

4. Mediengeschichte schreiben – aber wie?

ZUM BEGRIFF DER GESCHICHTE: EIN KURZER EXKURS

Die Geschichte der Medien ist bisher in vielfältiger Form erzählt worden. Es gibt sowohl kurze als auch ausführliche Historiographien einzelner Medien (Schrift, Film, Fernsehen, Internet etc.), Medienformate (etwa: optische oder akustische Medien), Medienprodukte und -institutionen (etwa: Buch, Kino, Sendeanstalten, Verlage etc.) oder Medienepochen (etwa: ›Gutenberg-Galaxis‹, ›Massenmedien‹, ›digitales Zeitalter‹) sowie diverse Versuche, Mediengeschichte insgesamt – von den Anfängen in der Höhle von Lascaux oder anderswo bis zum Web 2.0 – darzustellen (vgl. Schröter/Schwering 2014).

Bevor wir im Weiteren einige Modelle solcher Mediengeschichtsschreibung kurz sichten und vorstellen werden, um von da aus einen eigenen Weg zu finden, ist jedoch ein kurzer Exkurs in Kauf zu nehmen, der ein Problem der Mediengeschichtsschreibung, aber auch der Historiographie im Allgemeinen betrifft. Denn was ist ›Geschichte‹? Oder: Wie erscheinen uns die Ereignisse der Vergangenheit?

Darauf wirft nun nicht nur die Vielzahl der Rekonstruktionsversuche dieser Ereignisse, sondern auch der hier gewählte Begriff ein bezeichnendes Licht: Gibt es nicht nur ›eine‹ Geschichte, wenn sie verschieden erzählt werden kann? Und was bedeutet in diesem Zusammenhang ›Rekonstruktion‹? Sollte Geschichte Gegenstand einer Konstruktion sein? Was aber passiert dann mit der (historischen) Wahrheit?

Man sieht schon, das ist alles nicht so einfach oder trivial, wie es auf den ersten Blick vielleicht aussehen mag. So wurde bereits oft und ausführlich darüber nachgedacht. Befragen wir also eine dieser geschichtsphilosophischen Überlegungen, einen Text unseres Vertrauens, insofern er, obschon etwas älter, doch das Problem in unserem Sinne auf den Punkt bringt. Es handelt sich um Walter Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹, die wir jetzt in einigen für unseren Kontext wichtigen Teilen analysieren sowie in vier kurzen Schritten für diesen fruchtbar machen wollen.

Der Engel der Geschichte blickt zurück

Die Schrift enthält eine wegen ihrer Einprägsamkeit, aber auch Eindringlichkeit zu Recht berühmte Passage über den »Engel der Geschichte«. Ihn skizziert der Autor, Schriftsteller, Kultur- und Medientheoretiker wie folgt:

Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm (Benjamin 1991, S. 697f.; Herv. i. O.)

Dabei gelten die geschichtsphilosophischen Thesen als Benjamins letzte Arbeit, bevor er sich auf der Flucht vor den Nationalsozialisten 1940 in Port Bou selbst tötete. Der Text entstand folglich in einer Zeit, die sich nicht nur sichtbar dazu anschickte, zu einem beispiellosen Trümmerhaufen anzuwachsen. Diese Zeit blickte ebenso unmittelbar auf einen – zuvor gleichfalls beispiellosen – Trümmerhaufen zurück. In diesem Sinne sind das apokalyptische Bild, das der Text in Anlehnung an Paul Klees Aquarell *Angelus Novus* zeichnet, und der pessimistische Tonfall, der es flankiert, kaum überzogen und sollten nicht verwundern. Uns interessiert nun die Konzeption von Geschichte, die hier zum Thema wird. Denn diesbezüglich lassen sich im Text folgende Linien der Argumentation unterscheiden und festhalten: Benjamin differenziert zwischen zwei Möglichkeiten, Historie wahrzunehmen und zu beschreiben, nämlich die einer linearen Fortschrittserzählung als »Kette von Begebenheiten« und die der Sicht auf ein Trümmerfeld:

1. Während sich die Annahme eines Fortschritts dabei an der Homogenität von Historie orientiert (eins folgt kontinuierlich auf das andere), sieht der »Engel der Geschichte« dort vor allem Brüche und Umbrüche, Teile und Gemengelage, die eher auseinanderstreben als sich zusammenfügen.
2. Wo der Blick auf ein historisches Kontinuum als Privilegierung des Fortschritts zur Auszeichnung einer steten Entwicklung der Verhältnisse tendiert, d.h. sie im Sinne von deren schrittweiser und erfolgreicher Korrektur begreift, sieht sich Benjamins Engel genau davon ausgeschlossen: Der Sturm weht ihn vom Paradiese fort in eine ungewisse, nicht notwendig bessere Zukunft.

In dieser Hinsicht lassen sich Strukturen einer und für eine Historiographie bestimmen, die sich weder der Darstellung eines bloßen Ablaufs von Geschichte (Ereignisgeschichte) noch der Behauptung eines zumeist kontinuierlichen Fortschritts in ihr verschreibt. Es geht um mehr. Greifen wir dazu Benjamins Metapher auf, so hat es Geschichtsschreibung eher mit Stürmen als mit gleichmäßigen Winden, eher mit Fluten als mit spiegelglatten Oberflächen zu tun. Oder anders, aber weiter im Bild bleibend, gesagt: Historiographie, die nicht nur nach den gelungenen Entdeckungsreisen als vielmehr auch nach den Schiffbrüchen fragt, die den Erfolgen vorausgingen oder sie begleiteten, geht davon aus, dass die Geschichte einer zielführenden Planung und eines überwältigenden Erfolgs allein im Rückblick *sowie* um den Preis einer Vernachlässigung oder gar Ausgrenzung jener Irrungen, Wirrungen, Unsicherheiten, Debatten, Niederlagen und Sackgassen geschrieben werden kann, die den Erfolg als Hauptsache in Frage stellen. Schauen wir also in diesem Sinne auf und in die Vergangenheit zurück und sehen, dass wir nicht länger in Höhlen und unter Mammuts, sondern Gott sei Dank in einer Welt der ›digitalen Plattform‹ (Helmut Schanze) leben, dann verblassen solche Unsicherheiten, Fehleinschätzungen und Auseinandersetzungen im Verweis auf das zuletzt doch glückliche und im Ganzen gelungene Ende.

Brüche und offene Strukturen

Gegen eine solche Zielansprache als Praxis vor allem der Zurichtung auf den Erfolg bzw. das gewonnene Finale wendet sich eine Fokussierung der Brüche in der Geschichte. Sie beobachtet Historie in Hinsicht auf jene offenen Strukturen, in denen vorerst noch kein Ende absehbar ist und somit jedwede Innovation (etwa eine technische Erfindung) nicht sogleich neue Wege anbahnt, sondern mit anderen Innovationen um ihre Durchsetzung ringt, d.h. auf Zustimmung oder Ablehnung stößt, Verständnis oder Irritationen und Spannungen hervorruft – kurzum: einer Textur von Begleitumständen ausgesetzt ist, deren Unbestimmtheit aller Dominanz und jeder Kohärenz nicht nur vorausgeht, sondern auch eingeschrieben bleibt. Denn es ist keineswegs nur die Innovation selbst, die sich etwa aufgrund irgendeiner sagenhaften Neuheit oder Einzigartigkeit gegen Widerstände oder Konkurrenzen behauptet, da sie sich innerhalb dieser Gemengelagen überhaupt erst durchzusetzen vermag. So verfestigt sie sich nie ganz bzw. verweist permanent auf Anderes und ist auf Anderes verwiesen: Die Innovation kann den, mit Benjamin, Trümmerhaufen der auseinanderstrebenden Tendenzen, der Debatten und Skandale, der notdürftigen Reparaturen in ihrer Geschichte und Gegenwart nicht eigentlich hinter sich lassen, auch wenn eine ›Erfolgsstory‹ dies später, also nachträglich, behauptet.

Das Neue als Leerstelle und offene Frage

Geschichte nicht als bloße Abfolge, als ›Kette von Begebenheiten‹ und permanenten Fortschritt wahrzunehmen, bedeutet demnach insgesamt, in den Umbrüchen, denen sich der historische Wandel in der Konfrontation mit Innovationen ausgesetzt sieht, ein Stocken der Verhältnisse auszuzeichnen, das sich erst im Rückblick sowie im Kontext diverser Einflüsse und unter erheblichem Aufwand zu verdichten beginnt. In den Momenten des ersten Auftauchens eines Neuen – und also primär der Suche wie der Irritation – aber steht noch nichts fest und ist vieles möglich. Von da aus beschreibt Historiographie einen grundlegend offenen Prozess, der für den Auftritt von Innovationen nicht einen substantiellen Akt beispielsweise der ›Erfindung‹ von Sprache annimmt, sondern von einer Mischung verschiedener Ebenen spricht, in der das Neue vorläufig eine Leerstelle ist und markiert: Etwas war vorher anders (wir hatten keine Sprache). Aber was *genau* ist jetzt anders? An diese noch weitestgehend offene Frage schließt dann in einer Geschichtsschreibung nicht nur des Erfolgs und der Kontinuität die Beobachtung jener Versuche an, die, wiederum auf verschiedenen Niveaus und im Zuge wechselseitiger Vermengung, beabsichtigen, dieses neue Andere zu ›zivilisieren‹, d.h. es zu bewerten, zu debattieren, zu begrüßen oder zu verdammen.

Spannungen und Hysterie

In diesem Sinne braucht man Benjamins Geschichtsbild vor allem der katastrophalen Brüche nicht zu teilen, um mit ihm zur Geltung zu bringen, dass jeder historische Wandel grundsätzlich auf Irritationen und Spannungen fußt, die sich keineswegs auf Marginalien reduzieren lassen. Zugleich ist die Perspektive auch der Katastrophe/Eskalation darin nicht gering zu schätzen. Denn gerade wenn ein neues Anderes das Potential eines Umschwungs hat, ist es niemals nur zu konsumieren, sondern erzeugt einen Anpassungsdruck, der selbst noch in dessen Ablehnung massive Energien verbrauchen und dabei durchaus auch hysterische Züge annehmen kann. Der im Gefolge der ersten Filmvorführungen um 1900 entstandene und bis heute populäre Kino-Mythos, nach dem der Film eines einfahrenden Zuges die Zuschauer derart in Panik versetzt habe, dass sie von ihren Sitzen aufsprangen, gibt dafür ein prägnantes Beispiel. Denn obwohl es sich hier in der Tat um einen Mythos handelt, der heute gut erforscht und kritisch reflektiert ist, bezeichnet er als solcher nichtsdestoweniger die anfängliche Verstörung und Faszination, die von der neuartigen Technik ausging. Somit bildet ein solches Phantasma kein nur hysterisches Beiwerk von Umbrüchen, sondern gehört zu deren innerstem Kern.

* * *

Nehmen wir am Ende dieses Exkurses das Thema unserer Untersuchung wieder auf, ist für eine Mediengeschichte auch (nicht: allein) im Zeichen der Aufregungen und Auseinandersetzungen vorläufig festzuhalten, dass sie, anstatt nur Daten aufzulisten und abzuarbeiten, komplexe Strukturen in den Blick nimmt. Da diese Mediengeschichte darin nicht von einer quasi natürlichen Dominanz einer Innovation ausgeht, misst sie der offenen Retrospektive besondere Bedeutung zu: Ob sich eine Erfindung – ein neues Medium oder eine neue Technik – durchsetzt, hängt weniger von dieser selbst als von den vielfältigen Faktoren ab, aus denen sie erwächst, die sie betreffen und die sie in der Folge begleiten.

In diesem Sinne also zeigt sich, dass der *Wert* des Neuen primär undefinierbar und daher vor allem umstritten ist. Zugleich stellt jede Neuheit, jedes Andere eine Herausforderung dar, die Probleme schafft und dadurch irritiert: Was *jetzt* anders ist oder sein wird, steht nicht sofort fest. In diesem Sinne bezeichnet das Auftauchen einer bahnbrechenden Innovation eine Leerstelle, mit der die Abläufe, Zirkulationen und Routinen vorerst ins Stocken geraten.

Demnach unterscheidet sich der Ansatz, Mediengeschichte als und entlang einer Geschichte zunächst von Aufregungszuständen und Debatten zu erzählen, nicht allein vom Konzept eines sukzessiv-linearen Fortgangs der Evolution von Medien, sondern zieht darüber hinaus jene ›Erfolgsgeschichten‹ in Zweifel, die den Siegeszug einer Innovation als immer schon absehbaren inszenieren. Zugleich operiert auch diese Perspektive aus der Rückschau auf Vergangenes und beinhaltet damit konstruktive Elemente, d.h. sie bietet nur *eine mögliche* Ansicht der in ihrer Vielfalt sich immer schon entziehenden historischen Wahrheit: Das »wahre Bild der Vergangenheit«, schreibt Benjamin, »*huscht* vorbei« (Benjamin 1991, S. 695 Herv. i. O.). Es lässt sich nicht festhalten. In dieser Hinsicht kommt es dann, so Benjamin weiter, nicht darauf an, zu »erkennen ›wie es denn eigentlich gewesen ist‹« (ebd.). Vielmehr geht es für den Autor um Annäherungen, die in der Geschichte nicht zuletzt ein Reservoir erblicken, das auf die Gegenwart und Zukunft hinweist bzw. besser: mit ihnen verbunden ist. Es gibt, das akzentuiert Benjamin, ein »Bild der Vergangenheit«, in dem sich die Jetztzeit als »gemeint« (ebd.) erkennen kann. Was hier etwas abstrakt oder auch ›blumig‹ ausgedrückt scheint, meint nichts anderes, als das in der Vergangenheit Situationen/Strukturen entdeckt werden können, die heutigen Verhältnissen/Strukturen zumindest nicht unähnlich sind. Vielleicht lässt sich daraus nun, folgen wir nochmals Benjamin, »de[r] Funken der Hoffnung« (ebd.) anfachen, der über den Aufregungszustand, die Unsicherheiten oder Alarmierungen der Gegenwart hinausweist, d.h. diese in einem auch anderen Licht zeigt. Aber mit welcher (Medien-)Theorie genau lässt sich eine solche Beobachtung am Gegenstand organisieren? Welches Modell als Ausrichtung des Materials wäre dazu in Anschlag zu bringen? Diesen Fragen soll jetzt nachgegangen werden.

MODELLE DER MEDIENHISTORIOGRAPHIE UND MEDIENANALYSE

Modelle im hier gemeinten Sinn sind wissenschaftliche Instrumente, die der Ordnung und Orientierung dienen – sie erlauben, eine Datenlage zu sortieren sowie aus ihr Probleme und mögliche Problemlösungen abzuleiten sowie diese in ihrer Relevanz zu unterscheiden und zu gewichten (vgl. Kuhn 1976). Dabei sind Modelle in sich beweglich organisiert, d.h. sie können modifiziert werden, sobald sich die Datenlage oder der Datenbestand ändert. Im Folgenden sollen nun kurz einige Modelle der *Medienwissenschaft/-theorie/-geschichtsschreibung* vorgestellt werden, um die Reichweite möglicher Orientierungsversuche wenigstens – wenn schon nicht zur Gänze (vgl. aber Schröter 2014 und Schröter/Schwering 2014) – so doch in ihren Grundzügen zu sichten. Zugleich impliziert die folgende Auflistung keinerlei ›Rangfolge‹ (etwa nach ›Relevanz‹ oder ›Einfluss‹). Gedacht ist lediglich an einen Überblick über gebräuchliche Verfahrensweisen mit dem Ziel, daraus Rückschlüsse auch auf die eigene Praxis zu ziehen.

Chroniken

Mediengeschichte als ›Chronik‹ einer Entfaltung von Medientechniken und deren Umfeld: Dort orientiert sich Geschichtsschreibung anhand einer Datenlage, deren Korpus etwa Erfindungen und Techniken, mediale Produkte sowie medienspezifische Gesetze oder ebensolche Institutionen umfasst. Diese/deren gesammelte Daten werden in *chronologischer* Reihenfolge aufgelistet und bieten einen Überblick über die Medienverhältnisse verschiedener Epochen. Die ›Kette der Begebenheiten‹ beginnt dann beispielsweise in der besagten Höhle in Südfrankreich und reicht bis in die Gegenwart der *Social Media*.

Ein anderes Format desselben bieten jene Chroniken, die Mediengeschichte als Aufriss ihrer Grundzüge und Tendenzen präsentieren, d.h. über die ›nackte‹ Abarbeitung der Datenlage hinaus Gewichtungen hinsichtlich bestimmter Trends vornehmen. Das kann z.B. das Stichwort der ›Massenmedien‹ sein. Die Leistung der Chronik besteht dann darin, diesen Maßstab auf seine Vor- und Frühgeschichte sowie dessen Zukunft hin zu befragen, also ihn in den Ausprägungen der öffentlichen Kommunikation in der Antike oder des Mittelalters wiederzufinden bzw. ihn im Zeitalter auch der ›digitalen Plattform‹ am Werk zu sehen. Gleiche oder ähnliche Strukturen finden sich für die Historie bestimmter Medienbereiche, -formate, -exemplare, -institutionen sowie die einzelner Medien.

Eine weitere Modifikation chronologischer Anordnung ist deren Ergänzung um Geschichten der Wechselwirkung oder des Verfalls. Auf dem Programm steht hier, einzelne Medienfelder in ihrer chronologischen Aufreihung zu einer Gesamtschau auch der produktiven Verflechtung – etwa zwischen Film, Fernsehen und Theater – zu verdichten sowie ebenso jene Medien(-formate) zu be-

rücksichtigen, die innerhalb der Mediengeschichte verschwunden sind oder zu verschwinden drohen (beispielsweise die Hör- oder Videokassette).

Medienarchäologie

Eine ebenfalls erweiterte Chronologie der Medien bietet die *Medienarchäologie* (vgl. dazu auch die Seiten 186-197 im vorliegenden Buch), die zunächst allerdings keine (jedenfalls keine herkömmliche) Chronik sein will. Denn sie setzt sich gerade gegen die Sinnstiftungen – Erfolgsstories – des erzählend-hermeneutischen Sprechens über Geschichte zur Wehr: Nicht sollen solche ›Imaginationen‹, sondern die Materialitäten, also die, so sagt es der Begründer der Medienarchäologie Friedrich Kittler, »Blaupausen oder Schaltplän[e]« (Kittler 1986, S. 5) selbst die Untersuchung und ihre Argumentation anleiten sowie in Stellung bringen. Dabei folgt die Nutzung des Begriffs der ›Archäologie‹ den Schriften des (Wissenschafts-)Historikers und Diskurstheoretikers Michel Foucault, der damit den Rückgriff der Geschichtsschreibung auf konkrete Praktiken (hier allerdings: des Diskurses) bezeichnet. Mit ihrer spezifischen Lesart Foucaults wendet sich die Medienarchäologie nun gegen den Glauben, der Mensch sei Herrscher über und Erfinder der Technologien, die er nutzt. Vielmehr muss umgekehrt von Medien als »anthropologische[n] Aprioris« gesprochen werden, denen gegenüber Menschen lediglich »Haustiere« (ebd., S. 306, 167) sind: Es sind Medien – und das zeigt schon die Sprache – die das menschliche Dasein und seine Geschichte *maßgeblich* prägen und ausrichten. Eine weitere Zumutung medienarchäologischer Historiographie ist deren Gedanke, dass der Krieg als ›Vater der Medien‹ anzusprechen ist: (Medien-) Technische Innovationen (z.B. Rundfunk, Computer) gehen vor allem aus kriegerischen Auseinandersetzungen hervor und treten von da aus ihre Karriere an. Kittler spricht diesbezüglich auch und provokant von einem zivilen »Missbrauch von Heeresgerät« (Kittler 1986, S. 149). In diesem Sinne erzählt die Medienarchäologie die Geschichte einer technischen Eskalation, in welcher der Mensch von Anfang an zu verschwinden droht.

Evolutionsgeschichte der Medien

Gemeinhin verkoppelt sich der Begriff der ›Evolution‹ mit der Geschichte der Entfaltung des Lebens auf der Erde. Dabei steht der Begriff weiter dafür ein, dass diese Entwicklung keineswegs regellos verlief, da in ihr bestimmte Prinzipien erkannt werden können. Zwei solche Prinzipien findet die Theorie der Evolution in den Mechanismen der Variation und Selektion, mit denen sich zum einen die Vielfalt (Ausdifferenzierung) des Lebens, zum anderen dessen Fortschritte erklären lassen. In dieser Hinsicht kann die Übertragung des Begriffs auf die Historie der Medien dazu beitragen, in dieser nicht bloß eine Wandlung technischer Zustände, sondern darüber hinaus eine diese Zustände übergreifende Dynamik auszuzeichnen. Medien werden darin zu zentralen

Faktoren solchen Fortschritts, indem sie auf ihre Weise zu den Prinzipien der Variation und Selektion beitragen bzw. diese umsetzen: Medien ermöglichen und verstärken die Zirkulation/Ausdifferenzierung (Variation) von Informationen über unsere Lebenswelt und wirken so auf diese ein. Zugleich sind sie in Sozialstrukturen eingelassen, die wiederum Medien steuern, d.h. etwa in politischer, kultureller oder ökonomischer Hinsicht Selektionsdruck ausüben. Die Produkte aus den beiden, sich wechselseitig beeinflussenden Prozessen stellen nun die Basis weiterer Variation/Selektion usw. In diesem Sinne lässt sich die Geschichte der Medien aus einer evolutionären Dynamik herleiten, in welcher sich der mediale Wandel keineswegs durchweg linear vollzieht und dennoch insgesamt, d.h. aus der Sicht einer übergeordneten Makrostruktur (der Evolution), nicht rein beliebig sowie unter zuletzt progressiven Vorzeichen erfolgt.

Medien als technische Ausweitungen des Menschen

Was mit den Menschen geschieht, wenn Medien sich erst einmal entfalten, ist eine in den Medienwissenschaften viel diskutierte Frage. Man kann sie, wie McLuhan, dadurch beantworten, dass Medien eine »Ausweitung unserer selbst« (McLuhan 1994, S. 74) sind, welche die Menschen vor allem entlastet. Wo früher z.B. aufwendige und langwierige Reisen oder Botengänge zu erledigen waren, überbrückt heutzutage ein Telefon, eine E-Mail etc. leicht auch größte Entfernungen. Doch, so problematisiert McLuhan, gibt der Mensch sich, wenn er sich als omnipotenter Schöpfer solcher Errungenschaften wähnt, einem narzisstischen Trug hin: Er übersieht die »Selbstamputation« (ebd., S. 75), die mit Medien einhergeht. Medien, heißt das, erleichtern den Menschen ihr Dasein, tendieren aber zugleich dazu, dieses Dasein fortschreitend zu überlagern. Aus einer solchen Perspektive ist Mediengeschichte dann die Erzählung einer schrittweisen »Selbstamputation« des Menschen, die ihn in der Konsequenz zu einer Existenz als Mensch-Maschine oder Cyborg führt. Doch lässt sich McLuhans Rede von einer »Ausweitung« des Menschen durch Medien noch anders, d.h. nicht nur in Hinsicht auf eine zuletzt unentscheidbare Mischung der Sphären deuten. So stehen für eine unter medienanthropologischen Vorzeichen antretende Mediengeschichte weniger direkte Überschneidungen als vielmehr wechselseitige Vermittlungen, Spannungen, Assoziationen, Übersetzungen und Aushandlungen auf dem Programm. Weder also beherrschen Medien die Menschen noch ist es umgekehrt. Gleichwohl sind beide seit Urzeiten auf das Engste in- und miteinander verwoben. In der Folge sind in der (Medien-)Geschichte jene Prozesse zu rekonstruieren, mit denen Menschen und Medien im Rahmen einer »Fern-Nähe« und in jeweils wechselnden Verhältnissen interagieren.

Mediengeschichte als Abfolge von Medienumbrüchen

Medienumbrüche haben sich in der Geschichte der Medien mehrfach ereignet (etwa um 1500: Buchdruck, um 1900: Film, Radio, TV, um 2000: »digitale Plattform«). Dabei zeigt sich, dass solche Medienumbrüche in den Gesellschaften, die sie betreffen, Modifikationen auslösen, die diese Gesellschaften bis in ihr Innerstes bewegen: Mit dem Siegeszug des Computers nicht nur als Rechenmaschine, sondern auch als Medium hat sich das Soziale auf nicht rückführbare Weise verändert – ein Leben ohne Notebook, Smartphone und Internet ist für uns auch zunehmend jenseits der sog. westlichen Welt kaum noch denkbar. Gleiches lässt sich dann für die Etablierung der Audiovision sowie die Durchsetzung des Buchdrucks sagen. In diesem Sinne geht die These starker Medienumbrüche davon aus, dass sich ein derartiger Wandel in verschiedenen Schritten vollzieht, in denen die Wirkung ihrer Ursache gewissermaßen vorausgeht. Erst wenn nämlich ein neues Medium beim Publikum »angekommen« ist, d.h. sich die »Faszinationskerne« (Glaubitz u.a. 2011, S. 32) entfalten, mit denen das Medium alltäglich wird, stellt sich die Frage, wie es denn dazu kommen konnte. So beginnen die öffentlichkeitswirksamen Debatten und Forschungen, die das Medium in seinem Nutzen und seinen Nachteilen sowie seiner Geschichte analysieren und abschätzen, also danach trachten, die Innovation der existenten, sich in ihrer Mediennutzung aber schon erheblich wandelnden Kultur einzuverleiben. Darin betont das Modell eine enge Verflechtung zwischen Medien und Gesellschaft, die wechselseitig aufeinander reagieren sowie innerhalb von Medienumbrüchen massiven Einschnitten ausgesetzt sind.

Mediendiskursanalyse

Neben der bereits erwähnten medienarchäologischen Lesart der Theorie des Diskurses von Foucault gibt es innerhalb der Medienwissenschaften noch eine eher kulturwissenschaftliche Lektüre. Dort wird nun nicht die Materialität des »Diskurses« in Form einer je historisch spezifischen Technologie betrachtet, sondern werden Diskurse als »Ensembles diskursiver Ereignisse« (Foucault 1998, S. 37) verstanden, in denen die Geschichtsschreibung weniger mit einem kontinuierlichen Ablauf, als vielmehr mit Mengen diskursiver Praktiken zu tun hat. Diese gruppieren sich um jeweils heterogene Orte in der Historie und generieren so jene Regeln, die einem Diskurs als Bedingung seiner Möglichkeit innewohnen; Diskurse, meint das, prägen sich niemals rein beliebig, sondern nach Leitlinien aus, die sie sowohl hervorbringen als auch befolgen. Solche »Regelhaftigkeit« (ebd., S. 38) zu untersuchen, ist dann das Geschäft der Diskursanalyse nach Foucault: Sie beabsichtigt, sichtbar zu machen, was in der Produktion von Diskursen erzeugt und »zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird« (ebd., S. 11). Hinsichtlich z.B. der oben skizzierten aktuellen Auseinandersetzung über Medien und deren Gebrauch lässt sich dann ein Diskurs bestimmen, der, insofern er Definitionsmacht in

Sachen Jugendschutz, Verwahrlosung, Sucht etc. beansprucht, nicht allein bestimmte Regeln ausübt und ihnen folgt, sondern auch andere Sprechweisen – etwa die von Benjamin schon Mitte der 1930er Jahre formulierte Sublimierungsthese – ausschließt. Obwohl also die Zeiten anders, die Gegenstände/Orte ganz verschieden sind, lassen sich im Sinne der Diskursanalyse strukturelle Homologien zwischen den Debatten aufzeigen. Zur Diskussion steht dabei, hier Regelmäßigkeiten *und* Verknäppungen am Werk zu sehen, die im Netz der Historie auf sowohl überraschende als auch erhellende Weise miteinander verknäpft werden können. Einerseits also sind solche Diskurse als selbstständige zu betrachten, andererseits öffnen sie den Blick auf irritierende, auch größere Zusammenhänge.

Akteur-Medien-Theorie

Ein zuletzt auch in medienhistorischer Hinsicht stark diskutiertes Modell ist das der *Akteur-Medien-Theorie* (AMT ; vgl. dazu auch die Seiten 267-272 im vorliegenden Buch). Sie ist aus der ›Akteur-Netzwerk-Theorie‹ (ANT) des französischen Wissenschaftstheoretikers Bruno Latour hervorgegangen. Dieser macht darauf aufmerksam, dass menschliches Handeln sich nicht allein auf Menschen bezieht. Es sind die sog. Objekte, die alle Handlungsprozesse immer schon mitbestimmen und, schlägt Latour vor, deshalb ebenfalls als Handelnde – »Aktanten« – anzusprechen sind. Der Begriff des Aktanten umfasst somit menschliche und nicht-menschliche Wesen, insofern er markiert, dass menschliches Handeln jederzeit von den Gegenständen abhängt und geprägt ist, mit denen es umgeht. In dieser Hinsicht orientiert sich die AMT in ihren technikhistorischen Analysen an *Operationsketten*, d.h. an einer »Verknäpfung von Operationen, die soziale, materielle und mediale Tatbestände gleichermaßen in Mitleidenschaft ziehen« (Schüttpelz 2008, S. 240). Demnach sind deren Elemente – Personen, Artefakte, Medien, Diskurse – alle als gleichursprünglich und gleichrangig aufzufassen, da sie sich im Ablauf einer Handlung gegenseitig beeinflussen, verschieben, verändern. Entscheidend ist hier, das Handlungspotential der Beteiligung eben nicht einseitig (etwa auf Personen) zuzurichten, da innerhalb der Vernetzung einer Operationskette jedes Element zu einem Handlungsträger werden kann. Medien sind dann keine neutralen Mittel oder Instrumente, sondern nötigen ihre Nutzer zu bestimmten Verhaltens- und Handlungsweisen. Zugleich lassen sich Operationsketten niemals isoliert betrachten, sondern sind in weitere Netzwerke eingelassen bzw. werden durch diese hervorgerufen, beinträchtigt, zu steuern versucht. In diesem Sinne kann die AMT eine medienhistorische Perspektive bereitstellen, die für das Verhältnis von Medien und Gesellschaft weniger Differenzen als vielmehr Mischungsverhältnisse und daher gegenseitige Transformationen betont.

* * *

Eingangs wurde anhand der Passage aus Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen das Problem und Profil einer Historiographie angerissen, die beabsichtigt, nicht als sukzessive »Kette von Begebenheiten« aufzutreten. Wie wir jetzt sehen, gibt es neben den weiterhin und aus guten Gründen gebräuchlichen Modellen einer rein chronologischen Aufarbeitung von Mediengeschichte Alternativen, welche die Ausrichtung mediengeschichtlicher Innovationen auf einem Zeitstrahl ›von den Anfängen bis heute‹ auch aufbrechen. Hier erscheint uns nun – nach Sichtung diverser möglicher Kandidaten – für unser Vorhaben vor allem Foucaults Diskursanalyse geeignet. Denn nicht nur beobachtet sie in ihrer medienwissenschaftlichen Variante Medien auch und insbesondere hinsichtlich der Sprechweisen, die sich mit ihnen verknüpfen, sondern geht dort ebenso von Reglementierungen aus, die immer auch beabsichtigen, Unsicherheiten zu thematisieren, zu kontrollieren und zu kanalisieren. Darüber hinaus erlaubt sie es, Ordnungen der Diskurse auch quer zur Zeitachse zu analysieren und zu vergleichen, d.h., so wurde es oben bereits in Aussicht gestellt und angedacht, womöglich festzustellen, dass z.B. der Diskurs um die ›sozialen Medien‹ im 21. Jahrhundert an Ähnliches anschließbar ist: Ihm gingen im 20. Jahrhundert die Debatten um Film und TV, im 18. Jahrhundert die Debatte um die ›Lesewut‹ voraus, insofern diese sich als *Diskurse* in ihrer Medienkritik und -skepsis bereits ähnlich aufstellen. Darin lässt sich die Mediendiskursanalyse nun ebenso Benjamins ›Engel der Geschichte‹ annähern, insofern dieser ja auch dafür einsteht, dass es in der Vergangenheit Situationen gibt, in deren Strukturen sich das Heute als »gemeint« erkennen kann. In diesem Sinne nun werden auch wir eine chronologische Darstellung wählen, ohne darin jedoch eine bloße Fortschrittsgeschichte erzählen zu wollen – die einzelnen Kapitel stehen für sich und können daher auch so gelesen werden. Darin beschreiben sie primär Abschnitte der Mediengeschichte, die, obzwar sie sich auf einem Zeitstrahl anordnen lassen, keine Hierarchie implizieren: Der Computer ist *nicht* das logische (gemäß dem Fortschritt immer schon absehbare) Ziel einer Historie, die mit der Entdeckung der Sprache beginnt.

Innerhalb dieser Koordinaten ist es nun möglich, so denken wir, die Darstellung der Geschichte der Mediendiskurse mit einer Sichtweise zu verknüpfen, die in den Entwicklungen der Mediengeschichte nicht nur einen Triumphzug menschlicher Intelligenz und Schaffenskraft erblickt, sondern die auch auf die sich wiederholenden Kosten und Mühen, d.h. die vor allem in den *Anfängen der Einführung neuer Technologien sich abzeichnenden Aufregungszustände und den Anpassungsdruck* schaut, die sich in dieser Historie ebenfalls finden lassen.

