

## 2 | KONTEXTUALISIERUNGEN: Mensch, Medium, Audioviduum

---

### 2.1 | KONTEXTE I: Von der Anthropologisierung der Wissenschaften zum Anthropomorpho- und Anthropophonozentrismus in Medientheorie(n) des Audiovisuellen

Der begriffliche, theoretische wie historische Rahmen, der sich für ein Projekt des vorliegenden Zuschnitts ergibt, könnte weiter kaum sein, stellt er doch die sehr grundsätzliche Frage nach der Relation von *Mensch* und *Medium* in den Mittelpunkt. Man handelt sich damit also gleich zwei komplexe Begriffe ein, die sich in den verschiedenen Kontexten ihrer wissenschaftlichen Relevanz und Verhandlung immer schon als nur schwerlich festzuschreibende Konzepte darstellen.

#### 2.1.1 | Mensch und Medium

Der Begriff des *Menschen* – um damit zunächst ganz grundsätzlich zu beginnen – ist natürlich in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen und Fächern Gegenstand, Thema oder strukturelle Rahmenbedingung; – sei es in Medizin, Natur-, Wirtschafts-, Sozial- oder Geisteswissenschaften, die folglich alle gleichermaßen zum Versuch einer Bestimmung herangezogen werden könnten. Dieser besonderen Relevanz des Menschen innerhalb der institutionalisierten Wissenschaften und ihrer Geschichte hat Michel Foucault mit seiner Studie *Die Ordnung der Dinge* (2008 [1966]) Rechnung getragen, in der er die Entwicklung wissenschaftlichen Denkens vom 16. bis zum 19. Jahrhundert nachzeichnet. Die zentrale Stellung des Menschen innerhalb der Wissenschaft entpuppt sich dabei allerdings als relativ junges Phänomen. So konzipiert Foucault den Menschen (als Gegenstand und Kernkonzept wissenschaftlicher Auseinandersetzung) als eine »Erfindung« (ebd., 30) des 19. Jahrhunderts, in dem sich der Mensch als Erkenntnisobjekt in die Zwischenräume der sich als solche etablierenden biologischen, ökonomischen und philologischen Wissenschaften einnistet. Diesen Prozess der Emergenz des Menschen als zentrale Kategorie der Wissenschaft (und damit einher das Aufkommen der Humanwissenschaften) bezeichnet Foucault auch als »Anthropo-

logisierung« (ebd., 418), die er einem klassischeren, z. B. religiösen Anthropozentrismus als reflektiertere Form entgegenstellt und die er dennoch als nicht unproblematisch erachtet:

»Die ›Anthropologisierung‹ ist heutzutage die große innere Gefahr der Wissenschaften. Man glaubt leicht, daß der Mensch sich von selbst befreit hat, seit er entdeckt hat, daß er weder im Zentrum der Schöpfung noch in der Mitte des Raumes, noch vielleicht auf dem Gipfel und am letzten Ende des Lebens befindlich ist. Wenn der Mensch aber nicht mehr souverän im Reich der Welt steht, wenn er nicht im Zentrum des Seins herrscht, sind die ›Humanwissenschaften‹ gefährliche Mittelglieder im Raum des Wissens. Diese Stellung aber weht sie einer wesentlichen Instabilität. Was die Schwierigkeiten der ›Humanwissenschaften‹, ihre Empfindlichkeit, ihre Unsicherheit als Wissenschaften, ihre gefährliche Vertrautheit mit der Philosophie, ihr schlechtdefiniertes Sichstützen auf andere Gebiete des Wissens, ihren stets sekundären und abgeleiteten Charakter, aber ihren Anspruch auf Universalität erklärt, ist nicht, wie man oft sagt, die externe Dichte ihres Gegenstandes; es ist nicht der metaphysische Status oder die unauslöslliche Transzendenz jenes Menschen, von dem sie sprechen, sondern sehr wohl die Komplexität der erkenntnistheoretischen Konfiguration, in die sie sich gestellt finden [...].« (Ebd., 418f.)

Die Erforschung und wissenschaftliche Erfassung des Menschen, wie sie die Humanwissenschaften ab dem 19. Jahrhundert anstreben, ist also laut Foucault immer schon insofern einer gewissen Instabilität unterworfen, als Felder wie Biologie, Ökonomie und Philologie als Ausgangsbasis stets nur einen Teil des menschlichen Daseins in den Blick nehmen (können). Mit der Philosophie als Rahmen und weiteren, sich mit der Zeit eher zwischen und quer zu den Forschungsfeldern ansiedelnden, disziplinären Ausrichtungen, wie Psychologie, Soziologie und Kulturwissenschaft, wird diesem Umstand zwar Rechnung getragen; dies aber sorgt eben nicht für Stabilität, sondern verankert im Gegenteil die Unfeststellbarkeit des Menschen als Bedingung und Effekt seiner wissenschaftlichen Verhandlung.

Die Relevanz der Humanwissenschaften ist folglich nicht der komplexen Beschaffenheit ihres Gegenstandes geschuldet, sondern der komplexen Beschaffenheit seiner wissenschaftlichen Erfassung: Nicht der Mensch erscheint komplex, sondern seine epistemische Bestimmung. Und allein dies, nicht eine vermeintliche, tatsächliche Qualität, räumt ihm einen besonderen Platz innerhalb der Wissenschaften ein.

Doch der Mensch ist dabei nicht nur durch die geschilderte Instabilität seiner multipel angesiedelten Definitionen immer schon gefährdet, sondern auch durch die Verschiebungen und Veränderungen innerhalb der Episteme, aus denen er hervorgeht. Mit dieser prominenten Feststellung endet denn auch Foucaults Buch:

»Eines ist auf jeden Fall gewiß: der Mensch ist nicht das älteste und auch nicht das konstanteste Problem, das sich dem menschlichen Wissen gestellt hat. Wenn man eine ziemlich kurze Zeitspanne und einen begrenzten geographischen Ausschnitt herausnimmt – die europäische Kultur seit dem sechzehnten Jahrhundert –, kann man sich sicher sein, daß der Mensch eine junge Erfindung ist. Nicht um ihn und um seine Geheimnisse herum hat das Wissen lange Zeit im dunkeln getappt. Tatsächlich hat unter den Veränderungen, die das Wissen von den Dingen und ihrer Ordnung, das Wissen der Identitäten, der Unterschiede, der Merkmale, der Äquivalenzen, der Wörter berührt haben – kurz, inmitten all der Episoden der tiefen Geschichte des Gleichen –, eine einzige, die vor anderthalb Jahrhunderten begonnen hat und sich vielleicht jetzt abschließt, die Gestalt des Menschen erscheinen lassen. Es ist nicht die Befreiung von einer alten Unruhe, der Übergang einer jahrtausendealten Sorge zu einem lichtvollen Bewußtsein, das Erreichen der Objektivität durch das, was lange Zeit in Glaubensvorstellungen und in Philosophien gefangen war: es war die Wirkung einer Veränderung in den fundamentalen Dispositionen des Wissens. Der Mensch ist eine Erfindung, deren junges Datum die Archäologie unseres Denkens ganz offen zeigt. Vielleicht auch das baldige Ende.« (Ebd., 463)

Ebenso wie der Mensch also aus den epistemischen Bedingungen des 19. Jahrhunderts hervortrat, so kann sich seine Relevanz ebenso gut – mit dem Wandel der dispositionellen Bedingungen aktueller Wissensbestände – wieder auflösen.

»Wenn diese Dispositionen verschwänden, so wie sie erschienen sind, wenn durch irgendein Ereignis, dessen Möglichkeit wir höchstens vorausahnen können, aber dessen Form oder Verheißung wir im Augenblick noch nicht kennen, diese Dispositionen ins Wanken gerieten, wie an der Grenze des achtzehnten Jahrhunderts die Grundlage des klassischen Denkens es tat, dann kann man sehr wohl wetten, daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.« (Ebd.)

Foucaults weite Zeiträume umgreifende Studie über die Entwicklung der Wissenschaften seit dem 16. Jahrhundert entpuppt sich damit spätestens an dieser Stelle als ein Buch über den »Untergang des Menschen« – wie es etwa Francois Bondy in einer Rezension von 1972 als alternativen Titel des Werks vorschlägt. Der Mensch sei bei Foucault ein »[Produkt der] Humanwissenschaften, das nunmehr [aufhöre], im Mittelpunkt des geistigen Interesses zu stehen« (Bondy 1972), seine »Infra-gestellung« nur die »neueste Erscheinung« der aufgezeigten Entwicklung (ebd.). Doch welche Relevanz hat nun diese Untergangsgeschichte für die Frage nach der Bedeutung des Menschen(motivs) für die Medientheorie?

Es wäre sicher lohnenswert im Anschluss an *Die Ordnung der Dinge* tiefer einzutauchen in Foucaults Konzeption des Menschen und die Frage nach dessen

Status innerhalb seiner Schriften (die mit der Zeit vor allem eine Frage des Subjekts wird). Doch im Sinne der zuvor skizzierten Näherungsetappen, denen es in diesem Buch zu folgen gilt, muss der bisher vorgenommenen Erweiterung der Perspektive eine erste Verengung folgen. Foucaults Epistemologie soll aber, selbst in dieser knappen, auf wesentliche Punkte reduzierten Zusammenfassung, als stützender Rahmen dienen. So lässt sich aufgrund von Foucaults Arbeit feststellen, dass ›die Frage nach dem Menschen‹ als zentrales Anliegen der Wissenschaft in Zeiten ihrer zunehmenden Institutionalisierung hervortritt, sich im Sinne einer generellen Anthropologisierung der Wissenschaften bemerkbar macht und schließlich in Form der Human- bzw. Geisteswissenschaften etabliert. Mit der Setzung des Menschen ins Zentrum wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion geht aber zugleich seine Gefährdung einher: Die Komplexität seiner epistemischen Beschaffenheit löst ihn im Entstehen als stabile Größe gleich wieder auf und sorgt – so antizipiert es Foucault – ggf. zukünftig für sein (erneutes) Verschwinden.<sup>4</sup> Foucault sieht den Menschen somit als ›Zwischeninteresse‹ der Wissenschaften, quasi als Behelf zur Schließung einer Lücke, die sich zum Ende des 18. Jahrhunderts bemerkbar macht, im 19. Jahrhundert verfestigt und anschließend wiederum von anderen Lücken abgelöst werden mag. Er selbst spricht an dieser Stelle allerdings nicht expliziter von den Gründen, die für dieses (erneute) Verschwinden des Menschen verantwortlich sein könnten;<sup>5</sup> und auch bei Bondy klingen mögliche Erklärungen nur an:

---

4 Dass es dazu bisher nicht wirklich gekommen ist, stellt z. B. Astrid Deuber-Mankowsky (2013a) in einer Auseinandersetzung mit Foucault und der Frage nach der Rolle des Lebendigen (und des Spiels) in den zeitgenössischen Wissenschaften vom Menschen fest, wenn sie schreibt: »Nun ist Foucault am Schluss seiner Studie bekanntermaßen davon ausgegangen, dass sich ›der Mensch‹ als dieses Objekt des Wissens zusammen mit der Ordnung der modernen Episteme schließlich ganz auflöst und diese Ordnung durch eine neue Ordnung des Wissens abgelöst werden könnte, in der nicht mehr der Mensch im Zentrum stehen würde. Diese endgültige Verendlichung des Wissensobjektes Mensch ist jedoch nicht eingetreten. Der Mensch ist mit dem Aufstieg der Lebenswissenschaften und insbesondere der Neurowissenschaften zu den Leitwissenschaften des 21. Jahrhunderts mehr denn je zum Gegenstand der Wissenschaften geworden: und zwar [...] als Lebewesen. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in der Vehemenz, mit der bis heute um die Bewegung des Posthumanismus gekämpft wird und in den Bündnissen, die der Posthumanismus etwa mit der Ökologie, mit Affekttheorien und neuen Ontologien schließt« (ebd., 140). Für sie scheint somit der Mensch nicht als Gegenstand an sich verschwunden, sondern lediglich unter anderen Gesichtspunkten verhandelt zu werden: »Kennzeichnend ist, dass der Mensch nun nicht mehr primär als kommunizierendes und symbolisierendes und auch nicht als arbeitendes, sondern als lebendes, empfindendes und affektives Wesen in den Blick gerät und die Kritik an der Subjektphilosophie aus der Perspektive theoretischer Ansätze geübt wird, die sich an Rhythmus, Bewegung, Intensitäten, an der Vorstellung einer lebendigen Materialität und am Wissen der Natur- und Lebenswissenschaften orientieren« (ebd., 134).

5 Ein Hinweis, auf das, was zumindest nach dem Menschen kommen mag, findet sich z. B. in einem kurzen Gespräch Foucaults, das unter dem Titel »Ist der Mensch tot?« (»L'homme est-il mort?«)

»Der von Foucault verkündete ›Untergang des Menschen‹ ist nicht etwa als Folge eines atomaren Ausrottungskrieges zu verstehen, sondern als Verlagerung der Problemstellungen, weg von allen Fragen des Individualismus, der Innerlichkeit, der Humanwissenschaften, des Humanismus, als Rückkehr zu den Fragen des Seins, der Ordnung, die nicht nur den Menschen betreffen.« (Bondy 1972)

Im Kontext von Foucaults wissenschaftlicher Verortung<sup>6</sup> innerhalb der Debatten der 1960er Jahre, in deren Umfeld und Zentrum er schreibt, ist natürlich die Entwicklung und der Einfluss (post)strukturalistischen Denkens die zentrale Hintergrundfolie, durch die sich die Abkehr vom Menschen erklärt. Mit Psychoanalyse, Ethnologie und Linguistik gibt Foucault selbst bereits einen Ausblick auf die Disziplinen und Denkrichtungen, die seiner Meinung nach für die Krise eines positivistischen Menschenkonzepts ab 1900 mit verantwortlich sind (Foucault 2008 [1966], 448ff.).

Abseits des Atomkriegs und ergänzend zum poststrukturalistischen ›Programm‹<sup>7</sup>, scheint die antizipierte Etablierung neuer epistemologischer Formationen ab dem 19. Jahrhundert jedoch nicht nur mit einer Verschiebung der Fragestellungen »weg« vom Individualismus und hin zu weniger individuellen Ordnungen und Strukturen zusammenzuhängen, sondern auch mit spezifischen technischen Entwicklungen. So korreliert die von Foucault gewählte zeitliche Grenze, die er für seine Forschung mit dem 19. Jahrhundert setzt, mit dem Aufkommen moderner (Massen)Medien (wie Fotografie, Telegrafie, Grammophon, Film, Radio, Fernsehen, etc.). Auch wenn Foucault selbst diesen »neuen Medien« als solchen keine gesonderte Aufmerksamkeit widmet in seinen Büchern und weiteren Schriften<sup>8</sup>, liegt doch die These nahe, dass Veränderungen in den epistemi-

---

1966 in *Arts et Loisirs* erschien (Foucault 2013 [1966]) und in dem er die Etablierung eines nicht-dialektischen Denkens antizipiert, das nicht mehr den Menschen und seine Existenz, sondern das Wissen zentral stellt. Dass dies keine besonders nette, aber eine notwendige Vorstellung ist, begründet er folgendermaßen: »Es ist weniger verführerisch vom Wissen und seinen Isomorphismen zu sprechen als von der Existenz und ihrer Bestimmung; weniger tröstlich, von den Beziehungen zwischen Wissen und Nichtwissen zu reden als von der Versöhnung des Menschen mit sich selbst in einer vollkommenen Aufklärung. Aber letztlich ist es nicht Aufgabe der Philosophie, das menschliche Dasein zu erleichtern und dem Menschen so etwas wie Glück zu versprechen« (ebd., 218).

6 Foucault wollte sich selbst allerdings nicht als Strukturalist bezeichnet wissen (vgl. Foucault 2008 [1966], 19f.).

7 Neben den Ideen des Poststrukturalismus wäre als weitere ›antihumanistische‹ oder zumindest anti-anthropologische Tendenz um 1950 natürlich auch die Kybernetik zu nennen.

8 Bernhard Dotzlers Sammlung von Foucault'schen Schriften zur Medientheorie (Foucault 2013) liefert hierzu einen Überblick. Zwar »blitzen« die Medien, so Dotzler (2013, 325), bei Foucault immer wieder auf und durchziehen – in seiner intensiveren Beschäftigung mit Schrift und teils Malerei (in seinen Büchern und auch in *Die Ordnung der Dinge*) sowie Fotografie, Film und Fern-

schen Bedingungen einer Gesellschaft (und dies nicht erst im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert) eindeutig auch mit Veränderungen ihrer Medien verkoppelt sind; nichts anderes beschreibt ja auch Foucault selbst (indirekt), wenn er sich mit der schrift- und papier-basierten Genese der Bürokratie und des Archivs befasst; – und nichts anderes wird schließlich z. B. bei Friedrich Kittler (1980, 1985, 1986) (direkt), in seinen Auseinandersetzungen mit Foucault, zu einem der zentralen Argumente für eine Begründung von Medienwissenschaft.

Diese Beobachtungen leiten somit nahtlos über zum Begriff des *Mediums*, den es nachfolgend ebenfalls in einem etwas erweiterten Kontext und in seinem Verhältnis zum Menschen(begriff) zu verorten gilt. Als Fazit für die bisher verfolgte Argumentationslinie bleibt festzuhalten, dass Foucault es ermöglicht, moderne Wissenschaft und Mensch eng zusammenzudenken – zumindest vom Moment seiner ›Erfindung‹ in eben dieser Wissenschaft an bis zu seinem antizipierten Untergang in ihr, der scheinbar schon bald bevorsteht bzw. in vollem Gange ist. Bleibt nun also die Frage, wie es ab dem 20. Jahrhundert um den Menschen und sein Wissen (im Angesicht technischer Medien) bestellt ist, d. h.: Wie lassen sich, aufbauend auf Foucault, Mensch, Medium und Wissenschaft intensiver verkoppeln? Wie verändert sich die Stellung des Menschen in den Wissenschaften (speziell in den Geistes- und Humanwissenschaften<sup>9</sup>) ab dem 19. Jahrhundert – und

---

sehen in seinen eher kleineren Arbeiten und Interviews – als Erkenntnisinstrumente seine Epistemologien; insofern ist seine Wissensarchäologie auch immer in Teilen, so könnte man sie lesen, eine Form der Medienarchäologie. Doch erscheinen Medien (vor allem die moderneren, analogen, elektrischen wie digitalen Massenmedien) bei ihm nicht als zentrales, eigenes Konstrukt, sondern gehen vielmehr in seinem Konzept des Diskurses und des Dispositivs auf (vgl. auch Dotzler 2013, 322f.).

- 9 Die Grenze dessen, was Foucault als »Humanwissenschaften« bezeichnet ist nicht ganz eindeutig. Als Vorläufer nennt er, wie beschrieben, all jene Disziplinen, die sich mit Fragen des Lebendigen bzw. der Lebewesen, mit Fragen der Arbeit, Produktion und Distribution sowie mit Fragen der Sprache beschäftigen; diese werden in Form von Biologie, Ökonomie und Philologie schließlich als universitäre Disziplinen verstetigt, die zwar nicht nur den Menschen betreffen, ihn aber dennoch als zentrales Forschungsfeld verankern. Im 19. Jahrhundert treten dann etwa mit Psychologie und Ethnologie Disziplinen hinzu, die quer zu den bisherigen liegen und für die eigentliche ›Krise des Menschen‹ als Gegenstand von Wissenschaft sorgen, weil sie seine Unfestschreibbarkeit noch verstärken. Wie Ute Frietsch (2014, 47) ausführt: »Foucaults Begriff der Humanwissenschaften entspricht damit weder der gängigen französischen Auffassung der ›sciences humaines‹ [...] noch den angelsächsischen ›humanities‹ oder den deutschen Geisteswissenschaften: Die Sprachwissenschaften gehören für ihn nicht dazu. Die Philosophie, die man gemeinhin den Human- oder Geisteswissenschaften zurechnet, wird von Foucault ebenfalls aus diesem Ensemble gelöst, da ihr die kritische Kraft eines Korrektivs zugesprochen wird.« Deuber-Mankowsky (2013a, 133/FN 2) weist deshalb darauf hin, dass die deutsche Übersetzung von »sciences humaines« als »Humanwissenschaften« nicht ganz den Kern treffe. Für die vorliegenden Zwecke kann die Medienwissenschaft aber – ungeachtet dieser disziplinären Grenz-

was bedeutet das speziell für die Entwicklung und Etablierung einer modernen, jungen Geisteswissenschaft wie der Medienwissenschaft im 20. Jahrhundert?<sup>10</sup>

Interessanterweise fällt an diesem Punkt die von Foucault antizipierte zeitgenössische Veränderung der Episteme und die zunehmend unwichtige Rolle des Menschen in ihr (zugunsten der Fokussierung anderer, eher wissens- und strukturorientierter Ansätze) ab Mitte des 20. Jahrhunderts mit der ›Gründungsphase‹ der Medienwissenschaften (vgl. z. B. Pias 2011; Paech 2011) zusammen. Erneut liegt es nahe hier Friedrich Kittler aufzurufen, der in seiner Perspektivierung der oben angeführten Fragen an dieser Begründung einer (technikzentrierten, aber auch generellen) Medienwissenschaft zentral beteiligt ist.<sup>11</sup> Die (post)strukturalistischen, kultur- und technikphilosophischen Strömungen der 1950er und 1960er nimmt er in den 1980er Jahren als Grundlage, um die Idee einer zeitgenössischen wie historischen Medien- und Technikarchäologie zu entwerfen.

Dies beginnt prominent mit seiner Forderung einer *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften* im Jahre 1980. Der so betitelte Sammelband ist ein Versuch Kittlers das poststrukturalistische Denken französischer Prägung in Deutschland zu etablieren und eine klare Fortschreibung der Foucault'schen Idee einer Absetzung des Menschen vom Thron der Wissenschaft. Dabei teilen Kittler und seine Autoren<sup>12</sup> grundsätzlich Foucaults Einschätzungen und vor allem sein methodisches Programm einer Wissensarchäologie. Gleichzeitig aber wirft Kittler Foucault mehr und mehr eine eklatante Medienvergessenheit vor, denn Kittler sieht in den technischen Medien des 19. und 20. Jahrhunderts, die schließlich zu einer Gefährdung des für Foucault so zentralen Schriftmonopols führen, den entscheidenden Faktor für die Veränderungen innerhalb aktueller epistemischer

---

ziehungen und unklaren Übergänge – zumindest von ihrer universitären Anbindung her, d. h. als in der Regel geistes- und kulturwissenschaftlich verortetes Forschungsfeld, in diese historische Linie eingeordnet werden, die Foucault zunächst mit den Humanwissenschaften beginnen lässt und die sich dann, im Sinne einer Krise dieser Wissenschaften im 20. Jahrhundert, in etwas anderes transformiert.

- 10 Historisch nachgezeichnet wird diese Etablierung der Medienwissenschaft als Disziplin in Deutschland z. B. von den Beiträgen in Pias (2011) oder auch bei Leschke (2014). Eine kritische Lektüre dieses Gründungsmythos bietet hingegen Bergermann (2015).
- 11 Solcherlei Einschätzungen finden sich aktuell etwa in den Sammelbänden *Kittler Now. Current Perspectives in Kittler Studies* (Sale/Salisbury 2015) sowie zur *Mediengeschichte* nach Friedrich Kittler (Balke/Siegert/Vogl 2013).
- 12 Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass in dieser Arbeit kein generisches Maskulinum, sondern genderneutrale Bezeichnungen verwendet werden, außer an den Stellen, an denen es um männlich gelesene Personen geht oder aber – was vor allem für den analytischen Teil gilt – wenn in der Paraphrase männliche Formen reproduziert werden, die im Ursprungstext vorhanden sind und bei deren genderneutraler Umformulierung ansonsten die Information verloren gehen würde, dass die zitierten und referierten Texte vielfach z. B. ›den Menschen‹ als ›Mann‹ denken (siehe auch FN 188).

Gefüge. Technische Medien und ihre Funktionsweisen sind somit für Kittler die von Foucault antizipierte »neue Form«, in der Wissen sich ab dem 19. Jahrhundert jenseits des Menschen vorrangig formt, normt, gestaltet, ausbreitet, manifestiert und institutionalisiert. Auch die Schrift konzipiert Kittler dabei als Medium (unter anderen), das ein Monopol besessen habe, jedoch im Zuge medientechnischer Umwälzungen in seiner herkömmlichen Form an Bedeutung verliere.

Seine »Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften« und damit einhergehend die Austreibung der Medienvergessenheit aus dem Poststrukturalismus führt er in seinen zwei nachfolgenden Monografien detaillierter fort. In *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1995 [1985]) modifiziert er die Foucault'sche Konzentration auf Schrift (als Grundlage für seine Form der Diskursanalyse) durch den etwas allgemeineren Begriff der »Aufschreibesysteme«, die er definiert als »das Netzwerk von Techniken und Institutionen [...], die einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben« (ebd., 519). Und er macht seine Kritik an Foucaults zu schriftfixiertem Blick explizit:

»Sein Begriff vom Archiv – in Foucaults Forschungspraxis, wenn auch nicht in seiner Theorie deckungsgleich mit einer Bibliothek – bezeichnete jeweils ein historisches Apriori von Schriftsätzen. Weshalb diskursanalytische Arbeiten Nöte immer erst mit Zeiten hatten, deren Datenverarbeitung das alphabetische Speicher- und Übertragungsmonopol [...] sprengte. Um 1850 endeten die historischen Untersuchungen Foucaults. Nun sind zwar alle Bibliotheken Aufschreibesysteme, aber nicht alle Aufschreibesysteme Bücher. Spätestens seit der zweiten industriellen Revolution mit ihrer Automatisierung von Informationsflüssen erschöpft eine Analyse nur von Diskursen die Macht- und Wissensformen noch nicht. Archäologien der Gegenwart müssen auch Datenspeicherung, -übertragung und -berechnung in technischen Medien zur Kenntnis nehmen.« (Ebd.)<sup>13</sup>

Kittlers Anliegen ist also die Berücksichtigung weiterer, nicht-alphabetischer Aufschreibesysteme in der (Re)Konstruktion der Wissenschaftsgeschichte, was er mit seinem folgenden Buch *Grammophon Film Typewriter* (1986) schließlich einzu-

13 In *Grammophon Film Typewriter* reformuliert er diesen Vorwurf erneut; über Foucault und seine Arbeit sagt er dort: »Auch Schrift, bevor sie in Bibliotheken fällt, ist ein Nachrichtenmedium, dessen Technologie der Archäologe nur vergaß. Weshalb seine historischen Analysen alle unmittelbar vor dem Zeitpunkt haltmachten, wo andere Medien und andere Posten das Büchermagazin durchlöcherten. Für Tonarchive oder Filmrollentürme wird Diskursanalyse unzuständig. Immerhin, solange sie lief, war Geschichte tatsächlich Foucaults »endloses Geblöke der Wörter«. Schlichter, aber nicht untechnischer als die Glasfaserkabel von demnächst fungierte Schrift als Medium überhaupt – den Begriff Medium gab es nicht. Was sonst noch lief, fiel durchs Filter der Buchstaben oder Ideogramme« (Kittler 1986, 13).



lösen fortsetzt. Als Literaturwissenschaftler ist für ihn dabei die Beschäftigung mit Text(en) (als *ein* Aufschreibesystem unter anderen) weiterhin zentral; wichtig ist ihm aber die Erkenntnis, dass das Schriftliche im 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen der technischen Medien sein Monopol der Datenaufzeichnung einbüßt und genau dies vor allem im literarischen Schaffen dieser Zeit in einer intensiven Auseinandersetzung mit den neuen Techniken spürbar ist. Grammophon, Film und Schreibmaschine sind es dabei, die als neue epistemische Technologien das 19. und 20. Jahrhundert und sein Wissen prägen und die bereits (vor allem in Form der Schreibmaschine und der mit ihr einhergehenden Maschinisierung von Schrift) auf das nahende Computerzeitalter verweisen. In Anlehnung an Lacans (2016 [1956]) Begriffe des Symbolischen, Imaginären und Realen beschreibt Kittler die Aufgabe der »neuen Medien« vor allem im Hinblick auf ihre Verkopplung mit Menschen dabei folgendermaßen:

»Erst die Schreibmaschine liefert eine Schrift, die Selektion aus dem abgezählten und geordneten Vorrat ihrer Tastatur ist. [...] Im Gegensatz zum Fluß der Handschrift treten diskrete, durch Spatien abgetrennte Elemente nebeneinander. Also hat das Symbolische den Status von Blockschrift. – Erst der Film speichert jene bewegten Doppelgänger, in denen Menschen im Unterschied zu anderen Primaten ihren Körper (v)erkennen können. Also hat das Imaginäre den Status von Kino. – Und erst der Phonograph hält fest, was Kehlköpfe vor jeder Zeichenordnung und allen Wortbedeutungen an Geräusch auswerfen. [...]. Also hat das Reale – [...] den Status von Phonographie. Mit der technischen Ausdifferenzierung von Optik, Akustik und Schrift, wie sie um 1880 Gutenbergs Speichermonopol sprengte, ist der sogenannte Mensch machbar geworden. Sein Wesen läuft über zu Apparaturen. Maschinen erobern Funktionen des Zentralnervensystems und nicht mehr bloß, wie alle Maschinen zuvor, der Muskulatur. Und erst damit – nicht schon mit Dampfmaschine oder Eisenbahn – kommt es zur sauberen Trennung von Materie und Information, von Realem und Symbolischem. Um Phonograph und Kino erfinden zu können, reichen die uralten Menschheitsträume von ihnen nicht hin. Auge, Ohr und Gehirn müssen in ihrer Physiologie selber zu Forschungsgegenständen werden. Um Schrift maschinell zu optimieren, darf sie nicht mehr als Ausdruck von Individuen oder als Spur von Körpern geträumt werden. Die Formen, Unterschiede und Frequenzen ihrer Buchstaben selber müssen auf Formeln kommen. Der sogenannte Mensch zerfällt in Physiologie und Nachrichtentechnik.« (Kittler 1986, 28f.)

Während der Mensch also im Zeitalter der Schrift immer noch als dessen Urheber:in eine gewisse Präsenz behielt, sorgt der Automatismus technischer Medien scheinbar für das Obsoletwerden des letzten Restes menschlicher Notwendigkeit in der Datengenerierung. »Von den Leuten gibt es immer nur das, was

Medien speichern und weitergeben können. [...] Im Augenblick gnadenloser Unterwerfung unter Gesetze, deren Fälle wir sind, vergeht das Phantasma vom Menschen als Medienerfinder« (ebd., 5f.). Gleichzeitig aber wird in den Kittler'schen Schilderungen deutlich, wie sehr dieser Prozess eines Hervortretens von non-humanen Materialitäten und Datenprozessierungen in seiner Faktizität und ebenso in seiner wissenschaftlich-theoretisierenden Reflexion von Verarbeitungen und Verhandlungen menschlicher Charakteristika innerhalb dieser technischen Medien abhängen: So wird die Schrift auch bei Kittler erst zum technischen Code, wenn sie jenseits der Handschrift ihre humane Individualität verliert; werden Film und Radio erst zu Daten-Apparaturen, wenn sie Körper und stimmliche Lautäußerungen von ihren menschlichen ›Wirt:innen‹ ablösen und abseits von ihnen verhandelbar machen. In seiner Austreibung des Menschen kommt also auch Kittler bzw. kommen die Medientechnologien, die er zum neuen Zentrum zeitgenössischer Episteme deklariert, nicht umhin sich zunächst intensiv mit dem Menschen auseinanderzusetzen. Den Menschen vom Thron stoßen zu wollen erfordert es eben, ihn zunächst (ein letztes Mal?) anfassen zu müssen.

Die Bestimmung des Verhältnisses von Mensch und Medium bzw. die Idee einer Ablösung/Auflösung des Menschen (in Welt und Wissenschaft) durch Technik und Medien, wird somit bei Kittler und anderen<sup>14</sup> zu einem zentralen Grundpfeiler einer Legitimierung von Medienwissenschaft. Dies schreibt sich auch in den Verhandlungen des Faches Ende der 1990er Jahre fort – etwa bei Hartmut Winkler (1999 [1997]), der in einem gleichnamigen Text *die prekäre Rolle der Technik und das Verhältnis von Technikzentrierte[r] versus ›anthropologische[r]‹ Mediengeschichtsschreibung* als Henne-Ei-Problem der Medienwissenschaft skizziert. Darin bezeichnet er es zunächst als »eine kopernikanische Wende« (ebd., 223) und als

»Initialzündung der Medienwissenschaft selbst – den Blick umorientiert zu haben von der Ebene der Inhalte und der künstlerischen Formen auf jene Techniken, die eben keineswegs nur ›Werkzeug‹ oder ›Voraussetzung‹ kommunikativer Prozesse sind.« (Ebd., 223f.)<sup>15</sup>

14 Zu nennen wären hier auch andere Vertreter:innen stärker technikzentrierter, ›anti-anthropologischer‹ Perspektiven der 1980er und 1990er Jahre wie etwa Paul Virilio (z. B. 1996 [1993], 1997 [1990]) oder Norbert Bolz (1990, 1994). Als Reflexion darauf siehe z. B. Georg Christoph Tholen (1994) oder Raimar Zons (2001) sowie in kritischer Wendung erneut Bergermann (2015).

15 Die Durchschlagskraft dieses Arguments innerhalb der breiteren, geisteswissenschaftlichen ›Scientific Community‹ sieht er allerdings als noch optimierungsbedürftig an. So sei die Entdeckung der Technik: »[...] tatsächlich eine kopernikanische Wende; die zudem im Kernbereich der Geisteswissenschaften noch immer nicht mitvollzogen worden ist, trotz der Tatsache, daß es inzwischen kaum einen Philologen gibt, der nicht bei Gelegenheit auch über die ›Neuen Medien‹ schriebe« (Winkler 1999 [1997], 224).

Auch wenn er die Fokussierung von (Medien)Techniken dabei als »wichtige[n] Schritt« (ebd., 224) akzeptiert und befürwortet, sei dieser Perspektivwechsel allerdings dennoch theoretisch und methodisch nicht ganz unproblematisch, weil er im Laufe der vergangenen zehn Jahre von einem »berechtigte[n], kritische[n] Einwand [...] zu einer positiven Gewißheit verkommen« sei, die es nun wieder zu »verflüssig[en]« gelte (ebd.). Um daher vom aktuellen Stand der Debatten aus die »prekäre Rolle der Technik« innerhalb der Medienwissenschaft genauer zu bestimmen, unterteilt er deren Forschungsprogramm zunächst grundsätzlich in »technikzentrierte« und »anthropologische« Ansätze<sup>16</sup>, die sehr widersprüchlich und unvereinbar nebeneinander zu existieren schienen, tatsächlich aber in einem paradoxen Henne-Ei-Verhältnis miteinander verkoppelt seien, so Winkler. Während die anthropologischen Ansätze »am Menschen« als Subjekt auch der Medien-geschichte festh[ie]lten« (ebd., 225) und sich aus eher kultur- und gesellschafts-theoretischer Perspektive für medienpraktische Fragen nach Produktions- und Rezeptionskontexten interessierten (Ei-Ebene), gingen die technikzentrierten Ansätze von der konkreten Beschaffenheit technischer Medien als »Apriori« (ebd.), aus, die damit das, was der Mensch im Angesicht der Medien sei und tue, überhaupt erst hervorbringe und ggf. überflüssig mache (Henne-Ebene). Winklers Vorschlag ist es nun, beide Tendenzen nicht länger als grundsätzlich unvereinbar, sondern als stets miteinander verkoppelt anzusehen. Beide Ebenen stünden in einem zyklischen Verhältnis, das jeweils ausgehend vom Medium/der Technik in gegenläufigen Richtungen entweder deren Ursprünge oder Wirkhorizonte in den Blick nehme (vgl. ebd., 228ff.).

»Das verbindende Schema, das ich vorschlagen will, also wäre dasjenige einer zyklischen Einschreibung. Technik ist das Resultat von Praxen, die in der Technik ihren materiellen Niederschlag finden; Praxis (einige, nicht alle Praxen!) schlagen um in Technik: dies wäre die erste Phase des Zyklus. Und gleichzeitig eben gilt das Gegenteil: dieselbe Technik ist Ausgangspunkt wiederum für alle nachfolgenden Praxen, indem sie den Raum definiert, in dem diese Praxen sich ereignen. Dies ist die zweite Phase des Zyklus. Einschreibung der Praxen in die Technik und Zurück-schreiben der Technik in die Praxen. [...] Focus der »anthropologischen« Positionen wäre die erste Phase, der Umschlag von Diskurs in Struktur; Focus der technikzent-

16 Eine ähnliche Einteilung findet sich z. B. auch bei Tholen, der in seinem Buch *Die Zäsur der Medien* (2002, 8) »anthropologische« von »instrumentellen« Ansätzen unterscheidet, wobei es ihm dabei vor allem um eine Problematisierung der Fortschreibung der Organprojektionsthese innerhalb der Medienwissenschaft (z. B. bei McLuhan) geht (vgl. ebd.; siehe auch Tholen 2008). Eine Gegenüberstellung von anthropologischen und technikzentrierten Medientheorien nimmt ebenso Nitsch (2005) vor.

rierten ›Henne‹-Positionen dagegen die zweite Phase, das Wiederumschlagen von Struktur in Diskurs.« (Ebd., 228f.)<sup>17</sup>

Interessant an diesem Kompromissvorschlag Winklers ist für die vorliegende Argumentation und die nachfolgenden Analysen erneut, dass hier der Zuständigkeitsbereich der Medienwissenschaft eindeutig an der Frage der Verhältnisbestimmung von Mensch und Medium aufgehängt wird. Dabei wird die Entdeckung der Technik einerseits zur besonderen Leistung und zum Verdienst der Disziplin erklärt, andererseits aber auch eine anthropologische Komponente als quasi unabdingbar reinstalliert. Die Medienwissenschaft konstituiert sich somit als gleichermaßen menschen- und technikzentriert, wobei sie sich dadurch einerseits von zu wenig technikaffinen und zu sehr rezeptionsbezogenen Feldern, wie der Kommunikationswissenschaft, der Medienpsychologie oder auch der Medienwirkungsforschung, absetzt, und andererseits nicht das Problem bekommt, dass sie als rein technikfokussierter Auswuchs in ingenieurs- und naturwissenschaftlichen Feldern beheimatet sein müsste. Um eine Geistes- und Kulturwissenschaft zu sein oder zu bleiben, scheint zumindest eine gewisse Thematisierung des Menschen notwendig<sup>18</sup> – auch wenn diese aus seiner begründeten Verneinung besteht. Bei Winkler hingegen wird beides in Einklang gebracht, indem er Technik und Praxis, Medium und Mensch, Struktur und Diskurs zyklisch verschweißt.

Geht man nun einen finale zeitliche Etappe voran und schaut sich weitere Geschichte(n) um die Entwicklung und Legitimation der Medienwissenschaft seit der Jahrtausendwende an, so ist ein letzter interessanter Punkt hervorzuheben, der den hier schlaglichtartig vollzogenen Überblick über den Zusammenhang von Medium und Mensch (sowie ihrer Wissenschaften und Theorien) komplettiert. Denn die Thematik der Mensch-Medien-Relation schreibt sich nicht nur direkt (wie z. B. bei Winkler) in die Begründungen des Faches ein, sondern auch auf einer subtileren Ebene. So lässt sich feststellen, dass zwischen der epistemischen Konstruktion des Menschenbegriffs (bei Foucault) und des Medienbegriffs (in aktuellen Schriften zur Medientheorie) faszinierende Ähnlichkeiten auszumachen sind.

Die Ähnlichkeit betrifft dabei zunächst die Instabilität beider Konzepte: So werden Mensch wie Medium in ihrer Beschaffenheit (vor allem als Gegenstand

17 Dies erinnert in gewisser Hinsicht an das zyklische Kommunikationsmodell von Stuart Hall, das ebenfalls entgegen starrer Reiz-Reaktions-Schemata die Wechselprozesse zwischen Produktion, Distribution, Text und Rezeption in den Blick nimmt (vgl. Hall 1999).

18 Darauf wird im Kapitel 2.3 im Kontext aktueller Debatten zur Medienanthropologie noch zurückzukommen sein.

wissenschaftlicher Auseinandersetzung) gleichermaßen als schwer bis undefinierbar konturiert. In Bezug auf Medien gehört ihre Nicht-Feststellbarkeit quasi zu den gern und immer wieder aufgegriffenen ›Gründungsmythen‹ einer Medienwissenschaft – wie etwa bei Lorenz Engell und Joseph Vogl (2008 [1999]) in ihrem Vorwort zum Kursbuch Medienkultur nachzulesen ist:

»Vielleicht könnte ein erstes medientheoretisches Axiom daher lauten, daß es keine Medien gibt, keine Medien jedenfalls in einem substanziellen und historisch stabilen Sinn. [...] Sucht man in den neueren Positionen der Medientheorie nach einem gemeinsamen Horizont, so muß man in Medien nicht bloß Verfahren zur Speicherung und Verarbeitung von Information, zur räumlichen und zeitlichen Übertragung von Daten erkennen; sie gewinnen ihren Status als wissenschaftliches, d.h. systematisierbares Objekt gerade dadurch, daß sie das, was sie speichern, verarbeiten und vermitteln, jeweils unter Bedingungen stellen, die sie selbst schaffen und sind.« (Engell/Vogl 2008 [1999], 10)

Medienwissenschaft wird hier also als Disziplin ohne eigentlichen Gegenstand – als »leeres Fach«, wie es Ulrike Bergermann (2015) beschreibt<sup>19</sup> – definiert bzw. besteht sie in der stetig dynamischen Reflexion und Offenlegung ihrer eigenen Entstehungsbedingungen. Dieses Argument wird auch von Dieter Mersch aufgegriffen, der gleich zu Beginn seiner Einführung (in die *Medientheorien* (2006) feststellt, dass Medien als Mittler zwischen Dingen

»kaum auf einen einheitlichen Nenner zu bringen sind, so dass das Mediale selber nicht ›Eines‹ ist, das eine bestimmbare Identität aufwiese, sondern sich als Pluralismus entpuppt, der von Fall zu Fall dechiffriert werden muss.« (Mersch 2006, 10)

Heterogenität und Variabilität sind demnach die ›Probleme‹, die eine stabile Mediendefinition verhindern. Je mehr man sich annähert, desto unschärfer werden die Konturen. Mersch (ebd., 224) beschreibt als »Paradox des Medialen« daher auch sein »Verschwinden im Erscheinen« – eine Beschreibung, die identisch von Foucault für das Konzept des Menschen im 19. Jahrhundert in Anschlag gebracht werden könnte.<sup>20</sup>

19 Bergermann (2015) führt die fachliche ›Konstruktion‹ der Medienwissenschaft als »leeres Fach« allerdings nicht auf eine Anthropologisierung der Wissenschaft zurück, sondern auf ihre Verwurzelung in der Kybernetik und damit gerade auf eine entgegengesetzt eher posthumanistische Denkrichtung. Ihr Anliegen ist es zudem die Problematik einer solchen westlich verankerten (Sinn)Entleerung zu adressieren.

20 Und eine weitere Analogiebildung zwischen Medienwissenschaft und Anthropologie ließe sich in Bezug auf Mersch anschließen: Dieser begegnet dem paradoxalen Problem der Unmöglichkeit einer positiven Bestimmung von Medien durch sein Konzept einer »negativen Medientheo-

Weiter ausgeführt wird die Idee des Paradoxalen auch von Claus Pias, in dessen Band *Was waren Medien?* (2011) eine Bestimmung eben dieser Medien – wenn überhaupt – dann offenbar nur (noch) in der Rückschau möglich erscheint. Er spricht darin von gleich mehreren Paradoxien des Medialen, die die Medienwissenschaft kennzeichneten und zu denen zuallererst gehöre, dass diese »eine unmögliche Disziplin« sei (ebd., 15). Und das aus folgendem Grund:

»Neben vielem anderen [...] beruht eine Disziplin auf mindestens einem von zwei Dingen: einer eingeschränkten Zahl von Gegenständen, die von dieser Disziplin mit verschiedenen Methoden als ihre Objekte behandelt werden und/oder einer Methodologie, mit der verschiedene Objekte in einer eingeschränkten Weise behandelt werden können. Wenn sowohl Objekte wie Methodologien eingeschränkt sind, wird die Sache schnell langweilig. Veränderung bedeutet in der Regel, dass sich entweder die Methoden ändern und die Objekte stabil bleiben (man schaut bekannte Gegenstände auf eine andere Weise an) oder dass sich die Objekte ändern und die Methoden stabil bleiben (man schaut andere Gegenstände auf eine bekannte Weise an) [...]. Der interessante Punkt ist nun, dass Medienwissenschaft – zumindest so wie ich sie verstehe – zwei Fronten zugleich eröffnet und sowohl den Gegenstandsbereich erweitert als auch die Methodologien destabilisiert.« (Ebd., 15f.)

Alle vier Autoren schildern somit das gleiche Bild: Medien entziehen sich einer klaren Definition, weil sie sich stetig wandeln und expandieren, weil sie in ihrer Funktion als ›Mittler‹ im Prozess der Vermittlung von Inhalten unsichtbar werden und weil sie sich – auch bei genauerem Hinsehen und der Lenkung der Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte (Technik, Institutionen, Ästhetik etc.) – in diesen kleinteiligen Annäherungen gerade nicht stabilisieren, sondern auflösen (das besagte »Verschwinden im Erscheinen«, Mersch 2006, 224). Auch wenn letzterer Punkt sicher über viele Gegenstände wissenschaftlicher Beschäftigung zu sagen wäre, so ist die Betonung dieses Tatbestandes innerhalb der Medientheorie (und der Legitimation der Medienwissenschaft als Wissenschaft) doch bemerkenswert.

Während Foucault also den Prozess der Anthropologisierung der Wissenschaften als einen Versuch beschreibt, eine im Kontext der zunehmend systema-

---

rie« (2006, 17). Dazu führt er aus: »Der Medienbegriff kann nicht positiv modelliert werden, vielmehr können durch die Reflexionen und Interventionen der Künste nur verschiedene Momente freigelegt werden, die auf die Spur jener ›Unbestimmbarkeit‹ führen, die sich als ›Figur des Dritten‹ dazwischen hält und – buchstäblich – in der Mitte bleibt, ohne selbst vermittelbar zu sein« (Mersch 2006, 17). Dieser Entwurf einer negativen Medientheorie scheint dabei einer ähnlichen Logik zu folgen wie die Ansätze einer »negativen Anthropologie« von Ulrich Sonnemann (1969), die dieser in den 1960er Jahren entwickelt.

tischen Analyse von Sprache, Arbeit und Natur entstehende Leerstelle zu definieren, die schließlich mit ›dem Menschen‹ als Konzept und Begriff gefüllt wird, so erscheinen auch ›die Medien‹ (und ihre Wissenschaft) als ein Versuch, eine sich neu aufdrängende Leerstelle im Kreuzungsbereich von Sprache, Technik und Ästhetik (vgl. Mersch 2006, 14) mit einem Begriff zumindest ideell zu fixieren. Es geht – so könnte man analog zur *Anthropologisierung* formulieren – um eine *Mediologisierung*<sup>21</sup> der Wissenschaft.

Dies führt zur zweiten Parallele, die sich zwischen Menschen(wissenschaft) und Medien(wissenschaft) sowie ihrer Etablierung herausarbeiten lässt. Auch wenn Pias (2006, 16) die Medienwissenschaft nicht zu einer neuen Meta-Disziplin erklären will (wie es etwa die Philosophie gern von sich behauptete), so nistete sie sich als Fragestellung dennoch (und nicht erst aktuell, sondern bereits seit Jahrtausenden) in verschiedenste wissenschaftliche Diskurse und Disziplinen ein (vgl. ebd., 18). Das Verdienst der relativ neu gegründeten (und daher noch näher zu begründenden) Disziplin besteht aber nun aktuell darin, so ließe sich ableiten, dies auch (endlich) erkannt zu haben (was nicht zuletzt den veränderten epistemischen Bedingungen in einer zunehmend technisierten Welt geschuldet ist). Im Erkennen dieser Tatsache sieht nun Mersch die besondere Tragweite des Medienkonzepts verankert:

»Medien spielen eine zentrale Rolle im Verständnis von Erkenntnis, Wahrnehmung, Kommunikation, Gedächtnis und der Herstellung sozialer Ordnungen, so dass ihr Begriff binnen weniger Jahrzehnte zu einer epistemologischen Schlüsselkategorie avancieren konnte, die begonnen hat, in sämtliche Disziplinen einzudringen [...].« (Mersch 2006, 11)

Wollte man sich einen Spaß erlauben, so könnte man hier den Begriff »Medien« gegen den des »Menschen« austauschen, das Setting entsprechend des Foucault'schen Zuschnitts auf das 19. Jahrhundert rückdatieren und hätte dennoch einen – dem nachgezeichneten Diskurs folgend – argumentativ sinnigen Satz generiert.<sup>22</sup> Medien und Menschen erscheinen gleichermaßen ubiquitär anschlussfähig und daher als Horizonte wissenschaftlicher Auseinandersetzung ab einem bestimmten Zeitpunkt ihres epistemischen Erkennens unausweichlich.

Ebenso wie beim Menschen begründet die Instabilität des Medienbegriffs – seine Nicht-Festgelegtheit in Bezug auf Gegenstände und Methoden – seine Anschlussfähigkeit an jegliche (vor allem materialisierte) Formen des Wissens, wie

21 Inwiefern dieser Begriff etwa mit Debrays (2003) Konzept einer Mediologie zusammengedacht werden kann, wäre zu prüfen.

22 Gleiches könnte man umgekehrt übrigens auch bei einigen Passagen aus Foucaults *Die Ordnung der Dinge* vornehmen, indem man testweise einmal ›die Medien‹ gegen ›die Menschen‹ tauschte.

sie (angefangen bei Sprache und Schrift) Grundlage jedes wissenschaftlichen Diskurses sind. Dabei sind nicht ›die Medien‹ selbst komplex, sondern ihre epistemische Erfassung, die sich in Gegenstands- und Methodenvielfalt manifestiert. Das ist einerseits die Qualität, andererseits aber auch die Herausforderung von Medienwissenschaft:

»Denn wenn ›alles‹, was ist, in Medien gegeben ist, wenn folglich kein Medien-›Anderes‹ oder Medien-›Außen‹ existiert, ergibt sich das Problem, wie Medien selbst gegeben sind und sich als solche zu erkennen geben. Offenbar bekommen wir es mit einer Paradoxie zu tun, die der Paradoxie der Selbstreflexion ähnelt, welche sich noch reflexiv auf das beziehen muss, womit sie reflektiert und was ihre Reflexivität erst ermöglicht. Notwendig wäre dann ein innermediales Reflexionsprinzip, das auf die gleiche Weise auf das Medium und seine Medialität zu reflektieren vermag, wie es seine Reflexion vollzieht.« (Ebd., 222)

Erneut funktioniert hier das Spiel des Mensch/Medien-Tauschs problemlos. So ähnelt Merschs Beschreibung der paradoxalen Selbstreflexion, die die Beschäftigung mit Medien erzwingt, Foucaults Schilderung des Menschen als nicht faktisch, sondern epistemisch ›komplexem Ding‹. Auch sind Parallelen zu seinem Konzept des »anthropologischen Schlafs« (Foucault 2008 [1966], 411) festzustellen, mit dem er die Verhandelbarkeit des Menschen in der Philosophie problematisiert. Denn auch im Übergang zur modernen Philosophie – so entfaltet es Foucault – ereigne sich eine Entdeckung des Menschen als bisher unerkannte Größe. Mit jeder (in Biologie, Ökonomie und Philologie z. B. auch nur am Rande) gestellten Frage nach dem Menschen und seiner empirischen Beschaffenheit, werde dieser Mensch (als vernunftbegabtes Wesen) gleichzeitig zum Ursprung und Gegenstand von Erkenntnis;<sup>23</sup> eine Paradoxie der Selbstreflexion. Es setzt also eine Art Dopplung ein, die immer sogleich die Beschaffenheit des Menschen (im empirischen Sinne) mit seiner Unfeststellbarkeit (im philosophischen Sinne) verkoppelt. Dies sieht Foucault als Auslöser und Effekt der sich etablierenden Anthropologie/Anthropologisierung zum Ende des 18. Jahrhunderts und als ein Grundproblem für die Philosophie.

»Und plötzlich hat die Philosophie in dieser Wendung einen neuen Schlaf gefunden. Nicht mehr den des Dogmatismus, sondern den der Anthropologie. Jede empirische Erkenntnis, vorausgesetzt, daß sie den Menschen betrifft, gilt als mögliches philosophisches Feld, in dem sich die Grundlagen der Erkenntnis, die Definition

23 Foucault geht es dabei vor allem um die (dem zuvor- und damit einhergehende) Auflösung klarer Repräsentationsverhältnisse (z. B. zwischen Namen und Ding), wie sie noch die ›klassischen‹ Wissenschaften anstrebten.



ihrer Grenzen und schließlich die Wahrheit jeder Wahrheit enthüllen muß. Die anthropologische Konfiguration der modernen Philosophie besteht in der Spaltung des Dogmatismus, darin, ihn in zwei verschiedene Ebenen aufzuspalten, die sich gegenseitig stützen und gegenseitig begrenzen: Die präkritische Analyse dessen, was der Mensch in seiner Essenz ist, wird zur Analytik all dessen, was sich im allgemeinen der Erfahrung des Menschen geben kann.« (Ebd., 412)

Der »anthropologische Schlaf« der Philosophie besteht also in dieser gedanklichen Oszillation zwischen dem Menschen als Erkenntnisinstrument und Erkenntnisgegenstand, wobei diese zirkuläre Denkbewegung auch als fortgeführter Anthropozentrismus gewertet werden kann<sup>24</sup>. Mit der Konzentration auf Medien scheint sich dieses zirkuläre Denken nun zu wiederholen: So ist die Reflexion von Medien immer schon medial durchwirkt und daher in sich gespalten. Ob man nun dem Menschen oder den Medien das Vermögen zuspricht ihr eigenes Sein zu reflektieren – es führt zu den gleichen Problemen.

Abseits der Frage also, ob nun *Medien* und/oder *Menschen denken* können, ob dadurch nur *Medien Medien* und *Menschen Menschen denken* können und/oder nur *Menschen Medien* und nur *Medien Menschen*<sup>25</sup>, lässt sich resümierend festhalten, dass Mensch und Medium in ihrer epistemischen Konstruktion signifikante Parallelen aufweisen. Beide sind in ihren Definitionen äußersten Instabilitäten und Wandlungen ausgesetzt, beide etablieren sich im Zuge ihres wissenschaftlichen Erkennens als gleichzeitiger Ausgangspunkt und Austragungsort eben dieser wissenschaftlichen Erkenntnis, und beide erscheinen genau darum für verschiedenste wissenschaftliche Disziplinen besonders relevant und anschlussfähig. Während der Mensch dabei allerdings bereits im 19. Jahrhundert als solcher die (akademische) Bildfläche betritt, tun die Medien (in unserem heutigen provisorischen Verständnis) dies erst im 20. Jahrhundert, was die Frage aufwirft, ob die von Foucault antizipierte Auflösung des Menschen möglicherweise (auch) im Medienbegriff zu suchen ist. Wenn Foucault davon spricht, dass »der Mensch lediglich eine junge Erfindung ist, eine Gestalt, die noch nicht zwei Jahrhunderte

---

24 Foucault jedenfalls sieht diesen Schlaf als nicht ganz unproblematischen Modus an, sodass der ›Untergang des Menschen‹ hier zum gerade deswegen herbeigesehnten ›Weckruf‹ wird.: »Allen, die noch vom Menschen, von seiner Herrschaft oder von seiner Befreiung sprechen wollen, all jenen, die noch fragen nach dem Menschen in seiner Essenz, jenen, die von ihm ausgehen wollen, um zur Wahrheit zu gelangen, jenen umgekehrt, die alle Erkenntnis auf die Wahrheiten des Menschen selbst zurückführen, allen, die nicht formalisieren wollen, ohne zu anthropologisieren, die nicht mythologisieren wollen, ohne zu demystifizieren, die nicht denken wollen, ohne sogleich zu denken, daß es der Mensch ist, der denkt, all diesen Formen linker und linkischer Reflexion kann man nur ein philosophisches Lachen entgegensetzen – das heißt: ein zum Teil schweigendes Lachen« (Foucault 2008 [1966], 413).

25 Siehe z. B. Engell/Bystricky/Krtilova (2010).

zählt, eine einfache Falte in unserem Wissen, und daß er verschwinden wird sobald unser Wissen eine neue Form gefunden haben wird« (Foucault 2008 [1966], 30f.), so lässt sich fragen, inwiefern ggf. Medien (als Konzept und Begriff) diese oder zumindest eine ›neue Form‹ sein könnten.

Doch wie lässt sich nun das hier anvisierte Projekt einer Diskursgeschichte des Menschenmotivs innerhalb der Medientheorie in diesen bisher zugegebenermaßen doch sehr breit und grundsätzlich aufgespannten Rahmen einordnen?

Zum einen sollte der Ausflug in die Menschen- und Medientheoriesgeschichte sicherstellen, dass die vermeintliche ›Naivität‹, mit der die Begriffe in dieser Arbeit teils sehr selbstverständlich genutzt und gegenübergestellt werden, keinen unreflektierten Umgang bedeutet, sondern dass die Instabilität dieser Konzepte und ihre Anschlussfähigkeit an Einzelphänomene einen solchen Umgang nahezu erforderlich machen. Mensch und Medium zu definieren ist nicht möglich – bzw. liegt genau darin ihre spezielle Faszination und Qualifizierung für besonders basale, dadurch wissenschaftlich jedoch höchst komplexe Fragen. Und gleichzeitig scheint diese Parallele in ihrer Beschaffenheit einer der Gründe zu sein, warum Mensch und Medium innerhalb medientheoretischen Denkens so gern und so oft zusammengebracht, im Zuge dessen eng miteinander verkoppelt oder strikt voneinander zu trennen versucht werden. Wie zu zeigen sein wird, liegt genau in der für beide Seiten geltenden definitorischen Unsicherheit ein möglicher Grund, warum sie sich im Abarbeiten aneinander genau deshalb gegenseitig (wenigstens kurzzeitig) Kontur verleihen können.

Zum Zweiten dienen die schlaglichtartigen Referenzen einer groben historischen und konzeptuellen Einfassung des Projekts. Während Foucault also eine Geschichte des Menschen schreibt, die allerdings das spätere 19. sowie das 20. Jahrhundert und ihre Medien außen vor lässt, nimmt Kittler im Anschluss und aus der Warte der 1980er Jahre diese von Foucault gelassenen ›blinden Flecken‹ mit technikzentriertem Fokus in den Blick. Die zeitgenössischeren Autor:innen um die Jahrtausendwende (wie beispielsweise Winkler, Pias, Mersch, Engell, Vogl etc.) sind es schließlich, die in der Rückschau dieses Geschehen bewerten, einordnen und dabei die Verzahnung von Mensch und Medium in der epistemologischen Konstitution der Medienwissenschaft – sei es explizit oder implizit – fort-schreiben. Das vorliegende Projekt fügt sich in dieses Raster insofern ein, als es 1) der sehr grundsätzlichen Foucault'schen Frage nach der epistemologischen Bestimmung, Etablierung und Absetzung des Menschen historisch etwas weiter nachspürt, allerdings im Hinblick auf die Art und Weise, wie Medien(theorien) an eben dieser Absetzung beteiligt sind. Eine These könnte hier lauten, dass die vermeintlich ›abnehmende‹ Relevanz des Menschen innerhalb der Episteme des 20. Jahrhunderts von einer zunehmenden Relevanz der Technik und der Medien in diesem Zeitfenster flankiert bzw. gefördert wird, die sich in den Medientheo-

retisierungen des frühen 20. Jahrhunderts andeutet. 2) setzt das Projekt mit seinem Fokus (Stummfilm, Radio, Tonfilm) teils überschneidungsweise beim Kittler'schen Interessengebiet (Grammophon, Film, Schreibmaschine) an, beschreitet dies aber mit einer anderen Perspektive und im Hinblick auf andere Materialien. Das Ziel der vorliegenden Argumentation ist es eben nicht, eine Technikarchäologie und/oder Literaturgeschichte 1910–1940 zu schreiben, sondern sich vor allem nach den ›menschlichen Überresten‹ in den frühen Theorien dieser Zeit auf die Suche zu begeben, um daraus weitere Rückschlüsse auf den Prozess der Trennung von Mensch und Medium (die in der Reflexion der Menschendarstellung hervortritt) zu ziehen. 3) stellen die skizzierten medientheoretischen Perspektiven der 1980er, 1990er und 2000er Jahre in gewisser Weise einen Ausblick dar auf das, was auf längere Sicht medientheoretisch auf die frühen Ideen zu Radio und Kino folgen wird bzw. lässt der Beiklang dieser ›Zukunftsmusik‹ bestimmte Argumente im Keim erkennbar werden, die sich später als Grundthema von Medienwissenschaft etablieren.

Ergänzend dazu werden in Kapitel 2.3 weitere Konzepte aus dem aktuellen medientheoretischen Diskurs einbezogen, die sich weniger allgemein, sondern schon deutlich spezifischer mit der Verschränkung von Mensch und Medium (im Menschenbild) beschäftigen – namentlich Theorien des ›Figürlichen‹ und das Gebiet der Medienanthropologie. Zuvor sollen jedoch weitere begriffliche und methodische Rahmungen vorgenommen werden, die in Bezug auf den skizzierten Fragehorizont notwendig erscheinen – z. B. zum Begriff des Anthropozentrismus.

## 2.1.2 | Anthropozentrismus und Anthropomorphismus

Die von Foucault beschriebene Etablierung des Menschen als Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung wird von ihm – wie bereits erläutert – als Anthropologisierung der Wissenschaft bezeichnet, die einem zuvor vorrangig religiös geprägten, quasi naiven Anthropozentrismus des Weltbildes mit einer Verwissenschaftlichung begegnet. Nicht umsonst fallen die von Freud (1917) so bezeichneten narzisstischen »Kränkungen« des Menschen mit der kopernikanischen Wende<sup>26</sup> im 16. Jahrhundert (»kosmologische Kränkung«, ebd., 4), der Evolutionstheorie Darwins im 19. Jahrhundert (»biologische Kränkung«, ebd.) und der Konzeption der Psychoanalyse bei Freud im Übergang zum 20. Jahrhundert (»psychologische Kränkung«, ebd., 5) in genau den Zeitraum, der Foucault

26 Erneut sei hier auf eine Parallele in der argumentativen Begründung von Menschen und Medien als epistemischen Gegenständen verwiesen, wenn Winkler, wie weiter oben referiert, die Entdeckung der Frage der Technik bzw. des Mediums durch die Medienwissenschaft ebenfalls als »kopernikanische Wende« bezeichnet (Winkler 1997, 223; siehe auch hier S. 22).

im Hinblick auf die Heraufkunft und gleichzeitige Ab-/Auflösung des Menschen innerhalb der wissenschaftlichen Episteme interessiert. Vor diesem Hintergrund erscheint die bisherige Wortwahl der vorliegenden Untersuchung, sich auf die Suche nach einem Anthropozentrismus von Medientheorie zu begeben, möglicherweise nicht ganz treffend, da es sich dabei nicht um einen universalistischen Anthropozentrismus handelt, der wertend, allgemeingültig und ethisch verpflichtend den Menschen ins Zentrum des Kosmos rückt, sondern (vermeintlich weniger politisch aufgeladen) um ein partielles, diskursives Auftreten einer anthropozentrischen Perspektivierung, die sich darin äußert, dass der Mensch innerhalb medientheoretischer Überlegungen als zentrale Vergleichsgröße herangezogen wird. Doch wäre z. B. der Begriff der Anthropologisierung tatsächlich treffender? Ist nicht auch jede Anthropologisierung automatisch einem gewissen Anthropozentrismus unterworfen?<sup>27</sup> Und wäre nicht jede Form von Anthropozentrismus einer ›lediglich diskursiven‹ Perspektivierung geschuldet? Um diesen zweiten konzeptuellen Horizont zu klären, sollen daher im Folgenden die Begriffe des Anthropozentrismus und des Anthropomorphismus im Hinblick auf die hier verfolgte Fragestellung genauer bestimmt werden.

Nimmt man den Begriff des *Anthropozentrismus* zunächst einmal etymologisch wortwörtlich (altgr. »anthropos« = Mensch, altgr. »kéntro[n]« = Mittelpunkt), so bezeichnet er eine Zentralstellung des Menschen (in der Welt oder einer Umgebung). Als Grundüberzeugung und/oder Betrachtungswinkel lässt sich diese Vorstellung historisch in verschiedensten religiösen, philosophischen, ethischen und moralischen Kontexten ausmachen (vgl. z. B. Boslaugh 2013, Rae 2014). Die auch aktuell immer wieder kritische Verhandlung des Anthropozentrismus<sup>28</sup> lässt dabei erkennen, dass sich dieser natürlich nicht mit der Anthropologisierung der Wissenschaften einfach auflöst, sondern dass er lediglich ab dem 16. Jahrhundert schleichend unter veränderten Voraussetzungen stattfindet. Die Anthropologisierung, die Foucault beschreibt, wäre demnach eine veränderte bzw. neuartige, gewollt kritische Rahmung des damals bestehenden Anthropozentrismus, die die bis dato selbstverständliche Zentralstellung des Menschen im göttlichen Kosmos hinterfragt, allerdings zugunsten seiner Zentralstellung im wissenschaftlichen Kosmos. Insofern ist also auch die Anthropologisierung einem gewissen,

27 Siehe dazu auch ausführlicher Abschnitt 2.3.2.

28 Zur Anthropozentrismuskritik des frühen 20. Jahrhunderts (vor allem im Kontext der Etablierung der Philosophischen Anthropologie) siehe z. B. Streim (2008). Für weitere, aktuellere Auseinandersetzungen siehe z. B. Arbeiten aus dem Kontext des Post-, Trans- und Nonhumanismus – etwa Rosi Braidottis Überlegungen zum »Post-Anthropozentrismus« (Braidotti 2013, 61ff.) oder Richard Grusins Ausrufung eines »Nonhuman Turn« (Grusin 2015) – sowie der (Human-) Animal Studies (vgl. Bühler/Rieger 2006, Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies 2011, Bühler-Dietrich/Weingarten 2015). Aus medienphilosophischer Perspektive siehe zudem bspw. Deuber-Mankowsky (2013a, 2013b).

wortwörtlich zu verstehenden *Anthropo-Zentrismus* unterworfen, den man aber vielleicht gegenüber einem zuvor *behaupteten/dogmatischen* Anthropozentrismus als *verhandelten/reflektierten* Anthropozentrismus beschreiben könnte. In seiner Ausdifferenzierung (also quasi vom Menschen als Zentrum ausstrahlend in alle möglichen Richtungen seiner wissenschaftlichen Erfassung und umgekehrt) würde diese Form eines zunehmend ›anthropologisierten Anthropozentrismus‹ dann, folgt man Foucault, auf lange Sicht dazu führen, jegliche Form der hierarchischen Zentrierung von Wissen auszuhebeln zugunsten anderer und/oder variablerer Fokusbildungen, die nun seit dem 19. und vor allem 20. Jahrhundert immer sichtbarer werden.

Legt man diese Interpretation zugrunde, dann wäre das hier verfolgte Projekt einer Relektüre früher Film- und Radiotheorien vom Beginn des 20. Jahrhunderts insofern reflektiert-anthropozentrisch, als es die Thematisierung des Menschen (unter Vernachlässigung anderer Motive und Themen) in den Fokus rückt, und in einem zweiten Schritt insofern anthropologisch, als es diese Zentralstellung des Menschen im Hinblick auf ihre Kontextabhängigkeit, ihre epistemische Bestimmung und ihre Stabilität hin befragt.

Dabei ist eine weitere begriffliche und konzeptuelle Dimension des Anthropozentrismus relevant, nämlich, dass die in ihm erfolgende Zentralstellung des Menschen in der Regel in Abgrenzung von ›etwas Anderem‹ stattfindet, das eben nicht menschlich ist:

»Anthropocentrism is the belief that the human being exists at the center of existence. While this can take many forms, each form of anthropocentrism shares the foundational premise that the human being is, in some way, unique with regard to other things or aspects of existence. For this reason, it establishes a binary opposition between the privileged human and others.« (Rae 2014, 1)<sup>29</sup>

Jenseits der religiösen Positionsbestimmungen gegenüber Gott(heiten) sind gängige Abgrenzungsvehikel in diesem Prozess – vor allem im Zuge der Etablierung und Anthropologisierung der modernen Wissenschaft – Tiere und Technik. Dies wird spätestens mit Descartes mechanizistischem Weltbild offenbar, das zwar einerseits Mensch und Tier voneinander abgrenzt, beide aber gleichzeitig als Maschinen entlarvt (vgl. Descartes 1863 [1637]; 1664 [1662]), und schreibt sich bis zu Donna Haraway fort, die diese Grenzziehungen zwischen Tier, Technik und Mensch z. B. anhand von Cyborgs (2008 [1985]) und (Haus)Tieren (2003) dezidiert

29 Siehe dazu z. B. auch den Themenschwerpunkt »Menschen & Andere« der *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4, darin vor allem die Einleitung von Marie-Luise Angerer und Karin Harasser (2011).

kritisch hinterfragt.<sup>30</sup> Zur Bestimmung des Menschen sind somit ›Umgebungen‹ nötig, die seine Abgrenzung ermöglichen. Nur vor dem Hintergrund nicht-menschlicher Elemente lässt er sich diskursiv identifizieren.<sup>31</sup>

Dieser Aspekt leitet dabei unmittelbar über zum zweiten genannten Konzept und Begriff – dem *Anthropomorphismus*, der ebenfalls auf dieser identitätsstiftenden Unterscheidbarkeit von Mensch und Nicht-Mensch beruht. Zunächst lässt sich grundsätzlich feststellen, dass beide Begriffe dreierlei Eigenschaften teilen: Erstens werden beide vielfach im Hinblick auf das Verhältnis *Mensch – Tier – Technik* verhandelt<sup>32</sup>, zweitens weisen beide ein gewisses Verhaftetsein in religiösen Kontexten auf<sup>33</sup> und drittens genießen beide in bestimmten Forschungsbereichen einen relativ ›schlechten Ruf. So gelten bei Foucault Anthropozentrismus und Anthropologisierung gleichermaßen (der eine mehr, die andere weniger) als quasi rückständige bzw. problembehaftete Perspektiven (vgl. Foucault 2008 [1966], 418f.; s. o.) und auch aktuelle Publikationen (z. B. aus dem Feld der Tierethik, vor allem aber natürlich im Feld des Posthumanismus) bewerten anthropozentristische Tendenzen als negativ.<sup>34</sup> Gleiches gilt für den Anthropomorphismus,

30 Die für den deutschsprachigen Buchmarkt von 1995 publizierte Kompilation von Haraways Aufsätzen (u. a. das Cyborg-Manifesto), herausgegeben von Carmen Hammer und Immanuel Stieß, trug den Titel *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen* (vgl. Haraway 1995) und verweist damit konzip auf diese für Haraways (feministisches) Denken zentralen, weil dekonstruierbaren Bezugspunkte (Mensch, Tier, Technik).

31 Bezüglich des Dreiecks *Mensch – Tier – Technik* siehe ferner und exemplarisch: zum Nexus *Mensch–Tier* Agamben (2004 [2002]), *Tier–Technik* Parikka (2010) sowie *Mensch–Technik* Thacker (2004).

32 In Bezug auf den Anthropozentrismus wurde dies oben bereits kurz ausgeführt. Zum Aspekt des Anthropomorphismus als Dimension von Mensch-Technik-Verhältnissen siehe z. B. Bianca Westermanns *Anthropomorphe Maschinen. Grenzgänge zwischen Biologie und Technik seit dem 18. Jahrhundert* (2012), zum Anthropomorphismus in Mensch-Tier-Verhältnissen z. B. Lorraine Daston und Gregg Mitmans Sammelband *Thinking with Animals. New Perspective on Anthropomorphism* (2005). Zentral ist das Konzept des Anthropomorphismus in Bezug auf Technik zudem auch hinsichtlich der Anthropomorphisierung von Technik selbst – z. B. in der Organprojektionsthese nach Kapp (1877) oder auch McLuhan (1996 [1967]); siehe dazu exemplarisch etwa Scholz (2015).

33 Siehe z. B. die Arbeiten von Stewart Guthrie, der das Phänomen der Anthropomorphisierung u. a. in seinem Buch *Faces in the Clouds. A New Theory of Religion* (1993) gleich zur Grundlage einer neuen Religionstheorie macht, sowie Heinrich (1986) und Daston/Mitman (2005).

34 Für medienwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Anthropozentrismuskritik siehe exemplarisch erneut Deuber-Mankowsky (2013b) sowie Voss/Engell (2015). Für das Feld der Tierethik siehe erneut z. B. Bühler-Dietrich/Weingarten (2015), für die posthumanistische Kritik am Anthropozentrismus erneut Braidotti (2013). In Bezug auf weitere, aktuelle anthropozentrismuskritische Stimmen und Gegenbewegungen wären zahlreiche ergänzende Quellen zu nennen, die u. a. im Zuge des sogenannten ›material turn‹ innerhalb der Sozial- und Kulturwissenschaften die Vernetztheit humaner wie nonhumaner Akteure jenseits dieser zu kritisierenden Unterscheidung in den Blick nehmen und daher dezidiert gegen jegliche Form des Anthro-

der speziell im Bereich der Zoologie und Ethologie in der Kritik steht; so wird er z. B. von Tierverhaltensforscher John S. Kennedy gleich als zentrales Problem seiner ganzen Disziplin diagnostiziert, das es – wie eine Krankheit – auszumerzen gelte:

»In conclusion, I think we can be confident that anthropomorphism will be brought under control, even if it cannot be cured completely. Although it is probably programmed into us genetically as well as being inoculated culturally that does not mean the disease is untreatable. We human primates can defy the dictates of our genes.« (Kennedy 2002, 167)

Kennedy kauft hier also die Freiheit der zoologischen Welt durch eine anthropologische Festschreibung ein: Dass wir Tiere anthropomorphisieren liege daran, dass wir genetisch und kulturell darauf programmiert seien; wissenschaftlicher Fortschritt bestehe nun darin, dies zu erkennen und sich als höherer Primat von dieser Fehlfunktion zu befreien.<sup>35</sup>

Genau solche negativen Konnotationen nehmen, wenn auch etwas weniger kritisch, Lorraine Daston und Greg Mitman (2005) in den Blick. Dabei wird die negative Auslegung des Anthropomorphismus explizit an den Vorwurf des Anthropozentrismus gekoppelt. Beide seien sehr eng miteinander verbunden, könnten sich aber sowohl deckungsgleich als auch entgegengesetzt zueinander verhalten:

»There is a moral as well [as] an intellectual element to critiques of anthropomorphism. On this view, to imagine that animals think like humans or to cast animals in human roles is a form of self-centered narcissism: one looks outward to the world and sees only one's own reflection mirrored therein. Considered from a moral standpoint, anthropomorphism sometimes seems dangerously allied to anthro-

---

zentrismus argumentieren – siehe zum ›material turn‹ z. B. Coole/Frost (2010), zum ›agentiellen Realismus‹ Barad (2007), zur Akteur-Netzwerk-Theorie Latour (2007 [2005], 2008 [1991], 2010 [1999]), zur Reflexion des Menschen unter »technologischen Bedingungen« Hörl (2011) bzw. Simondon (2012 [1958]) usw. Für einen Überblick über die medienwissenschaftlichen Implikationen des ›material turn‹, des ›new materialism‹ und der ANT sei zusätzlich auf Seier (2014) oder auch Schüttelpelz (2013) und Thielmann/Schröter (2014) verwiesen.

- 35 Kennedy argumentiert hier vor dem Hintergrund der historischen geistes- und naturwissenschaftlichen Debatten um Vitalismus und Mechanismus (vgl. Kennedy 2002, 1ff.), wobei er eine Wiederbelebung animistischer Ansätze grundsätzlich ablehnt. Einzig behavioristische bzw. – noch besser – im Hinblick auf die menschliche Disposition zur Anthropomorphisierung hin sensibilisierte Modelle des Neobehaviourismus sieht er als für sein Fach legitim an (vgl. ebd., 157ff.), und zwar damit diese inzwischen subtileren Formen eines »Neoanthropomorphismus« (ebd., 4), wie Kennedy ihn nennt, angemessen begegnen können.

pocentrism: humans project their own thoughts and feelings onto other animal species because they egoistically believe themselves to be the center of the universe. But anthropomorphism and anthropocentrism can just as easily tug in opposite directions: for example the Judeo-Christian tradition that humans were the pinnacle of Creation also encouraged claims that humans, being endowed by God with reason and immortal souls, were superior to and qualitatively different from animals. In this theological context, it made no sense to try to think with soulless animals.« (Daston/Mitman 2005, 3f.)

Während der Anthropozentrismus hier also für eine zu verwerfende ethische Haltung steht, muss der Anthropomorphismus nicht automatisch diesem Urteil unterliegen, sondern er kann (vor allem im Hinblick auf die Durchsetzung von Tierrechten und der Sensibilisierung für Umweltfragen; vgl. ebd. 4ff.) auch als positiver Auswuchs des menschlichen Narzissmus gelten. Denn im Prozess seiner Anthropomorphisierung wird das Tier schließlich dennoch »aufgewertet«, weil die Grenzziehungen verschwimmen: Hier offenbart sich der Mensch als auch »nur« ein Tier (oder eine Maschine) unter anderen.

Erneut stellt sich nun die Frage, in welchen Punkten diese skizzierten Begriffskonzepte und -kontexte für die vorliegende Fragestellung nach dem Menschenmotiv in der Medientheorie relevant sind. Inwiefern erweisen sich diese innerhalb der begrifflichen, theoretischen und methodischen Rahmung als dienlich?

In dieser Hinsicht bedeutend ist der anskizzierte Aspekt der Abweichung bzw. Distinktion, der beiden Begriffen anhaftet. So setzt die Vorstellung eines Anthropozentrismus immer schon voraus, dass es etwas gibt, das menschlich ist, und etwas, das es nicht ist. Und Gleiches wird zur Voraussetzung von Prozessen der Anthropomorphisierung: Es können nur Dinge anthropomorphisiert werden, die eben nicht von sich aus menschlich sind. Beide Prozesse sind also mit einem bestimmten Moment der ontologisierenden Differenzsetzung und »-verschiebung« verbunden, der im Hinblick auf die Frage nach dem Medialen von großer Bedeutung ist. So ist einerseits vielfach die Anthropomorphisierung von Technik selbst ein Thema medienwissenschaftlicher Auseinandersetzung<sup>36</sup>, zum anderen

36 Hier sei erneut auf Kapp (1877) und McLuhan (1996 [1967]) sowie Westermann (2012) verwiesen. Engell/Siebert (2013) formulieren es zudem im Hinblick auf den Konnex von Anthropomorphisierung und Anthropozentrierung sowie ihrer Rolle innerhalb zeitgenössischer Theorien wie der ANT folgendermaßen: »Nicht loswerden kann man [...] die Frage nach Anthropomorphisierung und Anthropozentrierung: Dehnen wir nicht einfach unsere Begriffe vom Menschsein aus auf große, verteilte, dinglich oder gar medientechnisch instrumentierte Netzwerke, sodass, ohne unser Verständnis vom Menschen grundsätzlich neu zu fassen, nunmehr auch die Dinge oder zumindest die gemischten Ensembles, die Agenturen und Versammlungen in den Genuss anthropoider Definition kommen, sodass der »Posthumanismus« einer solchen Medienanthropolo-



aber auch die Anthropomorphisierung von Medieninhalten, wie diese etwa im Hinblick auf Filmfiguren<sup>37</sup> stattfindet. Bei Jochen Venus (2010) wird dieser Prozess dabei – ähnlich wie bei Kennedy – als eine Selbstprojektion des Menschen beschrieben:

»Der Eindruck der ›Menschlichkeit‹ der Figur, der Anthropomorphismus medial inszenierter Handlungsträger und Subjekte, entsteht allein durch eine Projektion des Rezipientenselbstbildes auf die medial dargestellte Figur (die zufälligerweise menschenähnliche Züge tragen kann) und nicht durch die mediale Gestalt, die als Figur erlebt wird. Die Figur kann denkbar menschenunähnlich sein, sobald ein Rezipient, der sich für einen Menschen hält, durch die Logik der Darstellung und ihres Kontextes motiviert wird, das Dargestellte als Figur zu verstehen, versteht er sie als ›anthropomorph‹.«. (Ebd., 382)

Auch hier gehen also Anthropomorphismus und Anthropozentrismus (in Form des Selbstbezugs) untrennbar miteinander einher. Im Hinblick auf diese Selbstprojektion ist die Anthropomorphisierung, durch das Moment der Differenzierung, dabei allerdings gleichzeitig stets als prozesshafte Fehl-Erkenntnis zu verstehen:

»When an interpretation of something as human or humanlike is replaced by an interpretation of it as nonhuman, the earlier interpretation can be understood as anthropomorphism. For example, humans may first see a threatening figure in an alley but later realize that the ›figure‹ is a garbage can. [...] anthropomorphism can be described as a category of interpretations retrospectively seen as mistaken.« (Guthrie 1998)

Dieser Prozess des Erkennens und Verkennens mag dabei oszillierend parallel und/oder auch nur partiell stattfinden – etwa, um ein paar konkrete Beispiele zu bemühen, wenn eine Figur wie das Rehkitz in Walt Disneys *BAMBI* (USA 1942, David Hand), die Lampen in Pixar's *LUXO JR.* (USA 1986, John Lasseter) oder selbst die ›hüpfenden‹ Punkte und Dreiecke in *THE DOT AND THE LINE* (USA 1965, Chuck Jones) gleichzeitig als tier- bzw. dinghaft und dennoch menschenähnlich bzw. ›beseelt‹ wahrgenommen werden.<sup>38</sup> Das heißt, die Fehldeutung kann von Anfang an als solche erkannt sein, ohne dass sie die Fortführung der Anthropomorphisie-

---

gie auf einen Super- oder Pan-Humanismus oder einen generellen Androidismus hinausliefe?« (ebd., 7f.). Darauf wird auch noch in Kapitel 2.3.2 zurückzukommen sein.

37 Zur Filmfigur siehe auch Kapitel 2.3.1.

38 Zur besonderen Relevanz der Anthropomorphisierung in der Animation siehe z. B. Wells (1998) oder Furniss (1998).

rung behindert. Und sie kann – anders als es Guthries Beispiel eines einmaligen Verkennens suggeriert – andauern.

Die frühe Filmtheorie bezieht sich zwar oftmals nur am Rande auf den (hier exemplarisch angeführten) Animationsfilm und fokussiert stattdessen realfilmische Produktionen. Hinsichtlich der Beschreibung von Menschendarstellungen im Live-Action-Film von einer ›Anthropomorphisierung‹ zu sprechen mag daher auf den ersten Blick fehlgeleitet erscheinen, weil die darin zu sehenden Menschen dank bewegtbild-fotografischer Aufzeichnungstechnik ein Höchstmaß indexikalischer ›Realitätsnähe‹ aufweisen und ihr Entstehen daher unmittelbarer auf realmenschliche Akteur:innen (vor der Kamera) verweist. Dennoch, so lässt sich erwidern, ist das, was die frühe Filmkritik und -theorie anhand von menschlichen Filmmotiven verhandelt auch im Falle realfilmischer Bewegtbilder – wie bei Venus in Bezug auf die Filmfigur beschrieben – als Prozess einer Anthropomorphisierung zu verstehen, da etwas Nicht-Menschliches (Licht-Schatten-Verhältnisse auf einer Leinwand) partiell als etwas Menschliches (Filmfiguren, Schauspieler:innen etc.) interpretiert wird – und das mit mal mehr oder mal weniger Bewusstsein für diese Fehlinterpretation, wie zu zeigen sein wird. Der beschriebene Moment der Differenzsetzung bzw. -verschiebung ist es dabei, der für die Medientheorie besonders relevant wird, weil genau in den Momenten, in denen diese neuartigen ›Lichtgestalten‹ der Leinwand als solche erkannt und quasi von ihren menschlichen Vorlagen ›abgelöst‹ werden, das Medium in den Vordergrund rückt. Das heißt, im Moment des reflektierten Nicht-mehr-Verkennens der Film-Lichtgestalten als Mensch, im Moment der Beschreibung dessen, was an diesen Gestalten eben nicht das gleiche ist, was herkömmliche, lebendig anwesende Schauspieler:innen (z. B. auf der Theaterbühne) kennzeichnet, in diesem Moment der Anthropomorphisierung von etwas Nicht-Menschlichem zeigt sich, was das Medium ist, weil es zum Grund und Ursprung für diese Differenzsetzung wird.

Das bedeutet zusammengefasst: Der anthropozentrische Blick, den z. B. viele der frühen Filmkritiker:innen auf das Leinwandgeschehen werfen und der sich in der Beschreibung von Prozessen der Anthropomorphisierung<sup>39</sup> äußert, ist ein argumentatives Instrument innerhalb der genaueren Bestimmung des Films, weil im Abgleich von Mensch und Nicht-Mensch die eigene, besondere Qualität des Films (als Kunst bzw. Medium) erst erkennbar wird. Für die folgenden Analysen sind insofern beide Momente zentral – also der Anthropozentrismus (verstanden als vorrangige Verhandlung des Menschen[motivs] gegenüber anderen Motiven) und der Anthropomorphismus (verstanden als Beschreibung des Menschenmo-

39 Der Vorgang der Anthorpomorphisierung des Filmischen bezieht sich hier also auf die (Re)Produktion vor allem realfilmischer, menschlicher Motive und die um sie kreisenden theoretischen Diskurse, nicht (oder nur sekundär) auf eine Anthropomorphisierung von Dingen im oder des Film(bild)es selbst.

tivs im Hinblick auf seine medial bedingte Erkennbarkeit und Verkennbarkeit als [nicht-]menschlich).

Doch bisher wurde nur vom Filmbild gesprochen. In Bezug auf Prozesse der Anthropomorphisierung kommt natürlich ebenso der auditiven Dimension in Form der menschlichen Stimme eine besondere Bedeutung zu. Für das Anthropophone gelten dabei zunächst die gleichen Voraussetzungen wie für das Anthropomorphe: Es verweist auf eine mögliche Differenzierbarkeit von Geräuschen in menschliche und nicht-menschliche Laute, die einerseits von der Klanglichkeit (menschliche Stimme) und andererseits von der Struktur (Sprache) abhängen. Das Anthropophone ist gleichfalls eng mit dem Anthropozentrismus verkoppelt; schließlich zählt die einzigartige Sprachbegabung des Menschen zu den stetig wiederkehrenden Konstanten in seiner anthropologischen Bestimmung. Dies reicht von Aristoteles über Herder, Humboldt und Kant bis zu Cassirer und weiteren Vertreter:innen der philosophischen Anthropologie des 20. Jahrhunderts sowie der Sprachphilosophie generell.<sup>40</sup> Expliziter noch als der Anthropomorphismus verweist der Anthropophonismus dabei auf die beiden zentralen Dimensionen, auf die sich die ›Vermenschlichung‹ beziehen kann, nämlich Körper und Geist. Während sich der Begriff des Anthropomorphen (gr. »anthropos« = Mensch, gr. »morphe« = Form, Gestalt) stärker auf die körperliche, d. h. physiognomische, gestische und mimische Ebene bezieht, verweist das Anthropophone (gr. »anthropos« = Mensch, gr. »phoné« = Laut, Ton, Stimme) einerseits auf diese körperliche Dimension, d. h. auf Laute, die von einem menschlichen Sprachapparat erzeugt werden (können), andererseits aber auch auf eine geistige Dimension, in der die Fähigkeit zur sprachlichen Lautäußerung mit der Fähigkeit zum Denken gleichgesetzt wird. Letzteres ist der Grund, warum innerhalb der Tierverhaltensforschung die Anthropomorphisierung einer so starken Kritik unterliegt: Weil die Attribution menschlicher Eigenschaften auf Tiere im Prozess der Anthropomorphisierung allein von körperlicher Aktivität abhängig gemacht wird, dabei aber eigentlich auf die Unterstellung geistiger Aktivität abzielt, wird diese Art der Vermenschlichung als problematisch angesehen. Die körperlichen Verhaltensweisen der Tiere werden für eben nicht ausreichend befunden, um Rückschlüsse auf eine tierische Vernunftbegabung in wissenschaftlich valider Hinsicht zuzulassen (vgl. Kennedy 1992). Das heißt also: Weil Tiere nicht wie Menschen sprechen und sich daher auch nicht gleichermaßen reflektiert und eindeutig mitteilen können, kann bzw. darf auf ihre geistig menschen-analoge Beschaffenheit kein Rückschluss gezogen werden. Ihr körperliches Verhalten reiche dazu nicht aus, so Kennedy (ebd.), und gegenteilige Behauptungen verwiesen lediglich auf ein abzulehnendes anthropozentrisches Weltbild, das sich in einer solchen Anthropomorphisierung ausdrücke. Dennoch funktioniert die Anthropomorphisierung von Tieren (und auch

40 Für einen Überblick siehe z. B. Coseriu (2015a, 2015b) und Hoffmann (2007).

Dingen) – erneut z. B. im Animationsfilm – relativ simpel, indem kleinste Details der menschlichen Physiognomie<sup>41</sup> und körperliche Bewegungs- und Verhaltensmuster auf Tierkörper (und Gegenstände) übertragen werden. Der einfachste Weg zur Vermenschlichung von Tieren und Objekten ist aber die Zuweisung einer Stimme – wie dies etwa erneut in *BAMBI* und vielen weiteren Animationsproduktionen mit »tierischem Cast« der Fall ist.<sup>42</sup> Körperliche Eigenschaften treten dann sogar hinter das Stimmliche zurück.

Das Descartes'sche *Leib-Seele*-Problem (vgl. 1870 [1641]) ist demnach auch für die Bestimmung des Anthropomorphen und Anthropophonen zentral, wobei es sich in diesem Fall konkret anhand der materiellen bzw. materialisierten Beschaffenheit von *Körper* und *Stimme* stellt. Damit ist zugleich eine klare Verbindungslinie zur Frage des Menschenmotivs in Film und Rundfunk erkennbar, die für die folgenden Analysen zum zentralen Anhaltspunkt wird, denn in den frühen Medientheoretisierungen des 20. Jahrhunderts sind es genau Körper und Stimmen, an denen sich die Debatten um die jeweils »neuen« Medien entzünden. Die ganzheitliche Vorstellung vom Menschen als Leib-Seele-Verbund, und das heißt im Kontext audiovisueller Medien als Körper-Stimmen-Verbund, wird vor allem durch die Eigenschaft der neuen Medien Stummfilm und Radio, die eben jeweils nur eine Ebene (Körper *oder* Stimme) reproduzieren können, herausgefordert.

Es lässt sich also resümieren, dass für die folgenden Analysen die Konzepte des Anthropozentrismus und des Anthropomorphismus bzw. Anthropophonismus in ihren basalen Bedeutungen und gleichzeitig vielschichtigen Beiklängen (wenn auch nicht in ihren politisch-dogmatischen) einen produktiven begrifflichen und konzeptuellen Rahmen bilden für die vorliegend verfolgte Fragestellung. Eine auf diesen Begriffen aufbauende These könnte demnach lauten, dass 1) die Medienbeschreibungen des frühen 20. Jahrhunderts einen gewissen Anthropozentrismus aufweisen im Hinblick auf die Aufmerksamkeit, die sie menschlichen Körpern und Stimmen in diesen audio/visuellen Gefügen zukommen lassen und dass sich 2) im Abgleich von »tatsächlichen« Menschen und über Bewegtbild und Ton vermittelten audio/visuellen »Menschen« – einem Prozess der Anthropomorphisierung und Anthropophonisierung medialer Licht- und Schall-Signale also,

41 Um ein plastisches Beispiel zu nennen: Die Augen werden bei anthropomorphisierten Tieren im Animationsfilm vielfach stärker frontal gesetzt und die Augäpfel mit einer kleineren Iris versehen, sodass im Auge mehr Weißraum zu sehen ist als bei tatsächlichen Tieraugen (bei letzteren überzieht die Iris bzw. Regenbogenhaut vielfach den kompletten von außen sichtbaren Augapfel, z. B. bei Hunden und Kühen). Durch diese Maßnahme wird die Pupille (wie beim Menschaugen) stärker betont; sie wird zudem gern zu einem Kreis oder Oval abgerundet (im Gegensatz zu z. B. in der Tierwelt vorkommenden eher spaltartigen Pupillen) etc.

42 Siehe hierzu z. B. Doniger (2005), die die Bedeutung der Sprache in der Anthropomorphisierung bzw. Zoomorphisierung indischer Gottheiten analysiert.

der Differenzierungen vornimmt – die Frage nach dem Medium und somit Medienwissenschaft manifestiert.

Da vor allem die Nutzung des im Hinblick auf seine religiöse, ethische und politische Aufladung kritikwürdigen Begriffs des Anthropozentrismus – der hier zu Beginn ja nicht nur für die zu revisionierenden Theoriewürfe, sondern ebenso für das vorliegende Projekt selbst in Anschlag gebracht wurde – dennoch problematisch erscheinen könnte, soll, diesen Abschnitt abschließend, eine weitere, finale Ausdifferenzierung der Begrifflichkeiten erfolgen.

### 2.1.3 | Anthropomorfozentrismus, Anthropophonozentrismus und der Mensch als Motiv

Im Anschluss an die bisherigen Kontextualisierungen soll eine weitere begriffliche Schärfung vorgenommen werden, die der Differenzverschiebung zwischen Mensch und medialem Menschenmotiv noch stärker Rechnung trägt. Das, was die frühen Medientheorien, die es in den Blick zu nehmen gilt, kennzeichnet, ist ja nicht, dass sie schlichtweg anthropozentrisch wären, sondern dass sie im Gegenteil eine Verhältnisbestimmung zwischen Mensch und Medium vornehmen. Sie sind insofern nur in Teilen *anthropozentrisch*, sondern immer schon *anthropomorfo-* und *anthropophonozentrisch*, wenn man dies begrifflich etwas umständlich abbilden will. Das heißt, es steht eben nicht der Mensch an sich im Zentrum (oder zumindest nicht nur oder nicht konsequent), sondern immer schon der Mensch in seinem Eingebundensein in technische Umwelten – in diesem Falle manifestiert in Form von medialen menschlichen Körpern und Stimmen in Film und Radio. Das Verkennen und Erkennen des Menschen(motivs) in diesen medialen Formationen, seine Verwechslung und Gleichsetzung mit »tatsächlichen Menschen« ebenso wie sein Hervortreten als »etwas anderes« entspringen also Prozessen der Anthropomorphisierung und Anthropophonisierung, sodass sich der Fokus nicht auf den »tatsächlichen Menschen« (allein) richtet, sondern eben auf seine mediale Vermitteltheit. Im Hinblick auf das methodische Vorgehen dieses Buches, in dem ja ebenfalls das explizite Interesse an der (diskursiven) *Relation zwischen Mensch und Medium*<sup>43</sup> im Vordergrund steht (und nicht der Mensch allein), wäre demnach präziser auch nicht von einer einseitig anthropozentrischen Perspektive zu sprechen, sondern von einem *Anthropomorfo-* und *Anthropophonozentrismus* – von einer Fokussierung auf menschlich anmutende, medialisierte Formen und Klänge also und ihre Thematisierung in medienreflexiven Schriften. Was sich anhand der frühen Film- und Rundfunktheorie zeigen lässt, ist folglich das Umschlagen anthropozentrischer in anthropophonozentrische und anthropomorfozentri-

43 Siehe dazu auch Kapitel 2.3.2.

sche Perspektiven, die in ihrer Verschränkung von den nachfolgenden Analysen (zentrisch) in den Blick genommen werden.

Dies wird deutlicher, wenn man einen weiteren Begriff zur Grundlegung der Thematik hinzuzieht, der bisher ebenfalls noch sehr intuitiv und undefiniert verwendet wurde: der Begriff des *Motivs*. Denn worum es im Folgenden gehen soll, ist ja das bereits zu Beginn genannte und gleich doppelt-motivische »Motiv des Menschen in audiovisuellen Medien als Motiv von Medientheorie«.

Bei der Konturierung des Motivbegriffs für die vorliegenden Zwecke ist es hilfreich, dass in den vergangenen Jahren innerhalb der Film- und Medienwissenschaft selbst ein zeitweiliges Interesse am Zusammenhang von (filmischen) Medien und Motivik aufgeflammt ist. Zu nennen ist hier etwa die erste Ausgabe der *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, die sich somit sehr prominent gleich mit ihrem initialen Erscheinen dem Thema der »Motive« zuwendet (Bergermann/Pias 2009), eine Ausgabe der Zeitschrift *Rabbit Eye*, die sich im Schwerpunkt dem Thema *Motivforschung* widmet (Frisch 2011) sowie ein Band zu *Motiven des Films* (Brinckmann/Hartmann/Kaczmarek 2011).<sup>44</sup>

Quintessenz der in diesen Publikationen zu findenden Texte ist zunächst, das mit dem Motiv generell und mit dem filmischen Motiv im Speziellen recht heterogene Phänomene gemeint sein können. Ist das Motiv ein einzelnes Objekt, ein ganzes Setting und/oder eine immer schon über sich selbst hinausweisende Relation? Ist es konkret materiell oder eher als abstrakter Wissenszusammenhang zu denken? Ulrike Bergermann und Claus Pias (2009, 10) definieren das Motiv in der genannten *ZfM*-Ausgabe daher zunächst sehr grundsätzlich als ein

»[...] an verschiedenen Stellen wiederkehrendes Element, das unabhängig von seinen einzelnen Ausprägungen und innerhalb einer Vielfalt von Objekten eine bestimmte Struktur bewahrt. Motive sind Resultate einer Erkenntnis- und Systematisierungsleistung, die nicht ohne Medien denkbar ist.« (Ebd.)<sup>45</sup>

44 Ergänzend könnte man noch das Wörterbuch kinematografischer Objekte (Böttcher et al. 2014) und den Sammelband *Cinematographic Objects. Things and Operations* (Pantenburg 2015) nennen, in denen die Frage nach den Motiven des Films vor allem im Hinblick auf seine Objektwelt thematisiert wird, was an Stanley Cavells (1978) frühere Überlegungen zum Objekt im Film anschließt. Siehe des Weiteren Frisch (2010a, 2010b).

45 Neben der gegenständlichen Dimension weisen Bergermann und Pias (2009, 10) auch noch auf eine institutionelle Ebene des Motivbegriffs hin: »Andererseits ist ein Motiv aber auch dasjenige, was Akteuren innerhalb bestimmter Situationen als handlungsleitend zugeschrieben wird und konfligierende Konstellationen von Interessen erzeugt. Motive sind ebenso Resultate einer Gestaltungs- und Inszenierungsleistung, die nicht ohne Medien denkbar ist.« Diese Frage nach den institutionellen Anbindungen – z. B. den in diesem Sinne verstandenen »Motiven« und Motivationen der Autor:innen/Akteur:innen, deren Relektüren hier vorgenommen werden – muss

Gemäß dieser Definition ließe sich das *Motiv des Menschen in audiovisuellen Medien als Motiv von Medientheorie* als ein in doppelter Hinsicht mediales, »an verschiedenen Stellen wiederkehrendes Element« bezeichnen, das sich eben nicht nur als materielles bzw. materialisiertes Phänomen (z. B. als Körper im Filmbild, als Stimme im Radio) ständig zu wiederholen scheint, sondern eben auch und damit zusammenhängend auf der Ebene der theoretischen Reflexion. Auf beiden Ebenen – materiell-gegenständlicher wie textlich-diskursiver – wäre das Motiv also ein stabiles Strukturmerkmal, das sich in verschiedensten Kontexten (als materielle Manifestation und als Begriff bzw. Denkkonzept) wiederfinden lässt.

Und auch in einer zweiten Hinsicht ist die oben zitierte Definition relevant, nämlich in ihrer Behauptung, dass ein enger Zusammenhang des Medialen mit dem Motivischen bestehe. Motive, als stabile Größen und Strukturen, sind demnach erst in ihrer vielfältigen Einschreibung in Medien überhaupt als solche erkennbar – und gleichzeitig ist ihr Erkennen immer schon insofern medial, als erst Sprache diese Muster auf einen Begriff bringt. Hans-Jürgen Wulff (2011, 6) beschreibt den Vorgang der Motiverkennung daher auch als einen Prozess der Begriffsfindung<sup>46</sup>, der (analog zu Bergermann/Pias' »wiederkehrenden Elementen«) aus Beispielen hervorgeht:

»Man braucht das Beispiel, um das Motiv zu erfassen und es tritt selbst erst hervor aus einer Überlagerung von Beispielen, in denen es realisiert ist. Das Motiv wiederum fasst ein Ensemble von mehreren Beispielen zusammen. Einen eigenen Namen haben Motive daher nicht. Er wird ihnen womöglich in der Analyse zugewiesen und ist meist beschreibend.« (Ebd.)

Und er führt weiter aus:

»Das Beispiel entfaltet Motivkreise, die Nennung des Motivs zieht Beispiele an. Motive sind oft Heuristiken, die Gruppen von Texten zusammenziehen. Das Motiv tritt aus deren Überlagerung hervor.« (Ebd., 7)

---

an dieser Stelle allerdings vernachlässigt werden, da der Fokus auf den gegenständlichen und theorieinternen Aspekten liegen soll.

46 Dass dieser Prozess der Begriffsfindung auch Fragen des Politischen aufwerfen kann, zeigt sich daran, dass Wulff als Fallbeispiel für seine Motivtheorie die stereotype Darstellung einer Sintize/Romnja-Figur heranzieht und dafür die diskriminierende Bezeichnung beibehält – mit der Begründung, dass es hier um ein fiktional konstruiertes Motiv ginge, das diesen Namen behalten dürfe, weil es nicht tatsächliche Ethnien oder Menschen meine (vgl. Wulff 2011, 6). Dass diese Trennung so nicht zu vollziehen ist, wenn schon allein die Reproduktion des Begriffs eine Verletzung darstellt, blendet Wulff aus. Für andere Herangehensweisen an diese Problematik siehe z. B. Bartels et al. (2013; darin vor allem Bartels eigenen Beitrag »Antiziganismus benennen«) sowie die Beiträge in Mladenova et al. (2020).

Dieser von Wulff skizzierte Prozess der Motivfindung beschreibt den methodischen Rahmen des vorliegenden Projekts dabei sehr treffend: Ausgehend von der Beobachtung einer Häufung von Menschenbezügen innerhalb der frühen Film- und Radiotheorie (Beispiele) identifiziert sie einen Motivkreis (»der Mensch als Motiv der Medien«), der sich in vielen weiteren (Kon)Texten finden lässt und an den somit weitere Beispiele angedockt werden können. Diese Heuristik zieht folglich heterogene Textbeispiele und somit Texte zusammen und macht in ihrer Überlagerung ein argumentatives Muster sichtbar, das selbst als Motiv bezeichnet werden kann und das im Rahmen der vorliegenden Analyse erst einen Namen erhält (das »Audioviduum«). Das heißt also: Die Motiverkennung vollzieht sich hier in einem doppelten Prozess. So wird das filmische oder funkische, »materielle« Motiv (des Menschen in Medien) in seiner diskursiven Verhandlung (innerhalb der frühen Radio- und Filmtheorie) als ein solches Motiv erkannt, beschrieben und dadurch erst hervorgebracht, während die vorliegende Arbeit wiederum genau dieses argumentative Vorgehen der Theorietexte als Motivkreis beschreibt (und hervorbringt). Die frühe Radio- und Filmtheorie generiert und reflektiert somit das Motiv des Menschen, und diese Arbeit wiederum identifiziert genau diesen Prozess als Motiv.<sup>47</sup>

Wulff beschreibt Motive zudem als »relationale Einheiten« (ebd., 8), die sich im Film sowohl auf narrativer/dramatischer wie ikonografischer Ebene ausmachen ließen (vgl. ebd. 9ff.). Auf einer übergeordneten Ebene unterscheidet er Motive in »kulturelle« (ebd., 5ff.) und »textuelle Einheiten« (ebd., 11ff.), die einander tendenziell widersprüchlich gegenüberstünden. Das Motiv als *kulturelle Einheit* wäre demnach ein aus inter- und transtextuellen sowie inter- und transmedialen Beispielen generierter »Komplex des Wissens« (ebd., 8), der auf kulturspezifische Strukturen verweist, während das Motiv als *textuelle Einheit* auch auf einen Text beschränkt vorstellbar ist, als eine narrative oder ästhetische Dramatisierungs- oder Orientierungshilfe zum Beispiel. Bei David Bordwell und Kristin Thompson findet sich dazu die folgende Definition:

»It is useful to have a term to help describe formal repetitions, and the most common is the term *motif*. We shall call *any significant repeated element in a film* a motif.

47 Der kasuistische Charakter, den Wulff (2011, 6ff.) dem Motiv attestiert – dass es also die Beispiele sind, die ein Motiv hervortreten lassen, dass es aber auch die Beispiele sind, die sich oft gegen diese Vereinfachung in einem Begriff wehren – trifft auch insofern auf die hier vorliegenden Textbeispiele zu, als diese gerade in der Verhandlung des Menschen als Motiv diesen immer schon, quasi zwangsläufig, als Begriff und Konzept wieder relativieren müssen, weil er in seiner kasuistischen wie ontologisch unterstellten Heterogenität und Individualität nicht feststellbar ist.



A motif may be an object, a color, a place, a person, a sound, or even a character trait.« (Bordwell/Thompson 2008, 66; Herv. i. O.)<sup>48</sup>

Die Widersprüchlichkeit, die Wulff zwischen beidem sieht, scheint allerdings gut auflösbar, indem man beide Dimensionen als Vektoren eines Koordinatensystems betrachtet. So kann z. B. das Motiv einer Katze, die dem Protagonisten eines Films immer wieder über den Weg läuft, innerhalb dieses konkreten Films eine gewisse Motivhaftigkeit gewinnen, die z. B. der Visualisierung des Innenlebens des Protagonisten dient (er scheucht sie weg, er nähert sich ihr freundlich an etc.); wenn diese Katze schwarz ist, dann kann aber auch eine kulturell bedingte Zusatzbedeutung hinzukommen, die das intratextuelle Motiv in inter- und trans-textuellen sowie inter- und transmedialen Kontexten resonieren lässt.

Diese Differenzierung, in ihrer vor allem narrations- und filmbezogenen Ausführung, soll an dieser Stelle im Detail nicht weiter relevant sein. Wichtig ist jedoch die Feststellung, dass mit Wulff Motive als gleichermaßen (film)textuelle sowie diskursive relationale Einheiten zu begreifen sind, die engere oder weitere Resonanzkreise aufweisen und die im Zuge textueller Überlagerungen zutage treten. Die folgenden Analysen bestehen also in einer solchen, konkreten Überlagerung von (Film- und Schrift-)Texten, in der sich beispielhaft selektierte Stellen zu einem übergeordneten Motiv (der Reflexion des Menschenmotivs in der Medientheorie) formieren.

Eine weitere Dimension des Motivbegriffs, die im Hinblick auf das differenzbildende Moment der Anthropomorphozentrierung und Anthropophonozentrierung relevant ist, ist ergänzend bei Lorenz Engell und André Wendler (Wendler/Engell 2009, Engell/Wendler 2011) zu finden, die in ihrer Konzeption einer kinematografischen Motivforschung einen spezifisch objektorientierten Motivbegriff vertreten und somit an Wulffs bzw. Bordwell/Thompsons Idee des Motivs als textuelle Einheit anschließen. Denn als filmisches Motiv fassen Wendler und Engell in erster Linie unbelebte Dinge im Bild – wie z. B. eine Vase oder eine Jalousie (vgl. Wendler/Engell 2009, 39ff.). Interessant ist dieser Ansatz für die vorliegende Fragestellung insofern, als die Autoren den Menschen als Motiv dadurch zunächst ausklammern.<sup>49</sup> Dies begründen sie damit, dass der Mensch innerhalb des Filmbildes zu unmittelbar als Handlungsträger auftrete; die Ebene der Handlung bzw. weiterer Bögen der Narration aber wollen Wendler und Engell – anders als Wulff –

<sup>48</sup> Siehe auch Wulff 2011, 11f.

<sup>49</sup> Ein interessanter Kontaktpunkt von Ding/Motiv und Mensch wäre in dieser Hinsicht übrigens die Kostümierung; eine solche Analyse zur Verschränkung von Körper, Kleidung, Film und gesellschaftshistorischem Kontext findet sich z. B. bei Ellwanger/Warth 1985.

gerade nicht als ›Motiv‹ bezeichnet wissen.<sup>50</sup> Eine Herleitung des Motivbegriffs aus dem literarischen Kontext lehnen sie ab, weil diese ihnen die besondere Qualität des kinematografischen Bildes, die dieses in Bezug auf seine Motivfähigkeiten zu bieten hat, nicht adäquat zu erfassen scheint (vgl. Engell/Wendler 2011, 24). Das Motiv wäre demgemäß also eben nicht als ›Handlungsmotiv‹ anzusehen, sondern als eine konkrete, repetitiv materialisierte Form(ation) innerhalb des Filmbildes, die das flimmernde Quadrat der Leinwand und die Bewegung auf ihr in einer spezifischen Hinsicht strukturiert bzw. »ästhetisch handlungsmotivierend« (ebd., 24) durchwirkt und in ihrer prä-narrativen Manifestation dennoch zu einem erzählungstreibenden ›Akteur‹<sup>51</sup> werden mag (ein Beispiel wäre die Pistole, die zunächst in einer Schublade liegt, mit der dann aber jemand erschossen wird). Engell und Wendler geht es also darum, diese filmischen Dinge als handlungsmächtige Agent:innen im audiovisuellen Gefüge des Films zu erfassen (abseits bzw. vor ihrer narrativen Einbindung). Darum schließen sie menschliche Akteur:innen (v. a. in Form von Figuren) aus ihrem Motivbegriff vorerst<sup>52</sup> aus:

---

50 Mit Eva Warth ließe sich zwischen Dingmotiv- und Narrationsebene aber auch eine Art oszillierendes Mischverhältnis annehmen: So beschreibt sie in einem Artikel zur *Narration als Falsche Fahrt* (2007), in dem sie sich auf die Suche begibt nach »filmische[n] Wahrnehmungsformen«, die sich »einer auf Narrationslogik gerichteten Aufmerksamkeit widersetzen« (ebd., 331), Perzeptionen, »[...] in denen Aspekte filmischer Bilder wie Körper, Gesten, Farben und Texturen« einen »ihr narratives Informationspotenzial überschreitenden Mehrwert« aufweisen (ebd.). Im Hinblick auf diese nicht-narrativen Dimensionen des Filmbildes diagnostiziert sie eine Art »[produktive] Unruhe, die uns zwischen den Polen der narrativen Logik und der phänomenologischen Offenheit pendeln lässt. Der mit dieser Pendelbewegung verbundene Mehrwert zeigt sich insbesondere unter zwei Gesichtspunkten. So macht sie die Asymmetrie zwischen den Phänomenen selbst und deren kategorialer Erfassung erfahrbar. Eingebunden in die narrative Logik und zugleich befreit von ihr gewinnen einzelne Phänomene, seien es Körper oder Dinge, einen Status, der verdeutlicht, dass die Phänomene selbst reicher sind als die Kategorien, über die sie im Sinne narrativer Logiken Bedeutung erhalten« (ebd. 340). Das Ergebnis sei eine »unerwartete Präsenz – sei es von Blicken, von Gesten oder von Körpern« (ebd., 340). Hier wird also eine Dynamisierung des Verhältnisses zwischen narrativer und filmmaterieller Ebene beschrieben, die aber keine Ausschließungsmechanismen produziert.

51 Hier verweisen sie explizit auf Latours Akteursbegriff (vgl. Wendler/Engell 2009, 46).

52 An einer Stelle erwähnen Wendler und Engell dann aber doch auch eine menschliche Figur als Motiv: »Filme sind voll solcher vorhandener, aber funktionsloser Dinge: eine Vase auf einem Fensterstock, eine männliche Figur, die im Hintergrund durch das Bild geht. Diese Dinge könnten möglicherweise einmal an einer Handlung beteiligt sein. So lange sie es nicht sind, fehlt ihnen die Figuration. Sie sind nur irgendeine männliche Figur und irgendeine Vase und nicht der Mörder, der mit der Vase jemanden töten wird. Das Zusammentreffen der einfachen Dinge im Raum und im Licht und in der Bewegung des Films erst macht sie zu Akteuren, die nicht nur auf der Ebene des Plots etwas tun (nämlich einen Mord begehen), sondern auch eine bestimmte Art der Montage ermöglichen: ohne Revolver keine amerikanische Einstellung. Diese Figuration, die aus einem Mann und einer Vase einen Mörder macht, entscheidet darüber, was ein Motiv

»Wenn aber das kinematografische Bild vom Motiv in Bewegung gesetzt wird, dann lässt sich allein im Blick auf die erzählten Figuren nicht verstehen, was eine kinematografische Handlung ist. Das filmische Motiv ist deshalb [...], anders als das literarische, keine Kern- oder Elementarhandlung, sondern es liegt vor aller Handlung in den audiovisuellen Dingen, sofern sie Beziehungen eingehen mit anderem Sicht- und Hörbarem und darin Handlung produzieren. Damit trägt der kinematografische Motivbegriff vor allem dem schon genannten Umstand Rechnung, dass dem Film schon früh die Besonderheit zugeschrieben wurde, den Fokus vom autonom handelnden menschlichen Subjekt weg und zur Dingwelt hin zu verlagern.« (Ebd., 44)

Wendler und Engell verweisen hier auf eine allgemeine Dingbezogenheit des Films, die sie vor allem an Kracauer (1985 [1960]) festmachen.<sup>53</sup> Interessant an dieser Stelle ist, dass sie diese Ding- und Objektbezogenheit des Films, die sie anhand des Motivbegriffs erörtern, nun zum Anlass nehmen, um ähnlich wie Bergemann/Pias und auch Wulff einen engen Bezug zwischen Motiv und Medium bzw. spezifischer: zwischen Motiv und Medienwissenschaft zu behaupten.

»Für uns zeichnet Medienwissenschaft sich unter anderem dadurch aus, dass sie an einem dezidierten Interesse am Materiellen festhält, an der dinglich verfassten Basis aller Praxis der Sinn- und Wissensproduktion, an technischen und ästhetischen Artefakten beispielsweise. Sie untersucht die Mitwirkung und Mitarbeit der Dinge an unseren Handlungen und Erkenntnissen. Sie ist aber nicht der einzige Ort, an dem solches Spezialinteresse an den Dingen ausgebildet und prozessiert wird. Zum Beispiel wird in einer bemerkenswerten Tradition der Film als ein Ort begriffen, an dem die Dinge in besonderer Weise in den Focus gerückt werden.« (Wendler/Engell 2009, 38)

Erneut wird hier also der filmische Hang zum ›Ding‹ beschworen, um den Film zu einem medienwissenschaftlichen Erkenntnisinstrument zu machen, da für beide (Film wie Medienwissenschaft) scheinbar gleichermaßen ihre Zuständig-

---

und was nur ein einfaches Ding im Film ist« (Wendler/Engell 2009, 46). Deutlich wird hier der Unterschied, den Wendler/Engell dann doch zwischen einfachen ›Dingen‹ im Film und dem ›Motiv‹ ziehen; letzteres ist dabei ein quasi ›besonderes Ding‹, weil es eine gewisse Handlungsmacht in dem Sinne entfaltet, dass es eben nicht nur Ding ist, sondern für Bewegung/Handlung im Bild sorgt. Die Frage wäre zudem, ob der genannte Mann im Hintergrund nur Motiv werden kann, weil er von der Vase dazu gemacht wird und dadurch in den Motivzusammenhang der Dingwelt eintreten darf (weil er sich nicht von sich aus narrativisiert).

<sup>53</sup> Dieser Aspekt wird in den folgenden Analysen vor allem im Hinblick auf Balázs (2001 [1924]) in Kapitel 3.1.3 sowie Arnheim (2002 [1932]; 2004 [1938]) und Rehlinger (1938) in Kapitel 3.3.3 thematisiert.

keit in der Erkennbarmachung der Verschaltung von Objekten liegt. Damit teilen Wendler und Engell die (zuvor am Beispiel von Winkler und Kittler ausgeführte) Idee, dass Medienwissenschaft eine Fokussierung des Materiellen (d. h. in der Regel Technischen) bedeutet. Der Film nun wird von ihnen (ergänzend) als eine Art Instrumentarium skizziert, das solche materialbezogenen Erkenntnisse, wie die Wissenschaft sie produziert, im Material selbst ›durchdenkt‹, indem er in seinen Bildern und Tönen den Objekten und Dingen einen besonderen Status einräumt. Damit beziehen sie sich auf die Idee, dass der Film primär in einer ›Beseelung der Dinge‹ seine Begründung findet. Was beide dabei nicht thematisieren ist allerdings, dass diesen Erkenntnissen zuvor eine Debatte vorausging, die – wie zu zeigen sein wird – zunächst stärker den Menschen (und nicht so sehr die Dinge) des Films fokussierte. Der medienwissenschaftlich relevante Ding-Zentrismus des Films wäre demnach selbst, so ließe sich eine entgegengesetzte These formulieren, ein Ergebnis der zunächst anthropomorpho- und anthropophonozentrischen Debatten der (noch) früheren Filmtheorie.

Dennoch ist Wendlers und Engells Ansatz insofern produktiv, als er auf die Bedeutung verweist, die der Materialität des Films – als audiovisuelles ›Ding‹, das uns ›Dinge‹ zeigt – zukommt. Diese gerade nicht menschenzentrierte Sicht auf den Film stellt ihrer Meinung nach eine besondere Herausforderung dar:

»Die nicht-anthropozentrische Lektüre der Filme, zu der der Blick auf die Motive zwingt, angesichts unserer Gewohnheiten und Interpretationsmuster eine der schwierigsten Übungen überhaupt, erweist nicht nur, dass die Filmfiguren mindestens im selben Maße ›gehandelt werden‹ wie sie handeln.« (Engell/Wendler 2011, 37)

Abgesehen davon, dass hier also zur Untermauerung der eigenen Argumentation der Mensch doch wieder als Bezugsgröße vonnöten ist (denn bezogen auf was sollten die Dinge am eindrucksvollsten ihre Handlungsmacht unter Beweis stellen, wenn nicht in Bezug auf die filmische Figur als Stellvertreterin des Menschen?), so lassen sich Wendlers und Engells Überlegungen trotz oder genau wegen ihrer nicht-anthropozentrischen Methodik mit den bisherigen Begriffsbestimmungen in Dialog setzen. Denn was das Menschenmotiv des Films (oder auch des Radios, um die auditive Ebene wieder zu integrieren) gerade ausmacht, ist ja, dass es eben nicht-menschlich ist und dass in der Erkenntnis und Benennung dieses Tatbestands die Leistung der frühen Film- (und Radio-)Theorien liegt. Kurz gesagt: Der Mensch wird durch den Film zum (audiovisuellen) Ding, das über die filmischen Mittel auf der gleichen Ebene agiert wie andere Dinge, wodurch sich folglich der Mensch als Mensch in der Dingwelt auflösen lässt. Der Motivbegriff liefert somit ein angenehmes Gegengewicht zu den bisherigen anthropozentrischen und anthropologisierenden Perspektiven, denn schließlich gilt das Interesse dieser

Arbeit in globaler Perspektive deutlich weniger dem Menschen, als dem Medium bzw. der Medientheorie.<sup>54</sup>

Zusammengefasst ist der Motivbegriff, wie er in den letzten Jahren innerhalb der Medien- und Filmwissenschaft verhandelt wurde, insofern als Begriffsrahmung des vorliegenden Projekts produktiv, weil er 1) – mit Engell/Wendler – den Menschen als Ding/Objekt des Films (und anderer Medien) beschreibbar werden lässt und damit auf die Differenzverschiebung verweist, die im Zuge der weiter oben skizzierten Prozesse der Anthropomorpho- und Anthropophonisierung als zentral definiert wurde. Das heißt, der filmisch-gedachte Motivbegriff deutet in dieser Interpretation immer schon auf das Nicht-Menschliche, das Nicht-wirklich-Anthropozentrische hin, das den Menschen als (Film)Motiv selbst kennzeichnet und ihn rahmt (weil er eben nicht Mensch ist, sondern ein Lichtobjekt [unter anderen] auf einer Leinwand). 2) ist – mit Wulff – der Motivbegriff gleichzeitig als diskursiv beschaffen denkbar. Das heißt, das Motiv wird erst in dem Moment zu einem solchen, in dem es als Begriff fassbar wird. Dies ist insofern für diese Untersuchung relevant, als es nicht um ›tatsächliche‹, filmische oder funkische Menschenmotive geht, sondern um deren Verhandlung innerhalb der jeweils zugehörigen Medientheoriediskurse; d. h. diese Theorien bringen – wie oben beschrieben – den Menschen als zentrales Motiv des Films erst hervor (so wie sie, parallel und später, ebenso die dinghaften Objekte als Zentrum des Films hervorbringen). Die vorliegende Arbeit wiederum, sucht nun in diesen Texten exakt nach solchen Thematisierungen des Menschenmotivs, um daraus selbst ein Motiv (der Theoriebildung) zu generieren.

Zuletzt ist vor dem Hintergrund der breiten, medienwissenschaftlichen Rahmung, die in den ersten Kapitelteilen in Bezug auf Foucault, Kittler usw. aufgemacht wurde, die enge Verbindung von Motiv und Medien(wissenschaft) bemerkenswert. So sehen Engell und Wendler in dieser Hinsicht im Filmmotiv eine zentrale Basis für (film)wissenschaftliche Reflexionen im Schnittfeld von Theorie und Historiografie:

»Das bedeutet nichts anderes, als dass die Geschichte des Filmmotivs und seine Theorie auf das engste [!] verknüpft sind, denn das Motiv ist nicht nur bereits als vorfindliches immanent historiografischer Natur, sondern es beschreibt auf den zahlreichen Trajektorien und Transformationen, entlang derer es sich bewegt und denen es sich aussetzt, auch immer schon sich selbst als theoretische Figur.« (Ebd., 38)

54 Hier sei erneut auf Kapitel 2.3.2 und den Abschnitt zur Medienanthropologie verwiesen, in dem dies weiter ausgeführt wird.

Engells und Wendlers Beobachtungen sind dabei natürlich auf auditive, audiovisuelle und andere Arten von Medien übertragbar. Das Herausarbeiten von Motiven wird in dieser Hinsicht zu einem medienwissenschaftlichen Instrumentarium zur Generierung von Theorie und (ihrer) Geschichte; gleiches soll mit dieser Arbeit versucht werden. Der explizite Verweis auf das Motiv als »theoretische Figur« fügt sich zudem begrifflich in die Thematik, da durch den anthropomorphen Beiklang der Formulierung »theoretische Figur« alle Ebenen – die des Menschen, des Motivs, des Medialen und des Medienwissenschaftlichen – miteinander verschmelzen.

Zielführend erscheint abschließend der Aspekt der Historizität, den Wendler und Engell anhand des Filmmotivs stark machen. Dabei betonen sie den besonderen »Anachronismus« (Engell/Wendler 2011, 29), der das (Film)Motiv kennzeichne, weil es insofern keinen linearen Zeitvorstellungen folge, als es immer schon auf sich und auf seine Historizität verweise; das heißt: auf sein bereits Aufgetreten-sein und im Jetzt Wiederauftreten. Dies gilt also auch für den *Menschen als Motiv audiovisueller Medien als Motiv von Medientheorie*, denn lässt man den Blick nicht nur über die frühen Medientheorien des 20. Jahrhunderts schweifen, so gewinnt man den Eindruck, dass das Menschenmotiv trotz aller anti-anthropozentrischer Tendenzen immer wieder zur Bestimmung »neuer« Medien aufgerufen wird.<sup>55</sup> Das Menschenmotiv und seine Relevanz und Interpretation mag sich dabei transformieren, aber genau darum erscheint es in seinen zugleich anachronistischen und dennoch jeweils zeitgenössischen Ausformungen für eine medienwissenschaftliche und medientheoriehistorische Analyse so wertvoll. Speziell im Hinblick auf die Frage, ob die Verhandlung des Menschenmotivs in Film- und Rundfunk-Schriften als eine »Urzelle« medienwissenschaftlichen Denkens konzipiert werden kann, weil darin der Mensch zunächst zentralisiert, dann objektiviert und damit den Objekten gleichgestellt wird, das ist die Frage, die bei den folgenden Relektüren stets mitschwingt. In diesem Sinne soll neben Mensch und Medium sowie ihren spezifischen Verschränkungen (z. B. in Form von Anthropomorphisierungen etc.) das Motiv als weiterer, nicht nur begrifflicher, sondern quasi methodisch relevanter Anker dienen, um das vorliegende Projekt thematisch und praktisch zu stützen.

In einem nächsten Schritt geht es nun darum diese Suche nach dem bisher skizzierten menschlichen Motiv der Medien(theorie) weiter zu konkretisieren und ihm im Sinne Wulffs einen »Namen zuzuweisen«.

»Die Bedeutung vieler Motive ist labil, diffus und schwebend, sie haben keinen eigenen Namen, oft keine feste, ausschließliche Erscheinungsform. Gleichwohl sind sie als prägnante Einheiten oder Komplexe des Wissens zugänglich, handhab-

55 Siehe hierzu auch die Schlussüberlegungen (Kapitel 4).

und beschreibbar. Motive sind ein Wissen über den Zusammenhang von unterschiedlichen Geschichten in unterschiedlichen Medien und sie bilden Ordnungslinien darin. Sie eröffnen Zusammenhänge und Anknüpfungspunkte zwischen Texten und Artefakten.« (Wulff 2011, 8)

Das Ziel dieser Arbeit ist es folglich das Menschenmotiv audiovisueller Medientheorien in der Analyse als solches sichtbar zu machen und zu versuchen, ihm einen geeigneten Namen zu geben. Dies soll im Folgenden mit dem Begriff des *Audioviduums* geschehen, das als »schwebend[e]« und dennoch »prägnante Einheit«, als »Komplex des Wissens« und »Anknüpfung[s]punkt[us] zwischen Texten und Artefakten« konzipierbar ist und das es als »Ordnungslinie« in »unterschiedlich[e] Geschichten in unterschiedlichen Medien« (ebd.) – d. h. hier gleichsam in die *Geschichts-* bzw. *Geschichtens*schreibung der Medientheorie – einzubringen gilt.

## 2.2 | KONKRETION: Das Audioviduum

Wie bis hierher gezeigt werden konnte, ist die skizzierte Frage nach dem *Menschen als Motiv audiovisueller Medien als Motiv von Medientheorie* in äußerst breite theoriegeschichtliche wie begriffliche Kontexte eingebettet. Vor diesem Hintergrund erscheint es notwendig, die aufgerufenen Horizonte in einem nächsten Schritt wieder zu verengen und den begrifflichen wie materiellen Rahmen zu konkretisieren, der für die folgenden Analysen relevant sein soll.

Was die bisherigen terminologischen Konturierungen anbelangt, so ist deutlich geworden, dass man es in diesem Feld mit vielfältigen, großen und somit theoriegeschichtlich deutlich vorbelasteten Begriffen zu tun hat; abgesehen davon, dass diese – ebenso wie die Formulierung des *Menschen als Motiv audiovisueller Medien als Motiv von Medientheorie* – sprachlich etwas umständlich daherkommen. Aus diesem Grunde soll im Folgenden ein alternativer Begriff vorgeschlagen werden, der das hier umrissene Forschungsanliegen und die damit verknüpften Fragen unter einem Dach zusammenfassen, vereinfachen und konkretisieren soll: das *Audioviduum*.

Das »Audioviduum« ist eine Portemonteau-Wortbildung die in Kurzform für »audiovisuelle Individuen« oder auch »Audio-Video-Individuen« steht.<sup>56</sup> Das heißt, er bezeichnet wortwörtlich audiovisuelle Formierungen, die als (menschliche) Individuen identifiziert werden können und die in der Regel in Form von medialisierten Körpern und Stimmen auftreten. Dabei ist der Begriff im Kontext dieser

56 Für eine frühere, noch etwas stärker materialorientierte Verhandlung dieses Begriffs siehe Eckel (2012).