

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.⁵⁶ 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).

Arbeit allerdings doppelt konnotiert: In der obigen Definition scheint er zunächst auf konkretes mediales Material (Film, Fernsehen etc.) bezogen, das heißt als ›tatsächliches‹ *Auftreten oder Vorkommen hörbarer und sichtbarer, menschlicher Motive in audiovisuellen Medien*; im Hinblick auf die bisher skizzierte zentrale Frage dieser Arbeit – nach dem *Menschen als Motiv audiovisueller Medien als Motiv von Medientheorie* – hat der Begriff aber eine erweiterte Bedeutung, weil er eben nicht (nur) die Ebene des *Menschenmotivs in audiovisuellen Medien* adressiert, sondern vorrangig dessen Verhandlung bzw. Hervorbringung *innerhalb medientheoretisierender Texte*. Insofern ist das, was einige der frühen film- und radiobezogenen Schriften zu Beginn des 20. Jahrhunderts als menschliches, ganz konkretes Motiv innerhalb audiovisueller Medien beschreiben und zum Anlass für ihre theoretische Reflexion nehmen als Audioviduum zu bezeichnen; gleichzeitig ist aber immer auch diese zweite Ebene – die der theoretischen Reflexion selbst – aufgerufen, wird doch das Audioviduum des Medientextes in dieser sprachlichen Verhandlung überhaupt erst als solches identifiziert und hervorgebracht. Das heißt, mit dem Audioviduum ist nicht nur ein konkretes, audiovisuelles ›Ding‹ gemeint, sondern zugleich ein bestimmter (anthropozentrischer) Analyse- und Fragehorizont, der nicht allein vom materiellen Bild-Ton-Individuum ausgeht, sondern stattdessen durch die ›Lupe‹ des theoretisierenden Diskurses diese individuellen Strukturen im Material erst hervortreten lässt. Das Audioviduum ist nach diesem Verständnis also zugleich eine konkrete, audiovisuelle Figuration und eine diskursiv generierte Denkfigur.⁵⁷

Es mag vor dem Hintergrund der bisher aufgespannten Begriffshorizonte wenig zielführend erscheinen, dass man sich nun – unter der erklärten Prämisse einer terminologischen Vereinfachung – mit dem ›Individuum‹ einen weiteren, großen, etymologisch vorbelasteten Begriff⁵⁸ einhandelt. Dies macht aber in mehrfacher Hinsicht Sinn, wie im nächsten Abschnitt zu den zentralen Bedeutungsdimensionen des ›Individuums‹ sowie der ›Audiovision‹ gezeigt werden soll.

57 Man könnte versuchen das Audioviduum auch ausschließlich als Motiv innerhalb von Medientheorien und somit als rein sprachlichen Diskurseffekt zu definieren. Gleichzeitig ist es aber ebenso denkbar und im Hinblick auf die Frage nach einem Anthropozentrismus von Medien(theorie) zielführend, sich konkrete Beispiele aus Filmen, Fernsehsendungen, Games o. ä. anzusehen, die diese Frage nach dem *Menschenmotiv als medienreflexivem Moment* audiovisuell (und nicht schrift-diskursiv) hervorbringen. Daher wird die Ebene des Audiovisuellen in Bezug auf das Auftreten von Audioviduen (als Fragehorizont) nicht kategorisch exkludiert (auch wenn sie in dieser Arbeit hinter den Schriftdiskurs zurücktritt), zumal der Versuch einer solchen kategorischen Trennung immer auch einer gewissen Unschärfe bzw. einem schwer aufrechtzuerhaltenden Schematismus unterliegen würde.

58 Siehe zu den verschiedenen Kontexten seiner Entwicklung und Nutzung z. B. Schiller (2006) und Ott (2015) oder auch die Beiträge in Famula (2014).

2.2.1 | Individuum und Audiovision

Auch bezüglich des *Individuums* lohnt es sich zunächst zur ursprünglichen Wortbedeutung zurückzukehren. Demnach steht der Begriff (von lat. »dividere« = teilen; »in-« = nicht-) für das »Unteilbare« oder auch das »Ungeteilte«. Der Begriff erscheint somit in seiner Allgemeingültigkeit fast noch diffuser als z. B. der zuvor aufgerufene Menschenbegriff, da als Individuum verschiedenste unteilbare/ungeteilte Einheiten bezeichnet werden können. So definiert Rudolf Eisler (1927) das Individuum als:

»Einzelding, Einzelwesen [...], Sonderwesen, ein von anderem Seienden (numerisch oder auch qualitativ) Verschiedenes, Eigenartiges, ein durch Denken auf Grund anschaulicher Daten fixiertes und bestimmtes, einheitliches Sein mit teils nur ihm eigenen, teils »allgemeinen« Qualitäten, Eigenschaften, Reaktionsweisen; ein eigenes, selbständiges Zentrum räumlichzeitlicher und kausal-teleologischer Beziehungen, ein sich selbst im Wechsel der Zustände dem Wesen oder der Form nach erhaltendes Ganzes, das zugleich Glied übergeordneter Ganzheiten ist und mit anderen Einheiten in Wechselwirkung steht; [...] im engeren Sinne ein einzelnes Lebewesen, ein Einzelmensch.« (Ebd.)

Diese Beschreibung scheint im Hinblick auf die Doppelbedeutung des Begriffs des Audioviduums insofern treffend, als auch hiermit (auf audiovisueller Ebene) eine ungeteilte Licht- und Schall-Formation als »Einzelding, Einzelwesen« oder auch »Sonderwesen« gemeint sein kann, ebenso wie (auf diskursiver Ebene) ein »durch Denken auf Grund anschaulicher Daten fixiertes und bestimmtes, einheitliches Sein mit teils nur ihm eigenen, teils »allgemeinen« Qualitäten« (und umgekehrt) (ebd.). Gleichzeitig weist die – laut Eisler »engere« – Definition des Begriffs darauf hin, dass unter einem Individuum vorrangig »Lebewesen« und spezifisch »Einzelmensch[en]« zu verstehen sind, der Begriff also mit einem gewissen Beiklang des Lebendigen⁵⁹ und – vor allem – Humanen ausgestattet ist. Auch Niklas Luhmann, für dessen Systemtheorie die Verhandlung (der Dezentralisierung) des Individuums relevant ist, verweist auf diese Synonymität von »Mensch« und »Individuum«.

»Das Wort »Individuum« gehört zu unserem alltäglich geläufigen Sprachschatz. Jeder weiß, was damit gemeint ist, und man notiert kaum noch, daß es sich um ein Fremdwort handelt. Gemeint ist der Mensch als Einzelperson, also etwas, was einem täglich begegnet und rasch erkennbar ist. Oft handelt es sich bei den Indi-

59 In diesem Zusammenhang sei auf die Begriffshistorie des Individuums im Kontext der Biologie verwiesen, wie sie z. B. Toepfer (2011) nachzeichnet.

viduen um gute Bekannte, sehr oft um Unbekannte, aber nie wird ein Zweifel an ihrer Individualität aktuell.« (Luhmann 1995, 125)

Allerdings gesteht auch Luhmann ein, dass der Begriff eine gewisse Entwicklung durchschritten hat, sodass seine enge Kopplung an den Menschen eine Ausformung relativ jungen Datums ist. Vor allem ab dem 17. Jahrhundert, so Luhmann (ebd.), komme diese begrenztere Bedeutung auf, während das ›Unteilbare‹ zuvor grundsätzlich für alles Mögliche stehen konnte:

»Diese Kennzeichnung: daß etwas nicht zerlegt werden kann, ohne daß es dadurch in seinem Wesen zerstört wird, trifft auf vielerlei Gegenstände zu, zum Beispiel auch auf Blumenvasen.« (Luhmann 1995, 126)⁶⁰

Luhmann verweist damit auf eine Entwicklung des Individuumsbegriffs, die sich auch bei zahlreichen anderen Autor:innen nachgezeichnet findet. So wird das 17. Jahrhundert (teilweise auch schon das 16., 15. oder aber erst das 18.)⁶¹ mit Vorliebe als Epoche einer »Entdeckung des Individuums« (z. B. bei van Dülmen 1997 oder Rudolph 1998) bezeichnet. Der Begriff des Individuums ist folglich klar verwoben mit der von Foucault beschriebenen Phase einer zunehmenden Anthropologisierung der Wissenschaften vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, in der der Mensch als Gattung und Einzelwesen zum Zentrum wissenschaftlicher Erkenntnis, aber eben auch zum Inhalt von spezifischen Formen der Literatur (Autobiografie, Tagebuch, Briefwechsel, Roman, etc.; vgl. z. B. van Dülmen 1997, Ulbricht 2001) und der bildenden Kunst (vor allem im Selbstporträt; vgl. z. B. Boehm 1985, Rudolph 1998, van Dülmen 1998, Wagner 2001) wird.⁶²

60 Dass hier Luhmann in Bezug auf das Individuelle wie zuvor Wendler/Engell (2009, 2011) in Bezug auf ihr Konzept des Filmmotivs auf eine Vase als Beispiel zurückgreifen, scheint zumindest anekdotisch interessant.

61 Hingewiesen sei hier speziell auf van Dülmens Bücher *Die Entdeckung des Individuums 1500–1800* (1997), *Erfindung des Menschen. Schöpfungssträume und Körperbilder 1500–2000* (1998) sowie *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (2001), in denen er – ergänzend zu den gängigen Vorstellungen von einer ›Entdeckung des Individuums‹ in der Renaissance und/oder während der Aufklärung – auf (schon) frühere, hoch- und spätmittelalterliche Tendenzen zur Anerkennung des Menschen als Individuum hinweist.

62 Es wäre produktiv, hier auch noch einmal genauer zwischen den Begriffsgeschichten von Individuum, Subjekt und Person zu unterscheiden, was aber in diesem Rahmen nicht fundiert geleistet werden kann, gerade weil die Unterscheidungen teils stark variieren. So ist bei Foucault primär der Subjektbegriff zentral (vgl. Bublit 2014), wobei das Subjekt aus der gouvernementalen (Über)Formung bzw. Dimensionierung des Individuums besteht und eng an Foucaults Konzept der Disziplargesellschaft gekoppelt ist; deren Spezifikum sei eine »Machtform, die aus Individuen Subjekte macht« (Foucault 1987 [1982], 246). Luhmann beschreibt es ähnlich, wenn er die Verkopplung der Vorstellung des menschlichen Individuums mit seiner Selbstermächtigung

Doch auf diese rückblickende ›Entdeckung‹ des Individuums (als dezidiert *menschliches* Individuum), die je nachdem ab dem 15., 16., 17. oder 18. Jahrhundert stattfindet, sowie seine Etablierung in den Humanwissenschaften, scheint mit dem 20. Jahrhundert eine ›Krise‹ dieses Konzepts zu folgen, wie sie sich auch bei Foucault ankündigt und wie sie in verschiedensten Kontexten schon um die Jahrhundertwende (z. B. bei Simmel 1984 [1903, n. 1913]), im Zuge der Etablierung der Philosophischen Anthropologie ab den 1920er Jahren (z. B. bei Scheler 1927⁶³) und der kritischen Theorie ab den 1940er Jahren (z. B. bei Adorno und Horkheimer 1989 [1950])⁶⁴ verhandelt wird (vgl. auch Thies (1997).⁶⁵

als Subjekt für den Übergang zum 19. Jahrhundert festlegt: »Im 18. Jahrhundert gibt es bereits viele Anzeichen für ein neuartiges Individualitätsverständnis. Erst um 1800 verschmelzen aber Subjektivität und Individualität. Der Mensch wird als ein Wesen bestimmt, das sich selbst individualisiert: als selbstbezügliches Subjekt, das sich selbsttätig so viel Welt als möglich aneignet und sich dadurch selbst bestimmt« (Luhmann 1995, 127). In beiden Fällen scheint also das Individuum eine grundsätzlichere Kategorie zu sein, die durch gesellschaftliche Einbindung allerdings immer schon als Subjekt in einer zeitspezifischen Weise geformt ist. Bei Frank findet sich (in Auseinandersetzung mit bzw. Abgrenzung von Foucault) eine etwas andere Aufteilung der Begriffe: »Ich werde im folgenden (!) von Subjekten als von allgemeinen, von Personen als besonderen und von Individuen als von einzelnen Selbstbewußtseinen sprechen« (Frank 1988, 9). Hier erscheint also das Subjekt als die grundsätzliche Kategorie, die lediglich über die Person (als herausgehobenes Einzelsubjekt) sowie als Individuum (als Einzelbewußtsein) differenzierbar ist, wobei vor allem die Kopplung des Individuums an ein »Bewußtsein« und nicht an Körperlichkeit interessant ist. Da sich der Begriff des Audioviduums allerdings eher in einem *wortwörtlichen* Sinne auf das Individuum bezieht und er daher schlicht und basal eine unteilbare, vermenschlichtbare (nicht tatsächlich geistige, sondern körperlich-stimmlich maximal als solche interpretierbare) Formation bzw. deren diskursive Verhandlung meint, sollen die genannten weiteren, stärker gesellschafts- und geistbezogenen Fragen nach dem (menschlichen) Individuum, die Foucault, Luhmann oder auch Frank aufwerfen, zugunsten der Gegenstandseingrenzung hier tendenziell vernachlässigt werden.

- 63 Scheler schildert hier den aktuellen ›Stand‹ des Menschen in der Welt in gewisser Weise als Krise des Individuums, wenn er schreibt: »Wir sind in der ungefähr zehntausendjährigen Geschichte das erste Zeitalter, in dem sich der Mensch völlig und restlos problematisch geworden ist: in dem er nicht mehr weiß, was er ist; zugleich aber auch weiß, dass er es nicht weiß« (Scheler 1927, 162).
- 64 Als Beiträge bzw. Fragmente, die diese Krise des Individuums explizit so betiteln wären neben dem genannten Text (»Die verwaltete Welt oder: Die Krisis des Individuums«, Adorno/Horkheimer/Kogon 1989 [1950], 121ff.), etwa auch noch zu nennen: »Ende des Individuums« (Horkheimer 1985, 318) oder »Ursprung und Ende des Individuums« (Adorno/Horkheimer 1985, 437ff.).
- 65 Die geschilderte Krise des ›Individuums‹ ist dabei natürlich vielfach eng verschaltet mit einer Krise des ›Menschen‹ und dies vor allem im Hinblick auf dessen Eingebundensein in Medienumwelten. Genannt werden könnte hier also ebenso Günther Anders mit seiner Feststellung einer »Antiquiertheit des Menschen« (1992 [1956]), in der er eine Krise des Menschen vor allem an der Etablierung des Fernsehens festmacht.

Diese Unsicherheiten in Bezug auf die Stellung des Individuums in der modernen Gesellschaft⁶⁶ gehen mit der Zeit einher mit Verhandlungen und Umdeutungen nicht nur des Konzepts, sondern auch des Begriffs ›Individuum‹, die seine tendenzielle und alltagssprachliche Einengung auf den Menschen (oder zumindest: auf Lebewesen) aufweichen zugunsten der (Wieder-)Einschließung ›anderer‹ Individuen, namentlich: Dinge, Maschinen, Technologien. Beispielhaft sei in diesem Punkt auf Gilbert Simondon (2012 [1958]) verwiesen, der – beeinflusst von Norbert Wiener (1992 [1948]) und der Kybernetik⁶⁷ – eine Idee »technischer Objekte« (Simondon 2012 [1958]) entwickelt, die er nicht nur als Elemente, sondern ebenso als Individuen und (verknüpft untereinander oder auch mit biologischen und menschlichen Individuen) als Ensembles denkt (vgl. ebd., 14f.).⁶⁸ Dabei zeichnet er eine historische Spezifik in Bezug auf diesen technologisierten Individuumsbegriff nach: So sei die Technik zunächst stärker als Werkzeug (Element), dann als Konkurrenz (Individuum) und schließlich – in Zeiten der Kybernetik – als Ensemble konzipierbar. Über die mittlere Phase dieser Entwicklung schreibt er:

»Das technische Individuum wird [...] für einige Zeit zum Gegenspieler des Menschen, zu seinem Konkurrenten, denn in Zeiten, in denen nur das Werkzeug existierte, war der Mensch das Zentrum der technischen Individualität: Nun nimmt

66 Individuum und Gesellschaft sind dabei für die Sozialwissenschaft ein sehr genereller Kontrast- und Bezugsrahmen; siehe exemplarisch etwa Norbert Elias (1991, *Die Gesellschaft der Individuen*), Beck (1994, *Risikante Freiheiten. Individualisierung in der modernen Gesellschaft*), Goffman (2009, *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*) sowie zu Individuum und Gesellschaft als Grundbegriffen der Soziologie bspw. Schroer (2001, *Das Individuum der Gesellschaft. Synchrone und diachrone Theorieperspektiven*) sowie Abels (2009, *Einführung in die Soziologie Band 2: Die Individuen in ihrer Gesellschaft*).

67 Erneut sei hier auf Bergermanns Studie zur Medienwissenschaft als »leerem Fach« (2015) verwiesen, in der sie die Parallelen der Gründungsdiskurse von Medienwissenschaft und Kybernetik um ein »leeres Zentrum« herum beschreibt und dabei auch auf die Vernachlässigung des Mensch(lich)en – vor allem im Hinblick auf Aspekte wie *race*, *class* und *gender* – eingeht.

68 Als weiteres Beispiel könnte ergänzend auf Peter Frederick Strawson verwiesen werden, der in seinem etwa zeitgleich erschienenen Buch *Individuals* (1959) unter diesem Titel und aus der Warte der analytischen Philosophie die Frage nach den ›Einzeldingen‹ (particulars) untersucht, wobei er darunter (materielle, nicht nur menschliche) Körper, Geräusche, Personen und Monaden subsumiert (vgl. ebd. 15ff.). Parallel adressiert er aus sprachphilosophischer Sicht das Verhältnis von Subjekt und Prädikat, wobei auch hier das ›Subjekt‹ im Sinne seiner grammatologischen Bestimmung und nur in zweiter Linie als menschliches Subjekt verstanden wird (vgl. ebd. 137ff.). Interessanterweise lautet die deutsche Übersetzung des Titels *Einzelding und logisches Subjekt (Individuals)* (Strawson 1972); wie es scheint wollte man hier den Begriff »Individuals« nicht schlicht als »Individuen« ins Deutsche übersetzen, sondern wandelte den Titel in eine Erklärung um, dass es bei Strawson eben nicht um menschliche, sondern dinghafte Individuen geht. Für eine kritische Auseinandersetzung mit den Ansätzen von Strawson im Hinblick auf seinen Individuums- und Subjektbegriff siehe Frank (1988, 17ff.) sowie Mohr (1988).

die Maschine den Platz des Menschen ein, weil der Mensch eine Maschinenfunktion erfüllte, jene des Werkzeugträgers.« (Ebd., 14)

Bei Simondon geht der Anthropozentrismus also, ausgelöst durch eine mit der Industrialisierung und Modernisierung zunehmende Zentralstellung technischer Objekte, in eine Art Technikzentrismus über, wobei er die daraus resultierende, geschilderte Form der Konkurrenz zwischen Mensch und Maschine für nicht gerechtfertigt und schädlich hält. Die Lösung sieht er in der Anerkennung der Technik als Teil von Kultur und im Konzept des Ensembles, also der gleichwertigen Verknüpfung verschiedenster (nicht-)menschlicher biologischer und technologischer Elemente und Individuen.⁶⁹ Der Anthropozentrismus wird bei ihm somit nicht schlicht von einem Technikzentrismus ab- bzw. aufgelöst, sondern Mensch und Technik werden auf Ensemble-Ebene als egalisiert und miteinander verschränkt angenommen.

Diese Sichtweise auf das Individuum schreibt sich auch in Simondons weiteren Auseinandersetzung mit dem Begriff fort, die er in seinem Buch *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information* (2005 [1964]) intensiviert. Darin stellt er gerade die Stabilität und Festschreibung, die die Idee des Unterteilten und Unteilbaren suggeriert, kritisch infrage. Vielmehr geht es ihm um die Prozessualität, in der sich Vorstellungen des Individuellen ausbilden und immer wieder in Phasen anders stabilisieren. Nicht das Individuum interessiert ihn also, als ontologische Größe, Ding oder Lebewesen im Sein, sondern sein Werden im Prozess der *Individuation*. Seine Kritik richtet sich gegen jene Ansätze, die vom Individuum ausgehend das Sein erschließen wollen, statt in einer Art »umgekehrten Ontogenese« (Simondon 2007 [1964], 29; Herv. i. O.) die Bedingungen zu fokussieren, die zu dieser Genese der Individuen führen:

»Wenn man hingegen davon ausginge, daß die Individuation das Individuum nicht nur hervorbringt, würde man die Etappe der Individuation nicht rasch zu durchschreiten suchen, um zu jener letzten Wirklichkeit zu gelangen, welche das Individuum ist. Man würde versuchen, die Wirklichkeit der Ontogenese in ihrem ganzen

69 Von Schmidgen (2012) wird Simondons Haltung daher auch als der Kybernetik kritisch gegenüber eingeschätzt: »Was dabei sichtbar wird, ist letztlich ein philosophischer Gegenentwurf zum damals dominanten Programm der Kybernetik. Die Arbeiten von Norbert Wiener und Ross Ashby sind Simondon wohlvertraut, und er schätzt sie als wichtige Schritte auf dem Weg zu einer Erfahrungswissenschaft der technischen Objekte. Doch Simondon kritisiert die kybernetische Methode auch, weil sie die Auseinandersetzung mit der Technik auf ein Studium ›Schwarzer Kästen‹ reduziert, bei denen nur noch Zustandsänderungen zwischen Eingangs- und Ausgangsgrößen registriert werden. Also öffnet er diese Kästen, um deren Innenleben und die Verknüpfung mit der ebenfalls technisch geprägten Umwelt zu betrachten« (ebd.).

Verlauf zu erfassen und *statt die Individuation ausgehend vom Individuum vielmehr das Individuum durch die Individuation hindurch zu erkennen.*« (Ebd., 31; Herv. i. O.)

Auch wenn sich Simondon mit seinem Konzept der Individuation sehr grundsätzlich auf die Beschaffenheit des Seins (nicht nur des menschlichen) fokussiert, ist seine Betonung der Bedeutung des Prozesshaften, das dem Individuum vorausgeht und dass ihm gleichzeitig weiterhin als Potenzial innewohnt, hilfreich für die Konzeption des Audioviduums, denn auch jenes wird hier nicht als stabile, materielle Größe behauptet und untersucht, sondern gerade in seinem prozess- und phasenhaften Hervortreten – im Medium bzw. im Diskurs. Auch das Audioviduum gilt es demnach »durch die Individuation hindurch zu erkennen« (vgl. ebd.).

Bezeichnend ist zudem, dass die in der frühen Medientheorie konstruierten Audioviduen genau an der Schwelle zwischen den ›nur‹ physikalischen und den lebendigen Individuen angesiedelt sind, wie sie Simondon (ebd., 34ff.) entlang der Intensität ihrer inneren Tendenz zur fortgeführten Individuation differenziert. Das Audioviduum als Nicht-Lebendiges, das aber mit dem Lebendigen (Mensch[lich]en) in einem engen Verweiszusammenhang steht, scheint genau deshalb für Fragen der Individuation interessant.

Simondons Begriffe des Individuums und der Individuation lassen sich somit als ein weiterer, ideeller Rahmen für die Konstruktion des Audioviduums mitdenken. Vor allem die Simondon'sche Betonung des Werdens ist produktiv, weil es anhand des Audioviduums um eine Verhandlung der Verhältnisgrenzen von Mensch und Medium geht und damit *nicht* um eine Festschreibung, sondern die rückwirkende Rekonstruktion eines ständigen Prozesses des Werdens und vorübergehenden Stabilisierens⁷⁰, bei dem die Auflösung des Menschen im emergierenden Bewegtbild und Ton schließlich zu einer Individuation der Medien führt (die sich seitdem individuierend stetig fortführt).

Simondon folgend lassen sich damit zweierlei für die späteren Analysen wichtige Aspekte mit dem Begriff des Individuums verknüpfen: dass dieses 1) seine menschliche Konnotation im Zuge von Industrialisierung, Modernisierung und (spätestens) Kybernetik einbüßt und dass es 2) stets im Hinblick auf seine Genese gedacht werden muss.

Die Kybernetik und das Bedürfnis das Verhältnis von Mensch und Technik neu zu denken sind somit einer der Schauplätze des 20. Jahrhunderts, an dem eine Umorientierung des Individuumsbegriffs stattfindet – weg von einer anthropozentrierten Auslegung, hin zu einer breiteren Verwertbarkeit.⁷¹ Eine weitere,

70 Simondon (2007 [1964], 32f.) spricht hier auch von einem Zustand der »Metastabilität«, der den Individuationsprozess bedingt und rahmt.

71 Und dieser Entwicklung tragen Ansätze wie die ANT, der Posthumanismus, der new materialism etc. aktuell natürlich weiterhin Rechnung (siehe auch Kapitel 2.1).

kritische Verhandlung des Begriffs ist in der (zumindest theoretisch) vollständigen Infragestellung der Relevanz des Individuums für die Sozialwissenschaften durch Niklas Luhmann ab den 1980er Jahren zu sehen. Dieser entwirft mit seiner Systemtheorie eine Soziologie, die das menschlich gedachte Individuum nur noch als psychisches sowie biologisches System außerhalb und somit als Umwelt gesellschaftlicher Systeme konzipiert, wobei der Grund für diesen prekären Status des Individuums in der zunehmenden Ausdifferenzierung moderner Gesellschaften liege.⁷² Verhandelt wird dies bei Luhmann z. B. im Zuge seiner Auseinandersetzungen mit dem System der Massenmedien, welches er an das Vorliegen von Kommunikation koppelt. Diese sei aber – so seine These – eben nicht vom Vorhandensein von Individuen als Ursprungs- und Empfangsorten dieser Kommunikation (als Teil des Systems) abhängig⁷³, sondern existiere unabhängig davon, was die Individuen in die Sphäre der Systemumwelt ausgliedert:

»Die bisher durchgeführten Untersuchungen hatten entschieden und ausschließlich für die Systemreferenzen ›Gesellschaft‹ und ›Massenmedien‹ optiert und alles andere in deren ›Umwelt‹ verwiesen. Damit blieben auch Individuen als lebende Körper und als Bewußtseinssysteme außer Betracht. Wir konnten zwar von Individuen sprechen, *und in der Tat kommt kein System der Massenmedien aus, ohne Namen zu nennen oder Bilder von Menschen zu übermitteln*. Aber das sind dann offensichtlich nur *Themen der Kommunikation oder abgebildete Objekte*, und es geht in allen Fällen auf Entscheidungen im System der Massenmedien, also auf Kommunikationen zurück, ob sie genannt oder gezeigt werden oder nicht. Es sind nicht die Individuen

72 Auch Luhmann schildert diesen Prozess als historische Entwicklung, wie oben bereits angedeutet, in der das Individuum zunächst aus den sich ausdifferenzierenden und damit komplexer werdenden Bedingungen gesellschaftlicher Strukturen ab dem 16./17. Jahrhundert hervorgeht: »Durch die Komplexierung der Gesellschaftsstruktur und durch die sachliche und zeitliche Differenzierung der Rollen ist der Punkt gesetzt, an dem das Individuum erscheinen muß; vielleicht muß man sogar sagen: für sich selbst zum Problem, werden muß. Die allgemeinste Anforderung an den Menschen ist: eine solche Sozialordnung aushalten zu können (und nicht, wie früher: in der Natur zu überleben). Dafür muß der Mensch individualisiert werden, damit er der jeweiligen Konstellation, in der er sich findet, ihren Reibungen, Konflikten, wechselnden Anforderungen und Anschlußmöglichkeiten gerecht werden kann; er muß eine Identität finden und deklarieren, damit sein Verhalten in dieser nur für ihn geltenden Konstellation an Hand seiner individuellen Person für andere wieder erwartbar gemacht werden kann« (Luhmann 1995, 131f.; Herv. i. O.). Durch die systematische Ausdifferenzierung der Gesellschaft wird somit nach Luhmann eine vorher behauptete Einheit des menschlichen Seins in verschiedene Rollen aufgespalten und daher als immer schon gefährdet und uneins konzipiert; im Rahmen dieser Gefährdung und Aufspaltung wird wiederum mit dem Individuum ein Gegengewicht geschaffen, dass diese Stabilität trotz widriger gesellschaftlicher Umweltbedingungen behauptet.

73 Gleiches wurde ja bereits für die propagierte Geistlosigkeit der Geisteswissenschaft nach Kittler (1980) festgestellt.

selbst. Es sind nur Personen, nur ›Eigenwerte‹, die jedes Kommunikationssystem erzeugen muß, um sich selbst reproduzieren zu können.« (Luhmann 1996, 190; Herv. J. E.)

Es geht Luhmann also eben nicht um tatsächliche, menschliche Individuen, sondern um die ideelle Funktion, die sie innerhalb massenmedialer Systeme einnehmen. Zudem treten sie nicht selbst in die Kommunikationszusammenhänge ein, sondern sind maximal in Form von Körpern und Namen in Bild, Ton, Schrift etc. als kommunikationsnützlicher ›Verweis‹ auf eine vermeintliche Systemumwelt vertreten. Abgesehen davon, dass auch Luhmann hier kurzzeitig das mediale System, das er konzipiert, medientheoretisch in Beziehung setzt zum Auftreten von ›Audioviduen‹ in ihm, und dass es auch hier also um eine Differenzziehung geht zwischen unzugänglichen, umweltlichen Individuen und dem, was sich innerhalb des massenmedialen Systems als ihre scheinbaren, anschlusskommunikationsförderlichen Stellvertreter:innen formiert/figuriert, geht es an dieser Stelle zunächst nur darum festzustellen, dass hier das Individuum in seiner Bedeutung selbst für ein Fach, das so sehr auf es zugeschnittene erscheint wie die Soziologie, zu einer Randerscheinung wird.⁷⁴

Daran anschließend sei ein letzter, beispielhafter Moment der Krise skizziert, der sich auf die Idee der Unteilbarkeit des Individuums bezieht und der in den 1990er Jahren von Gilles Deleuze (1993 [1990]) in seinem *Postskriptum über die Kontrollgesellschaften* ausformuliert wird. Darin schildert er den Weg von den Foucault'schen Souveränitäts- und Disziplinar- zu den aktuellen Kontrollgesellschaften, wobei der Unterschied u. a. darin bestehe, dass in letzteren der Mensch nicht mehr als Individuum mit klarer Signatur und Positionsnummer in Raum und Zeit bestimmbar sei, sondern dass er stattdessen innerhalb eher modularer Prozesse als variable Chiffre auf- und wieder abtauche bzw. in diesen Prozessen dadurch immer schon als Einheit aufgelöst und nicht feststellbar sei (vgl. ebd., 257).⁷⁵ »Die Individuen sind ›dividuell‹ geworden, und die Massen Stichproben, Daten, Märkte oder ›Banken‹« (ebd., 258)⁷⁶ – so schildert es Deleuze. Man befinde sich in einem Stadium, in dem die »individuellen oder numerischen Körper durch die Chiffre eines ›dividuellen‹ Kontroll-Materials ersetzt« (ebd., 262) würden.

74 Gleiches wurde ja bereits für die propagierte Geistlosigkeit der Geisteswissenschaft nach Kittler (1980) festgestellt.

75 Dies ähnelt in gewisser Weise wieder der epistemischen Konstruktion des Menschen in den Schilderungen Foucaults, aber der Unterschied mag nun darin bestehen, dass der Mensch sich in der (Post)Moderne zunehmend seines immer schon gespaltenen Zustands selbst stärker bewusst wird.

76 Zur Begriffshistorie des Dividuellen siehe überblicksartig z. B. auch Toepfer (2011).

Diese Idee des ›zersplitterten Individuums‹, das vor allem in der modernen Gesellschaft seinen vormals vermeintlich stabilen Kern verliert, findet sich zeitgleich – und hier wieder eher bezogen auf menschliche Individuen – im Umfeld der Cultural Studies bei Stuart Hall⁷⁷:

»We can no longer conceive of ›the individual‹ in terms of a whole, centred, stable and completed Ego or autonomous, rational ›self. The ›self‹ is conceptualized as more fragmented and incomplete, composed of multiple ›selves‹ or identities in relation to different social worlds we inhabit, something with a history, ›produced‹, in process. The ›subject‹ is differently placed or positioned by different discourses and practices.« (Hall 1996, 225)

Die Auflösung des Individuums in Einzelteile bzw. sein ›Zersplittern‹ und ›Zerfließen‹ im biologisch-technologisch-sozialen Sein, das es nicht mehr nur umgibt, sondern durch es hindurchgeht, scheint somit ein Topos, der sich mit dem 20. Jahrhundert in die Debatten verschiedenster Fachdisziplinen einschleicht und somit die glorreiche Geschichte der Entdeckung des Individuums zu beenden droht.⁷⁸

Es soll hier nun aber nicht intensiver darum gehen, den Individuumsbegriff in allen seinen Facetten und in seiner Einbettung in historische wie aktuellere Debatten (von Antike und Mittelalter, über Renaissance und Aufklärung hin zu Kybernetik und ANT etc.) nachzuzeichnen; auch weil zuletzt Michaela Ott dies in ihrem Buch *Dividuationen* (2015) sehr umfassend vorgenommen hat.⁷⁹ Aufbauend auf Simondons Begriff der Individuation und Deleuzes Begriff des Dividuums entwickelt sie darin die Idee eines immer schon nicht ungeteilten Individuums als Dividuum im Werden, dem sie mit dem Begriff der »Dividuation« (ebd.) Rechnung trägt.⁸⁰

77 Ebenso könnte hier Ulrich Beck (1986) genannt werden mit seinem Konzept der »Risikogesellschaft«, die das moderne Individuum vor die Herausforderung der in viele Teile zersplitterten Biografie stellt.

78 Für eine medienwissenschaftliche Reflexion auf diese Bewegung sei hier erneut exemplarisch verwiesen auf Tholen (1994, 2002) sowie Zons (2001).

79 Siehe zudem auch Simondons umfassende Nachzeichnung der Begriffsgeschichte des Individuums (Simondon 2005, 339ff.).

80 Die Entwicklung des Individuumsbegriffs fasst sie dabei in Hinsicht auf ihr Konzept der Dividuation folgendermaßen zusammen: »Im Hinblick darauf soll die knappe Rekonstruktion der Begriffsgeschichte zum Individuum [...] in Erinnerung rufen, dass die Vorstellung unveränderlicher und unteilbarer Letzteinheiten in ihrer über zweitausendjährigen philosophischen Ausprägung keineswegs nur auf den Einzelmenschen gerichtete Bedeutungen entfaltet hat. Vielmehr wurden unter dem Individuumsbegriff sowohl ontologische, gesellschaftliche wie ökologische ›Entfaltungen durcheinander‹ und mögliche Grenzziehungen in ihnen und zwi-

Interessant sind diese selektiv nachvollzogenen Verhandlungen und Wandlungen des Individuumsbegriffs für die Konzeption des »Audioviduums« nun aber insofern, als sie einen vieldimensionalen Hintergrund abgeben für das, was im Folgenden an medialen In/Dividuationsprozessen⁸¹ beschrieben werden soll. So wurde bereits darauf verwiesen, dass der Begriff des Individuums auf etwas »Unteilbares«, ein stabiles Element in einer Umwelt, einem Milieu, einem Ensemble oder einem Gefüge hinweist, was insofern für das Audioviduum zutrifft als es sich (als *Motiv des Menschen in audiovisuellen Medien als Motiv von Medientheorie*) in verschiedensten, materiell-konkreten wie diskursiv-sprachlichen Kontexten als eine scheinbar stabile Einheit manifestiert. So verschmelzen im Filmbild Lichtpunkte zu menschlichen Körpern und Formen, im Ton Schallfrequenzen zu menschlichen Stimmen und beides zusammen verschmilzt im Tonfilm zu einem sicht- und hörbaren Etwas⁸², das wiederum von der Medientheorie als »jemand« beschrieben wird. Gleichzeitig aber – und das ist die weitere Bedeutungsdimension, die sich entlang der nachgezeichneten Begriffsgeschichte auftut – ist die Konnotation des »Menschlichen«, die das Individuum spätestens seit dem 18. Jahrhundert begleitet, eine »Verhandlungssache«. Das heißt, im Begriff schwingt seitdem vorrangig der Beiklang des Menschlichen mit, aber er kann ebenso gut (in kybernetischen und posthumanen Zeiten) auch/wieder andere (technische, tierische, pflanzliche) Individuen meinen. Das Hervorheben des menschlichen Individuums, wie es sich in den frühen Film- und Funktheorien findet, erscheint vor diesem Hintergrund genau diese Zuschreibung des einerseits Menschlichen und andererseits Nicht-Menschlichen (weil eben doch nur Materiellen bzw. Medialen)

schen ihnen problematisiert. Von Anbeginn an wurde mit dem Widerspruch zwischen unveränderlicher Einzelgröße und Veränderung ihrer Aggregatzustände gekämpft. Vorstellungen von Ungeteiltem wurden mit Beobachtungen von Unterteiltheit zwangsharmonisiert. Insgesamt lässt sich an der Begriffsgeschichte des Individuums der verzweifelte Versuch ablesen, als unveränderliche Letzteinheit zu behaupten, was nur in dynamischen und vielfältigen Gefügen zum Leben gelangt und für Autogenesen ebenso wie für Werdensprozesse und umfangreichere Komplexionen zuständig ist. Heute scheinen die technologisch verbesserten Inblicknahmen zu bestätigen, dass der Begriff Individuum weder für Lebewesen, soziale Gebilde noch für Bausteine des Universums jemals angemessen gewesen ist. Ein letztes Unteilbares ist weder im physikalischen Bereich, um wie viel weniger im biologischen, soziologischen Bereich oder in jenem der Kunst endgültig angebbar. Insofern bedeutet die hier angebotene Ersetzung des Individuumsbegriffs durch jenen der Dividuation und des Dividuellen auch eine Befreiung des Begriffs, die Freilegung seiner inneren Querstrebigkeit und Vieldeutigkeit« (Ott 2015, 24f.).

81 Zur Produktivität des Schrägstrichs in solchen Wort- und Konzeptgefügen siehe Linseisen (2020, 58ff.)

82 Ein Seitenblick auf die Gestaltpsychologie bzw. -theorie wäre hier ein weiterer, lohnender Anknüpfungspunkt, die sich nahezu parallel zur Etablierung von Film und Rundfunk in den 1910er und 1920er Jahren entwickelt (vgl. z. B. Wertheimer 1925 [1924]) und etwa mit Arnheim (2000 [1954]) einen Vertreter aufweist, der sich ebenso Film und Radio zuwendet.

in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ganz konkret zu verhandeln. Das Audioviduum der 1910er bis 1930er Jahre kann somit als eine kritische Reflexionsfigur des Menschlichen und Individuellen im Angesicht des Medialen angesehen werden. Es stellt quasi eine ›Zwischenetappe‹ innerhalb der geschilderten Debatten dar, die sich von der ›Entdeckung‹ und Etablierung des Menschenindividuum bis ca. 1900 (wie sie bei Foucault und anderen beschrieben wird) und der Neukonzeption dieses nicht mehr nur Menschen-Individuum unter ›technologischen Bedingungen‹ (Hörl 2011) ab den 1940er Jahren erstreckt.

Die beschriebene Ambivalenz menschlich/nicht-menschlich ist somit der eine zentrale Aspekt; hinzu kommt ergänzend die vor allem für die (Post)Moderne zentrale Feststellung, dass das Individuum in seiner Unteilbarkeit immer schon individuell, also in sich gespalten ist (und war). Auch dieser Aspekt wird anhand des Audioviduums verhandelt, weil Stummfilm und Funk als ›neue Medien‹ zunächst dafür sorgen, dass das menschliche Individuum eben *nicht* in seiner ›Gänze‹ (d. h. unter medialen Vorzeichen: nicht mal mehr mit Körper *und* Stimme) reproduziert werden kann.⁸³ Der Mensch ohne Stimme im Bild bzw. ohne Körper im Ton wird damit zum Ausgangspunkt für intensive Debatten, an denen am Ende die produktive ›Einmischung‹ des Technischen, die den Menschen entweder seiner Körper- oder Stimmdimension beraubt, als die besondere Qualität dieser neuen Ausdrucksmedien begrüßt wird. Ohne den folgenden Analysen zu weit vorgreifen zu wollen, ist es vor diesem Hintergrund besonders interessant zu beobachten, dass die schließlich Ende der 1920er Jahre mit der Einführung des Tonfilms folgende, finale Realisierbarkeit des Audioviduums, die quasi eine zuvor ersehnte Wiedervereinigung von menschlichem Körper und Stimme bedeutet, als weniger spektakulär und begrüßenswert beschrieben wird, als es die vorhergehenden Debatten vermuten lassen. Dass menschliche Individuen im Tonfilm nun wieder als körperlich-sprechende Ganzheit auftreten können, erscheint somit nicht als langersehnte Errettung des Menschen (und des Mediums), sondern wird entweder zum Problem (weil es die inzwischen als solche akzeptierten künstlerischen Fähigkeiten der Einzelmedien Stummfilm und Rundfunk wieder negiert) oder aber das Faktum des Audioviduums verliert schlichtweg an Relevanz, weil sich das Interesse am Menschen zugunsten eines Interesses am Medialen aufgelöst hat, so scheint es. Die einschränkende In/Dividualität der auf Körper oder Stimme reduzierten (und damit schon grundsätzlich in sich gespaltenen) ›Medienmenschen‹, die sich in den 1910er bis 1920er Jahren als Qualität der Medien durchsetzt, sorgt dafür, dass zur Zeit des realisierbaren

83 Dass das menschliche Individuum in der Regel äußerlich nicht nur aus Stimme und Körper (sondern z. B. auch Geruch, Haptik etc.) besteht ist für die Film- und Rundfunkdebatten dabei eher irrelevant.

Audioviduums dieses weniger erstrebenswert erscheint als zu Zeiten seiner Nicht-Realisierbarkeit.

Als dritter und letzter Aspekt ist schließlich – angelehnt an Simondon und Ott – die dynamische Komponente des Individuumsbegriffs für das Konzept des Audioviduums gewinnbringend – dass also die Spannungsverhältnisse zwischen Mensch und Medium sowie dem Unteilbaren und dem Dividuellen stets als Prozesse zu denken sind. Die Frage nach dem Audioviduum (als eine begrifflich behauptete feste Größe) wird somit stets im Hinblick auf dessen Individuation in einer technisch-menschlichen ›Ensemblage‹ hin perspektivierbar.

Alle drei Aspekte – die historisch variable Konnotation des Individuumsbegriffs als etwas (Nicht-)Menschliches, das mit ihm verbundene Spannungsverhältnis zwischen Unteilbarkeit und Teilbarkeit sowie sein prozesshaftes Werden in der Individuation – lassen somit das Individuum (als Begriff, Idee und Konzept) als Grundbaustein für die Neukonzeption eines medienspezifischen *Audioviduums* besonders geeignet erscheinen. In Bezug auf dieses *audiovisuelle Individuum* gilt es nun jedoch ergänzend den zweiten Bestandteil – die *Audiovision* – zu spezifizieren.

Warum also ist gerade die Etablierung audiovisueller Medien für die Fragestellung nach dem Motiv des Menschen in der Medientheorie interessant? Und gibt es begriffliche Kontexte, in die sich die Frage nach der Kopplung von Audio (lat. = hören [können]) und Video (lat. = sehen [können]) einordnen lässt?

Tatsächlich ist das Feld der ›Audiovisualität‹ bzw. der ›Audiovision‹ (begriffs-) theoretisch weniger intensiv bearbeitet und reflektiert (verglichen zumindest mit einem ideengeschichtlich weitreichenden Begriff wie dem des Individuums). Generell sind beide Termini stark an den Film (vgl. Chion 1994 [1990]) bzw. noch stärker an bild-ton-basierte Medien generell (vgl. z. B. Zielinski 1994, Hess-Lüttich 2001) gekoppelt und gelten sozusagen als Sammelbegriff für jegliche medialen Formationen, die zum Teil schon vor, aber vor allem mit und nach der Etablierung des Tonfilms Visuelles und Akustisches kombinieren.⁸⁴

Siegfried Zielinski (1994) beschreibt die Etablierung der *Audiovisionen* in seinem gleichnamigen Buch als »*audiovisuellen Diskurs*« (ebd., 13; Herv. i. O.), der sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts formiere, an kulturindustrielle Logiken gebunden

84 Damit gemeint sind also vorrangig Film, Fernsehen und Video, aber auch in Bezug auf Computerspiele wird der Begriff in Anschlag gebracht – etwa bei Gundolf S. Freyermuth (2015, 112f.), der verschiedene Formen der Immersion an den Begriff der Audiovisualität koppelt. Hier stellt sich allerdings die Frage, inwiefern (digitale) Spiele nicht oft gerade diese Beschränkung der reinen Audiovisualität im Hinblick auf die Immersion überschreiten (z. B. über vibrierende Controller, bewegungsbasierte Virtual Reality-Umgebungen und generell Haptik und Motorik einschließende Systeme).

sei und das Subjekt in spezifischer Art und Weise im Mediendispositiv platziere. Dazu führt er aus:

»Er [der audiovisuelle Diskurs] umfaßt sämtliche Praxen, in denen mit Hilfe technischer Sachsysteme und Artefakte die Illusion der Wahrnehmung von Bewegungen – in der Regel verkoppelt mit dem Akustischen – geplant, erzeugt, kommentiert und goutiert wird. Dieser Spezialdiskurs ist eingebunden und wesentlich bestimmt durch den übergeordneten Prozeß eines stetigen Versuchs *kultur-industrieller Modellierung und Unterwerfung der Subjekte*, derjenigen, welche die Artefakte und die durch sie besetzten Botschaften benutzen (sollen). Dies Kultur-industrielle hätte somit (im Foucaultschen Sinne) auch dispositiven Charakter.« (Ebd., Herv. i. O.)

Zielinskis Bindung des Audiovisions-Begriffs an die Frage des Subjekts legt somit einen weiteren Anknüpfungspunkt für die Konzeption des Audioviduums nahe. Allerdings wird das Audiovisuelle bei Zielinski vorrangig im Hinblick auf die Mensch-Medien-Kopplung in zeiträumlichen (An)Ordnungen und somit auf seine dispositiven, machtpolitischen Dimensionen hin perspektiviert. Bezüglich des Audioviduums spielt dieser Fokus eine (zumindest in dieser Arbeit) nachgeordnete Rolle, weil es mit dem Begriff weniger um eine breitere Einordnung des Menschen (etwa als Rezipient:in) in audiovisuell gerahmte Dispositive geht, denn detaillierter um seine Einbettung (als Motiv) in das Auditive und Visuelle an sich. Zugleich steht mit dem Audioviduum – zumindest ideell⁸⁵ – die Vorstellung und Darstellung eines allgemeingültig menschlichen ›Individuums‹ im Mittelpunkt und weniger das konkrete, vermachtete ›Subjekt‹ im Foucault'schen Sinne⁸⁶. Dennoch ist Zielinskis Konzeption eines audiovisuellen Diskurses insofern als Hintergrundfolie für die vorliegende Begriffsfindung fruchtbar, als dass das Audioviduum und seine Verhandlung als zentrales Element des von ihm skizzierten *audiovisuellen Diskurses* angesehen werden kann, den Zielinski zwar schon etwas früher (mit dem 19. Jahrhundert) beginnen lässt, der sich aber mit der Etablierung des Stummfilms und des Rundfunks sowie schließlich des Tonfilms und des Fernsehens enorm intensiviert.

Während Zielinski also mit seinem Begriff der Audiovision vor allem die diskursive und dispositive Verkopplung von Subjekten und akustisch-visuellen

85 Dass es sich bei den innerhalb der frühen Medientheorie entworfenen Audioviduen natürlich vielfach auch um vermachtete Subjekte handelt und dass z. B. selbst der ›sichtbare Mensch‹ bei Balázs eben nicht ein Mensch in aller denkbaren Universalität, sondern ein ›weißer Mensch‹ ist (vgl. Balázs 2001 [1924], 22), ist ein tatsächlich höchst relevanter Aspekt, der in dieser Arbeit leider nur am Rande adressiert werden kann.

86 Siehe dazu auch FN 62.

Medien in den Blick nimmt, zielt Chions Verwendung des Begriffs in seinem Buch *Audio-Vision* (1994 [1990]) auf dessen konkrete, materiell-ästhetische (und das heißt in seinem Falle dezidiert filmische) Manifestation ab. Darin geht es ihm um eine stärkere analytische Berücksichtigung der akustischen Ebene des Films und um ein Gewährwerden der Verhältnisse, die zwischen Bewegtbild und Ton bestehen. Beide seien nämlich voneinander unabhängig zu denken und gingen im Film lediglich einen »audiovisual contract« (ebd. 1ff.) ein, der wiederum ein erhöhtes Ausdruckspotenzial (»added value«; ebd., 5) zur Folge habe. Diese Wertsteigerung der Bild-Ton-Kombination sei allerdings, so stellt Chion fest, – abseits z. B. von Musik und Geräuschen – vor allem in der Sprache zu suchen, denn der Sound im Kino sei »primarily vococentric« (ebd., 5). Dreierlei Arten von Rede im Film unterscheidet Chion daraufhin: die textuelle (klassisches Voice-Over), die theatrale (regulärer Dialog) und die sogenannte Form der »emanation speech« (die weder das eine noch das andere sei; z. B. unverständliches Gemurmel) (ebd., 171). Beobachtungen dieser Art nimmt er als Grundlage für seinen Entwurf einer »audiovisual analysis« (ebd., 185ff.), zu der er nachdrücklich aufruft und die die spezifischen »audiologovisual poetics« des Films (ebd., 169ff.) zu beschreiben und dadurch aufzudecken ermögliche.

Während mit Zielinski also die diskursive (und dispositive) Dimension des Audiovisuellen zu denken ist, verweist Chions Ansatz auf das konkrete Auftreten dieser medialen Doppelformation im Material und zudem auf die zentrale Bedeutung, die dabei der Stimme – einerseits in Kopräsenz mit filmischen Körpern, andererseits gerade körperlos⁸⁷ – zukommt. Auch er denkt hier also quasi Filmwissenschaft vom Audioviduum aus.

Generell lässt sich damit festhalten, dass sich die doppelte Konnotierbarkeit des Audioviduums – als diskursive Denkfigur ebenso wie als konkrete Licht/Tongestalt – in den Denkansätzen von Zielinski und Chion und im Begriff der *Audio(-)Vision* sinnvoll abbildet. Darüber hinaus hat die terminologische Verortung des »Audio-Video-Individuums« zwischen *Audiovision* und *Individuum* gezeigt, dass die damit aufgerufenen Bedeutungshorizonte die Verwendung des Begriffs gerade aufgrund seiner erweiterten Konnotationen legitimieren.

Dennoch ist *das Audioviduum* in erster Linie als ein heuristisches Begriffsinstrument zu verstehen, das trotz dieser Rahmungen in seiner basalen/banalen Übersetzung als *hörbare, sichtbare, mensch(enähnliche mediale Formation* begriffen werden kann – und dies nicht allein oder primär in ihrem Auftreten in audiovisuellen Materialien selbst, sondern ebenso in ihrer reflektierten Form innerhalb medientheoretischer Diskurse. Die Konzeption des Audioviduums als betont heuristisches Instrument leitet damit über zur Frage des konkreten Vorgehens

87 Siehe dazu auch seine Arbeiten zum »Acousmètre« (Chion 1999 [1982]).

der vorliegenden Arbeit, das in der folgenden Sektion noch einmal pointiert zusammengefasst werden soll.

2.2.2 | Das Audioviduum als heuristisches Instrument

Wo steht man nun also mit dem Begriff des Audioviduums und wie lässt er sich als heuristisches Instrument für eine theoriehistorische Analyse nutzbar machen? Was ist sein Mehrwert? Worauf zielt er ab? Und was bringt er zum Vorschein?

Wie entlang der bisher skizzierten Begrifflichkeiten (Mensch, Medium, Anthropozentrismus, Anthropomorph(ozentr)ismus, Anthropophon(ozentr)ismus, Individuum, Audiovision) aufgezeigt werden konnte, ist das Audioviduum als Idee und Instrument in bestimmte, historische wie theoretische Dimensionen des (medien)wissenschaftlichen Diskurses eingebettet, die es als eine Art Knotenpunkt innerhalb dieses Gefüges erkennbar werden lassen, der aber – so die These – bisher in Analysen und Theorien nicht als solcher spezifisch identifiziert oder definiert wurde. Die aufgezeigten Diskurse des 20. Jahrhunderts (von Foucault zu Kittler und darüber hinaus, von der Anthropologisierung zur Kybernetik, vom menschlichen zum technischen Individuum etc.) geben damit einen größeren Rahmen vor, in den eingegliedert sich zwischen den 1910er und 1930er Jahren eine eigene Debatte – nämlich die um das *Motiv des Menschen in audio/visuellen Medien* – ereignet⁸⁸, die aber immer nur partiell als solche und nur indirekt im Hinblick auf die größere Frage nach der Bestimmung von Mensch und Medium berücksichtigt wurde. Zu nennen wären hier Arbeiten, die zwar die Bedeutung des Körpers, der Stimme, der SchauspielerIn oder des Sprechers etc. für die jeweiligen frühen Mediendebatten betonen (vgl. z. B. Schweinitz 1992; Diederichs 1996, 2004; Göttert 1998; Meyer-Kalkus 2001; Müller 2003; Hagen 2005; Gethmann 2006). Es fehlt aber an einer Perspektive, die diese Feststellungen im Hinblick auf die übergreifende Konstitution audiovisueller Medien hin analysiert. Dies ist jedoch insofern interessant, als Stummfilm, Rundfunk, Tonfilm und die Phase ihrer Etablierung, ab der Jahrhundertwende bis Ende der 1930er Jahre, in mehrfacher Hinsicht einen Übergang bilden – vom zunehmenden Verkennen des Individuums zum Erkennen der Relevanz von (Medien)Technologien sowie von den vorherigen, medial ›eindimensionalen‹ Möglichkeiten (Malerei, Fotografie, Grammophon etc.) zum Modus der symbiotischen Audiovision, wobei letztere wiederum für das 20. Jahrhundert (in Form von Tonfilm, Fernsehen, Video etc.) zum dominierenden Medienverbund wird, bis es zu ihrer Transformation, ihrer Ab- und Auflösung in digitalen Medientechnologien und der Universalmaschine Computer kommt.

88 Wobei damit nicht behauptet werden soll, dass diese Debatte nicht ihre Vorläufer hat bzw. mit der Emergenz des Tonfilms beendet wäre.

Das Audioviduum – als Begriff und Fragehorizont – verweist damit auf einen flüchtigen, in seiner Allgegenwart (scheinbar genau deshalb) unsichtbaren Kontaktpunkt zwischen Mensch und Medium, der bisher als solcher nicht selbst intensiv genug in den Blick genommen wurde. So werden Darstellungen bzw. Aufzeichnungen des Menschen in audiovisuellen Medien oft entweder (aus quasi produktionslogischer) Sicht als *Referenz* bzw. Zeichen eines Aufeinandertreffens von Mensch und Medientechnologie betrachtet, oder aber das Ergebnis dieses Kontakts, der Mensch als sichtbares, hörbares Ding im Film, wird als menschlicher *Inhalt* von Medien interpretiert, z. B. in Form einer Filmfigur.⁸⁹ Mit der Konzeption des Audioviduums wiederum, diesem ganz konkreten *sichtbaren, hörbaren, menschenähnlichen Motiv im Medium*, geht es weder um die vorgeordnete Frage nach dem praktischen Kontakt zwischen Mensch und Aufzeichnungstechnologie, der es hervorbringen kann, noch nachgeordnet um den Menschen als ›Figur‹, Thema und Inhalt von Medien. Kurz gesagt: Es geht nicht um den Menschen⁹⁰ vor Mikro und Kamera, es geht nicht um den Menschen, der ein Medium nutzt, und es geht nicht um den Menschen, wie er in Medien dargestellt und verhandelt wird. Stattdessen geht es um die schmale Membran des als menschlich individualisierbaren Lichtmusters auf der Leinwand, um die spezifische Frequenz des als menschlich individualisierbaren Geräuschs im Rauschen des Lautsprechers. Es geht um die konkrete Materialisierung dieses Kontakts, an dem der Mensch als ins Medium übergegangen und in ihm transformiert erscheint. Genau darin besteht – so die These – der Ansatzpunkt für eine Differenzierung von Mensch und Medium, wie sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach und nach zum Erkennen des Medialen führt und damit zur Grundlage für Medientheorie wird.

Diese Entwicklung medientheoretischen Denkens anhand des Menschenmotivs nachzuzeichnen erfordert eine diskursanalytisch⁹¹ ausgerichtete Relektüre

89 Siehe dazu auch die Ausführungen zur Figurentheorie in Kapitel 2.3.1.

90 Hier sei noch einmal darauf hingewiesen, dass mit ›dem Menschen‹ und ›dem Medium‹ eben keine klar voneinander abgrenzbaren Instanzen gemeint sind, sondern Konzepte, die in ihrer Definition voneinander abhängen. Siehe dazu auch die begrifflichen Rahmungen in Kapitel 2.1 und die Überlegungen zur Medienanthropologie im Kapitel 2.3.2.

91 Zugrunde gelegt werden kann hier ein Diskursbegriff nach Foucault (2008 [1969]), wie er ihn zunächst in seiner *Archäologie des Wissens* konzipiert, sowie, darauf aufbauend, ein ähnliches Vorgehen, wie es von Albert Kümmel, Leander Scholz und Eckhard Schumacher in ihrer *Einführung in die Geschichte der Medien* (2004) und als Gegenprogramm gegen eine eher technologische Mediengeschichtsschreibung vorgeschlagen wird: »Die Geschichte der Medien wird häufig am Leitfaden technischer Erfindungen erzählt. Dieser Band macht den Vorschlag, anstelle technischer Erfindungen die Diskurse zu untersuchen, die aus bloßen Ereignissen in der Technik solche der Kultur machen. Im Diskurs, nicht in der Technik lösen Medien einander ab. [...] Mediengeschichte ist insofern ein Ergebnis von Mediendiskursen, die technische Innovationen anhand

früher⁹² Auseinandersetzungen mit den ›neuen Medien‹ des beginnenden 20. Jahrhunderts und es bedeutet darin eine Suche nach dem, was mit dem hier konzipierten Begriff als Audioviduum bezeichnet werden soll. Methodisch heißt das, dass ein breites Sample an frühen Texten zu Stummfilm, Rundfunk und Tonfilm gesichtet und im Hinblick daraufhin überprüft wurde, an welchen Stellen und wie darin der Mensch als Motiv dieser Medien thematisiert wird. Ganz konkret sind dies also Textpassagen, die sich – entlang des oben skizzierten Schemas – zunächst mit dem Menschen vor der Kamera oder dem Mikro beschäftigen und/oder auch mit dem Ergebnis, das dieses Aufeinandertreffen (z. B. in Form der Filmfigur, der Radiosprecherin etc.) liefert. Auch diese Debatten bewegen sich also relativ zügig hin und her zwischen den beiden genannten Positionen (Individuum ›vor‹ dem Medium vs. Individuum als Inhalt des Mediums). Das Audioviduum allerdings stellt sich hier nun als eine Art ›Nadelöhr‹ dar, durch das diese Beobachtungsbeschreibungen immer wieder hindurch müssen, das sie immer wieder recht schnell passieren, das aber dennoch in diesen Hin- und-her-Bewegungen mehr und mehr Kontur gewinnt. Das heißt: Die frühen medienreflektierenden Texte beschreiben Mensch und Medium in Kontakt zueinander, in dem, was das Medium vom Menschen verlangt, was es mit und aus ihm macht, was aber auch der Mensch mit ihm machen kann, um sich adäquat darzustellen etc. Und in diesem Prozess der Beschreibung ist genau der Punkt ausfindig zu machen, an dem die *menschenzentrierte* Perspektive auf Film und Funk über das Vehikel des konkret auftretenden *Menschen-im-Medium* zu einer *medienzentrierten*

von wiederkehrenden Mustern als kulturell folgen- und erfolgreiche Ereignisse etablieren. Dabei kommt es uns darauf an, die diskursive Produktion dieser Ereignisse zu beobachten. Wir gehen nicht von einem Apriori technischer Erfindungen aus, also von medialen Innovationen, die von Diskursen lediglich begleitet werden. Vielmehr werden technische Innovationen erst im Diskurs zum Ereignis. Das Ereignis der Technik heißt Erfindung – das Ereignis des Diskurses heißt Erfindung des Ereignisses Technik. In dieser doppelten Schleife formieren sich alle historisch erfolgreichen Medien als neue Medien« (Kümmel/Scholz/Schumacher 2004, 7; Herv. i. O.).

- 92 Der hier schon mehrfach verwendete Begriff des ›frühen‹ Films oder Kinos ist dabei natürlich nicht ganz präzise. So führt z. B. Warth (2002, 307) aus: »Die Terminologie ›frühes Kino‹ ist [...] nicht ganz eindeutig, denn je nach Periodisierung bezieht sich der Begriff allein auf früheste Ausprägungen, das so genannte *Kino der Attraktionen* und die Anfänge des *narrativen Films*, also auf den Zeitraum 1895 bis ca. 1907, oder er schließt die Phase der Konsolidierung und Standardisierung des Erzählkinos bis 1917 mit ein.« Von daher wäre die vorliegende Arbeit mit ihren zeitlich gesteckten Horizonten von den 1910er bis 1930er Jahren eher der zweiten, nicht mehr ganz so frühen Phase zuzuordnen. Der Begriff des »Frühen« bezieht sich im Kontext dieser Untersuchung aber ja vor allem auf die Frage der Theorie, die mit den jeweiligen technischen und dispositiven Entwicklungen (des Films, des Radios etc.) einhergeht, ihnen nachgeordnet oder auch vorgeordnet stattfindet. Der Begriff muss also auch hier etwas uneindeutig bleiben, indem er grob die Zeiträume meint, in denen sich erste Ideen zu jeweils neuen Medien als solche form(ul)ieren und damit medientheoretisch wirksam werden.

Perspektive herüberkippt. Diese Kippfigur soll durch den Begriff des Audioviduums bezeichnet und sichtbar gemacht werden.

Der Gegenstand des vorliegenden Projekts sind demnach – wie beschrieben – nicht audiovisuelle Medien selbst, sondern ihre reflektierte Verhandlung in zeitgenössischen Kritiken und ersten Theoretisierungsversuchen aus den 1910er bis 1930er Jahren. Die Korpusbildung unterliegt dabei insofern einer gewissen Filterung, als dass größtenteils Texte verwendet wurden, die sich entweder bereits als ›Klassiker‹ der frühen Film- und Rundfunktheorien etabliert haben (z. B. Balázs 2001 [1924]; Arnheim 2001 [1936], 2002 [1931] etc.) oder die in Sammelbänden zur Vor- und Frühgeschichte der Medienkritik und -theorie zu finden sind (z. B. bei Schweinitz 1992, Albersmaier 2001, Kümmel/Löffler 2002 etc.). Der Umstand, dass es sich bei den zu revisionierenden Texten um durch ihre Wiederveröffentlichung bereits ansatzweise kanonisierte Texte handelt, ist für die Entfaltung der zentralen These der Arbeit jedoch eher stützend als hinderlich. So kann diese Häufung von medientheoretischen Texten, die das menschliche Motiv zentral stellen und die damit in den Kanon des Faches eingegangen sind, als Verweis gelesen werden auf die Relevanz dieser Thematik für die Konstitution von Medienwissenschaft als Medienwissenschaft, die sich eben auch in Kanonbildung ausdrückt. Demzufolge bestätigen die in der Relektüre gefundenen Auseinandersetzungen mit der Idee des Audioviduums einerseits – in ihrem primären Erscheinen – ihre Bedeutung für die Entwicklung einer frühen Medientheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts und andererseits – in ihrer Zweitverwertung – die Bedeutung dieses Argument ebenso für die nachfolgende, sich daraus ergebende Etablierung einer eigenen *Medien*-Wissenschaft bis zum Ende des 20. Jahrhunderts hat.

Es mag mit Blick auf die Korpusbildung zudem – wie ebenfalls angedeutet – erstaunen, dass hinsichtlich der Konzeption eines *audiovisuellen* Individuums zunächst Stummfilm- und Rundfunkdebatte in den Blick genommen werden, die ja eben (noch) nicht dazu in der Lage sind den Menschen sicht- und hörbar im Medium zu reproduzieren. Anhand dieser Gegenstandsbegrenzung zeigt sich jedoch, warum das Audioviduum nicht als Material- sondern vor allem als Diskursphänomen zu denken ist. Denn gerade in der Auseinandersetzung mit der Stummheit des Films und der Körperlosigkeit des Radios stellt sich zur damaligen Zeit so etwas wie medientheoretisches Bewusstsein ein. In der Phase der Etablierung von Stummfilm und Radio ist somit das Audioviduum zunächst immer nur als Utopie und Begehren präsent; der Mensch ohne Stimme im Filmbild bzw. ohne Körper im Radio wird von der Kritik als defizitär beschrieben (gegenüber der Realität oder auch Menschendarstellungen in anderen Kunstformen) und die Möglichkeit seiner Wiedervereinigung (in Bild und Ton) erscheint als Fernziel. Aus genau diesem Defizit der initialen Einkanaligkeit der Medien wird dann jedoch recht schnell ihr besonderes Ausdruckspotenzial abgeleitet, was dazu führt, dass in Bezug auf den

Tonfilm schließlich das Audioviduum eher zum Problem wird oder aber gar nicht mehr so relevant ist für die medientheoretische Erfassung.

Auch andere Dimensionen des Filmbilds oder Radiotons mögen somit gegenüber dem Menschen an Relevanz gewinnen oder bereits parallel diskutiert werden, was im Hinblick auf das hier skizzierte Vorgehen einen weiteren konzeptionellen Hinweis nötig werden lässt: Denn hinsichtlich der Genese von Medientheorie soll mit dem Begriff des Audioviduums kein Alleinigkeitsanspruch behauptet werden, sodass natürlich auch andere Motive und Modi des (Nicht-)Medialen innerhalb medientheoretisierenden Denkens als differenz- und damit medienkonstituierend angesehen werden können (wie etwa Zeit, Raum etc.). Es geht also lediglich darum herauszuarbeiten, welche Rolle das Menschenmotiv innerhalb des medientheoretischen Diskurses des frühen 20. Jahrhunderts gespielt hat – ohne zu behaupten, dass dies der einzige Weg gewesen sei das Medium zu definieren. Dennoch scheint aber die Häufigkeit, Selbstverständlichkeit und Nachdrücklichkeit, mit der der Mensch als Medienmotiv in medienreflexiven Texten aufgegriffen und zur Auseinandersetzung herangezogen wird, als ein quantitativ und qualitativ stabiler Modus medientheoretischer Denkbewegungen, der auch nicht mit den 1930er Jahren endet oder erst mit ihnen beginnt, sondern auch zuvor und bis heute seine Wirksamkeit beweist.⁹³

Die Thematisierung von Menschen-im-Medium mag daher ein allgemeingültiges Argumentationsmuster für medientheoretische Fragen sein.⁹⁴ Zu klären ist darüber hinaus jedoch, ob das Audioviduum – als ausschließliche Kopplung anthropomorphisierbarer und anthropophonisierbarer bild-ton-medialer Signale – eine historische Spezifik im Hinblick auf das analog-mediale Zeitalter aufweist, weil es (noch) an der Oberfläche der Medien und der Menschen verbleibt – also an der ›Außenhaut‹ bzw. dem veräußerten Licht und Schall. Dass auch aktuelle,

93 So gäbe es zahlreiche, aktuellere Beispiele für Publikationen zu medialen Körpern und Stimmen zu nennen; exemplarisch erwähnt seien hier nur: Heller/Prümm/Peulings (1999, *Der Körper im Bild. Schauspielen – Darstellen – Erscheinen*), Becker/Schneider (2000, *Was vom Körper übrig bleibt: Körperlichkeit – Identität – Medien*), Blümlinger/Sierek (2000, *Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes*), Frölich/Middel/Visarius (2001, *No Body is Perfect. Körperbilder im Kino*), Epping-Jäger/Linz (2003, *Medien/Stimmen*), Löffler/Scholz (2004, *Das Gesicht ist eine starke Organisation*), Barck/Beilenhoff (2004, *montage av* zum Schwerpunkt *Das Gesicht im Film*), Kolesch/Schrödl (2004, *Kunst-Stimmen*), Wahl (2005, *Das Sprechen des Spielfilms*), Kolesch/Krämer (2006, *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*), Gethmann (2006, *Die Übertragung der Stimme: Vor- und Frühgeschichte des Sprechens im Radio*), Geiger et al. (2006, *Wie der Film den Körper schuf. Ein Reader zu Gender und Medien*), Hoffmann (2010, *Körperästhetiken: Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit*), Bulgakowa (2012, *Resonanz-Räume: Die Stimme und die Medien*), Pinto (2012, *Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film*), Eder/Imorde/Reinerth (2013, *Medialität und Menschenbild*), Binczek/Epping-Jäger (2015, *Das Diktat. Phono-graphische Verfahren der Aufschreibung*) u. v. m.

94 Siehe hierzu auch Leschke (2004; 2019).

(post)digitale Entwürfe des Medialen weiterhin über das Außen – also mensch(enähn)liche Körper und Stimmen – verhandelt werden, steht dabei außer Frage⁹⁵; nur drängen sich in Zeiten des Digitalen zusätzlich andere Fragestellungen nach der Einbindung des Menschlichen in das mediale Setting auf, die über seine rein äußerliche, audio/visuelle Repräsentation hinausgehen – z. B. im Hinblick auf Virtual Realities, multisensuales Gaming und generell »interaktive Medien« (vgl. z. B. Turkle 1995; Hillis 1999), Verdattung, Quantifizierung und Algorithmisierung (vgl. z. B. Hayles 1999; Hansen 2006; Day 2014; Richtmeyer 2014) sowie smarte Technologien, künstliche Intelligenz und Deep Learning (vgl. z. B. Dotzler 1989; Hayles 2005, 2012; Sprenger/Engemann 2015; Engemann/Sudmann 2018) etc.

Es ist insofern zu prüfen, inwieweit das Audioviduum also als eine Denkfigur des 20. Jahrhunderts zu begreifen ist, die mit dem Aufkommen von Stummfilm, Rundfunk und schließlich Tonfilm einhergeht, die danach in gewissen Etappen immer wieder als argumentativer Referenzpunkt für medientheoretisierende Texte aufgerufen wird (siehe für das Fernsehen z. B. Eckert 1953; Schwitzke 1953; Sawatzki 1953a, 1953b⁹⁶; für Video Krauss 1976) und die aber spätestens vor dem Hintergrund aktueller medienwissenschaftlicher Entwicklungen und Debatten (um digitale Medien) in ihrer Oberflächlichkeit mehr und mehr anachronistisch anmutet.

Die Eingrenzung des Gegenstands auf Theorietexte der 1910er bis 1930er Jahre wirft allerdings noch eine weitere methodische Frage auf: Wie ist ein medientheoretischer Text als solcher zu definieren, wenn in diesen frühen Medientheorien von Medien noch gar nicht die Rede ist? Wie kann also eine enge Verbindung von Mensch und Medium in der frühen Medientheorie behauptet werden, wenn das Medium hier als solches begrifflich (noch) gar nicht auftaucht? Im Hinblick auf diese Problematik hilft ein Seitenblick auf ein von Rainer Leschke (2003) für die historische Entwicklung der Medientheorie entworfenen Ordnungssystem, das verschiedene Etappen medientheoretisierender Auseinandersetzung beschreibt. Leschke stellt dabei fest, dass »medienwissenschaftliche Fragestellungen schon thematisiert wurden, bevor überhaupt ein Medienbegriff existierte« (ebd., 9) und er führt weiter aus:

»Man kann allenfalls seit Mitte der zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts von einem Medienbegriff im heutigen Sinne, der also in etwa Medien als Mittel von Kommunikation auffasst, die auf ein System solcher Mittel verweisen, sprechen. Gerade weil dieser Terminus sich erst relativ spät entwickelt hat, kann davon

95 Ein Beispiel wären hier etwa Computerspiel-Avatare (vgl. z. B. Beil 2012; Eder/Thon 2012; Schröter 2013, 2021; Schröter/Thon 2014 etc.).

96 Siehe hierzu auch kontextualisierend Ruchatz (2004, 127ff.)

ausgegangen werden, dass Fragestellungen der Medienwissenschaften bereits lange vor dem Auftauchen eines Medienbegriffs unter anderem Titel bearbeitet worden sein müssen.« (Ebd., 10)

Von dieser Annahme ausgehend konzipiert Leschke seine Medientheoriegeschichte als eine Suche nach und »Auseinandersetzung mit vielen Anfängen« (ebd., 11) und er entwirft ein Kategoriensystem, das es erlaubt, auch Medienwissenschaften ohne Medienbegriff zu erfassen. Dabei unterscheidet er fünf Kategorien, in die sich medientheoretische Ansätze einbetten lassen: Unter Theorien »Primärer Intermedialität« (1) versteht er Ansätze, die versuchen eine (in der Regel neu aufkommende) Technik oder Kommunikationsform über den Vergleich mit bereits existenten Medien zu bestimmen (ebd., 23f., 33ff.); »Einzelmedienontologien« (2) nehmen darauf aufbauend eigene ästhetische, technische, kulturelle etc. Festschreibungen des Mediums vor (unabhängig vom intermedialen Umfeld) und begründen eine eigene Medienspezifität (ebd., 24f., 73ff.); »Generelle Medientheorien« (3) fokussieren die den Einzelmedien übergeordnete Ebene des Medialen und befragen es auf seine kulturellen und gesellschaftlichen Bedeutungen hin (ebd., 25ff., 161ff.); während schließlich »Generelle Medienontologien« (4) dieses übergeordnete Mediensystem ebenfalls – analog zu den Einzelmedienontologien – aus sich selbst heraus ontologisch zu bestimmen versuchen (ebd., 27f., 237ff.); zuletzt folgen »Sekundäre Intermedialitätstheorien« (5), die sich mit trans- und intermedialen Formen und somit mit den Rand- und Überschneidungsbereichen unterschiedlicher Medien im Mediensystem beschäftigen – eine Idee, die vor allem mit der Einführung des Computers als Universalmedium verknüpft ist (ebd., 28ff., 299ff.).

Versucht man nun die hier für die Analyse zugrunde gelegten Theorietexte in das Schema einzuordnen, so bewegt man sich mit den frühen Film- und Funk-Schriften vorrangig auf den Ebenen (1) und (2). So spricht Leschke in Bezug auf Stufe (1) von »vortheoretischen Systematisierungen«, die zunächst von Praktiker:innen und Produzent:innen der jeweiligen Medien ausgehen; erst ab Stufe (2) könne das Ergebnis der Überlegungen als »Theorie« bezeichnet werden. Korrespondierend sind die »Handelnden« (ebd., 30), die für die Medienreflexionen zuständig sind, auch erst ab Stufe (2) überhaupt als Theoretiker:innen zu bezeichnen, die zunächst (auf Stufe 2 und 3) aus anderen Fachdisziplinen kommen und schließlich (auf Stufe 4 und 5) schon als Medientheoretiker:innen gelabelt werden können.

In Bezug auf den Stummfilm und auch den Rundfunk kann man diese etappenweise Theoretisierung gut erkennen, da hier tatsächlich zunächst Film- und

Radioakteur:innen Ideen zum eigenen Medium äußern.⁹⁷ Ein wichtiger, ergänzender Bereich ist zudem die von Leschke in der Schemaübersicht nicht explizit genannte journalistische Kritik. All diese Texte versammeln sehr grundsätzliche Beschreibungen, Beobachtungen und Überlegungen zu den neuen Bild- und Tontechnologien, die als erste konkrete, begriffliche und abstrahierende Annäherungen und somit, nach Leschke, als »vortheoretische Systematisierungen« bezeichnet werden können. Als Vergleichsfolien für diese primären Intermedialitätsfeststellungen dienen vorrangig das Theater und weitere darstellende Künste (Tanz, Pantomime etc.), die Literatur (hier ebenfalls das Drama, aber auch Roman, Epik, Lyrik etc.) oder auch die bildende Kunst (Malerei, Skulptur etc.). Mit der Zeit wachsen sich diese Systematisierungen zu stabileren Begriffs- und Strukturfestlegungen aus⁹⁸, die mehr und mehr die besondere Spezifik des Films und des Radios betonen und daher als Einzelmedienontologien bezeichnet werden können.⁹⁹

Der Vorteil von Leschkes Modell ist einerseits, dass es erlaubt auch in Bezug auf Texte, die keinen Medienbegriff verwenden, dennoch von Medientheorien zu sprechen. Wenn in dieser Arbeit also behauptet wird, dass die Thematisierung des Audioviduums zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum Erkennen und der Definition dessen beiträgt, was ein Medium ist, dann ist dies also eine rückwirkende Interpretation dieses Geschehens von einer Position aus, die bereits über einen Medienbegriff verfügt.¹⁰⁰ Leschke spricht in dieser Hinsicht auch von einer notwendigen »Rückergänzung« (ebd. 33) bzw. »Rückprojektion« (ebd. 34). So geht es

97 Leschke führt dies in seiner *Einführung in die Medientheorie* natürlich auch selbst detaillierter aus (vgl. Leschke 2003, 36ff, 46ff.).

98 Warth (2002; siehe ebenso FN 92) beschreibt in gewisser Weise ebenfalls diesen Übergang vom Medienvergleich zur stabilen Einzeldefinition, wenn sie auf die »Notwendigkeit verweis[t], Medienidentitäten als intermedial verhandelte zu konzipieren« (ebd., 308). Zur Frage der »Medienidentität« bzw. der »Individualität« von Medien siehe auch Kapitel 2.3.2.

99 Auch diesen Übergang zur Einzelmedienontologie führt Leschke jeweils in Bezug auf Film und Rundfunk aus (vgl. ebd., 90ff., 130ff.).

100 Warth (2002) sieht diese Frage der Rückgewandtheit (medien)historiografischer Arbeit und die Verhältnisbestimmung zwischen »jetzt« und »damals« daher als wichtiges Anliegen an, z. B. wenn die forschende Rückkehr zu Zeiten, in denen ein Medium sich erst etabliert, es gleichzeitig als vergangenes, im Moment der Entstehung und Etablierung aber auch gleichzeitig als (erst noch) zukünftiges konzipierbar werden lassen: »Die erkenntnistheoretische und politische Tragweite des back to the future-Ansatzes, der auch den breiten Rahmen für die hier vorgestellten Überlegungen zum frühen Kino darstellt, ergibt sich aus der Auffassung, dass sich unsere genealogischen Konstruktionen von Medientechnologien, Praktiken und Diskursen einschreiben in die Bedeutungen, die wir für das gegenwärtige Medienszenario produzieren« (ebd., 307). Gleichzeitig könnte man diese Aussage für die vorliegende Studie auch in umgekehrter Richtung für gültig erklären, indem auch die aktuelle »Definition« eines Mediums natürlich dazu beiträgt, wie es rückwirkend überhaupt als solches rekonstruiert werden kann. Beide Richtungen der Wissensordnung sind für das vorliegende Projekt somit wichtig.

in den frühen Film- und Radiodebatten vorrangig um die Legitimation der neuen Ausdruckstechniken als ›Kunst‹ (nicht als Medien): Die Erkenntnis, dass diese ›anders‹ sind als die bisherigen Kunstformen (Theater, Literatur, Malerei etc.) führt zur Festschreibung von Spezifika, die diese Ausdruckstechniken exklusiv kennzeichnen und die schließlich zu ihrer Etablierung (als Kunst) beitragen. Leschkes Ansatz erlaubt es nun diese Diskussionen um ›Kunst‹ vom aktuellen Standpunkt aus als Diskussionen um ›Medien‹ aufzufassen. Auch für die folgenden Analysen wird dieses Vorgehen einer »Rückprojektion« wichtig werden, weil innerhalb der Texte, die es zu analysieren gilt, weder wortwörtlich von Medien noch – wie sollte es auch anders möglich sein – vom Audioviduum gesprochen wird. Beide Begriffe dienen also als eine Art ideeller bzw. konzeptioneller Lektürefilter, der beim Lesen angewendet wird und der die Momente hervorzubringen ermöglicht, an denen rückwirkend erkennbar wird, wie sich in diesen Texten das, was ein Medium ist, über das Menschenmotiv generiert.

In einem zweiten Schritt ist zudem der Übergang von primären Intermedialitätsvergleichen zu Einzelmedienontologien, den Leschke beschreibt, essenziell für das vorliegende Projekt, weil natürlich die Frage nach dem Audioviduum als Denk- und Kippfigur, die einen Moment identifizierbar macht, an dem das (V)Erkennen des Menschen in ein Erkennen des Mediums übergeht, genau an der von Leschke beschriebenen Grenze von erster, vergleichender Beschreibung (primäre Intermedialität) zur Feststellung von Medienspezifika (Einzelmedienontologie) angesiedelt ist. Der Vergleich zwischen verschiedenen Medien, der laut Leschke als »medienwissenschaftliche Technik des Anfangens« (ebd., 35) und somit als Initialzündung für jegliche Medientheorie angesehen wird, ist somit der Ausgangspunkt, der durch die vorliegende Arbeit aber in einer spezifischen Hinsicht perspektivisch erweitert wird. Und zwar insofern, als hier nicht nur Medien mit Medien ver- und abgeglichen werden, sondern ebenso Medien mit Menschen (in anderen Medien). Das heißt, für die Feststellung primärer (Inter)Medialität sind nicht nur andere Medien ausschlaggebend, sondern es bedarf ebenfalls eines Motivs oder eines Anhaltspunkts, *anhand dessen* diese Spezifika von Medien überhaupt untereinander vergleichbar werden. Denn in der Regel werden nicht einfach Theater und Film als Ganzes verglichen, sondern – im Hinblick auf das Audioviduum – z. B. die Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen, die das Theater gibt mit denen, die der Film bietet. Der Vergleich als ein erster Moment der Konturgewinnung, der daher rührt, dass eine neue, künstlerische Technik hinzukommt, die plötzlich etwas anders macht als die bisherigen künstlerischen Techniken und sich somit von diesen Bisherigen abhebt, trägt sich somit in verschiedenen Vergleichsdimensionen zu – nämlich: zwischen *Medium* und *Medium* aber ebenso zwischen *Medium* und *Mensch* sowie *Mensch-im-Medium* und *Mensch-im-Medium*.

In diesen erweiterten Vergleichsprozessen gewinnt also das Medium in seiner Spezifika nach und nach Kontur, was schließlich zur Stabilisierung dieser Merk-

male in Form von Einzelmedienontologien führt. Leschke beschreibt diese auch als Versuche »das Wesen und Sein des jeweiligen Mediums zu bestimmen« (ebd., 24); Einzelmedienontologien seien Ansätze, die

»nicht mehr vornehmlich mit Gegensätzen operieren, sondern die auf eine Ganzheit spekulieren, die dann dieses Medium als solches in all seinen Dimensionen repräsentieren soll. [...] Die ganzheitliche Orientierung sorgt dafür, dass es sich im Gegensatz zu den eher essayistischen Ansätzen der Phase primärer Intermedialität bei den Einzelmedienontologien um geschlossene Theorieentwürfe handelt. [...] Die Ganzheit lässt den Blick über die Grenzen hinaus und damit den auf andere Medien nicht mehr zu.« (Ebd., 24)

Leschkes Betonung der Relevanz von »Ganzheit« innerhalb der Theoriegenese passt sich insofern gut in den bisher skizzierten Begriffshorizont des Audioviduums ein, weil diese Konzeption einer medialen Ganzheit sich ideell direkt mit dem Individuumsbegriff (als Ungeteiltes und Unteilbares) verbinden lässt. Im Abgleich der Medien untereinander, des Mediums mit dem Menschen (in anderen Medien) und somit in der Verhältnisbestimmung von technischen wie menschlichen Individuen zueinander gewinnen so einzelne Medien (und schließlich Medien als Ganzes) selbst einen individuellen Status.¹⁰¹ Leschkes Schilderung der Gesamtentwicklung, die die Medientheorie von den frühen Medienvergleichen ausgehend hin zu generellen Konzeptionen von Medien und Mediensystemen vollzieht, lässt sich vor diesem Hintergrund mit Simondon auch als ein Prozess der Individuation lesen:

»Von der Differenzierung von Medienqualitäten und Attributen zu der Einheit eines Mediums, von der Unterscheidung der Einheit der einzelnen Medien zu der Einheit der Effekte von Medien und von der [...] Einheit der Effekte zu der Einheit der Struktur eines Mediensystems; stets vergrößert sich der Gegenstandsbereich und damit dasjenige, was in eine Einheit zu zwingen ist.« (Leschke 2003, 28)

Die behauptete »Einheit« und »Ganzheit« von (Einzel)Medienontologien stellt demnach das Ergebnis eines materiellen und diskursiven, kontinuierlichen Individuationsprozesses von Medien dar, der zunächst im Medienvergleich angestoßen wird, dann aber unabhängig von diesen anderen Medien die genuinen Spezifika des Einzelmediums fokussiert. Während also in der Einzelmedienontologie nach Leschke der intermediale Vergleich (Medium und Medium) keine Rolle mehr spielt, bleibt der Vergleich von Medium und Mensch (anhand des Audioviduums)

101 Dieser Aspekt wird auch nochmal in Bezug auf Stefan Riegers Überlegungen zu einer *Individuität der Medien* (2001) eine Rolle spielen, die in Kapitel 2.3.2 thematisiert werden.

aber eine Option, die die ontologische Konstruktion des Mediums zu stützen vermag. Auch in dieser Hinsicht wäre das Audioviduum also eine perspektivische Erweiterung von Leschkes Konzeption.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Leschkes Entwurf eines Kategoriensystems zur Ordnung der Medientheoriegeschichte im Hinblick auf die methodische und gegenständliche Konzeption der vorliegenden Untersuchung produktiv gemacht werden kann. Sein Entwurf einer »primären Intermedialität« wird dabei durch zwei Fragen ergänzt: 1) im Hinblick auf was Medien auf dieser Stufe miteinander verglichen werden (nämlich in einer gewissen Regularität und Häufigkeit im Hinblick darauf, wie sie Menschen darstellen) und 2) inwiefern nicht nur Medien-Medien- sondern auch Mensch-Medien- und Mensch-im-Medium/Mensch-im-Medium-Vergleiche in dieser Phase eine Rolle spielen. Zudem lassen sich die von Leschke skizzierten Medientheorieentwicklungen hin zu einer Einzelmedienontologie als Individuationsetappen denken, in denen das Audioviduum als Denkfigur erscheint und anhand derer dem Medium selbst eine gewisse Individualität verliehen wird. Während für die Einzelmedienontologien dabei der Abgleich mit anderen Medien nicht mehr zentral ist, bleibt es aber der Abgleich zwischen Mensch und Medium.

Mit der Konzeption des Audioviduums als heuristischem Instrument und Lektürefilter, der Begründung des gewählten Korpus und Zeitraums sowie der Konzeption eines geeigneten (Medien)Theoriebegriffs ist somit das methodische, gegenständliche und theoretische Feld abgesteckt, auf dem sich die folgenden Analysen bewegen. Die Frage nach den Theorien, die diese Ausführung flankieren, wurde zudem in einem ersten Schritt mit den Überlegungen zu Mensch, Medium, Wissenschaft, Anthropomorphismus usw. zu Beginn dieses Kapitels (*Kontexte I*) angestoßen. Im Anschluss an die daraufhin erfolgte Konzeption des Audioviduums als Instrument und Denkfigur medientheoretischer Diskurse stellt sich nun in einem abschließenden, dritten Schritt (*Kontexte II*) die Frage, inwiefern dieses Konzept eines audiovisuellen Individuums nicht schon in anderweitigen, genuiner medientheoretischen Schriften entsprechend Niederschlag gefunden hat. Unter welchen Begrifflichkeiten und in welchen Kontexten also wird bisher das Auftreten menschlicher Motive in Medien innerhalb der Medienwissenschaft verhandelt?

Dazu soll im Folgenden erprobt werden, wie sich 1) der Begriff des Audioviduums zu anderen, ähnlichen bezeichnenden Begriffen wie Figur, Persona, Star, Protagonist etc. innerhalb von Medientheorien verhält und 2) inwiefern das Audioviduum als Fragehorizont bereits in aktuelle Debatten innerhalb der Medienwissenschaft eingebettet werden kann – namentlich in das Feld der Medienanthropologie. Inwieweit also – so soll gefragt werden – fügt das Audioviduum diesen medientheoretischen Forschungsfeldern tatsächlich einen anderen Fokus

hinzu? An welchen Stellen werden Fragen nach medialen Menschenbildern und -tönen bereits verhandelt und wie lässt sich das Audioviduum hier eingliedern und abgrenzen?

2.3 | KONTEXTE II: Zur Verortung des Menschenmotivs in der Medientheorie

Das folgende Kapitel soll also dazu dienen, den nun entwickelten Begriff des Audioviduums in spezifischer medienwissenschaftliche Theoriekontexte einzuordnen, und gleichzeitig stellt sich diese Einordnung auch schon als ein erster Test des Begriffs als heuristisches Instrument dar, das in diesen Kontexten auffindbare Argumentationsmuster sichtbar macht, um die es auch im weiteren Verlauf der Untersuchung gehen soll.

Gemäß der bisher skizzierten Leitfrage nach dem *Motiv des Menschen in audiovisuellen Medien als Motiv von Medientheorie* drängen sich zweierlei Richtungen auf, aus denen sich eine begriffliche und konzeptionelle Schärfung des Audioviduums-Begriffs speisen kann. Zum einen ist dies die (auf audiovisuelle Medien bezogene) Figurentheorie, die sich anhand von Film, Fernsehen und anderen Bild-und-Ton-Medien explizit mit der Konstruktion audiovisueller (menschlicher) Gestalten befasst. Diese Richtung deckt damit stärker die materialbezogenen Aspekte ab, die als Grundlage für eine Konzeption des Audioviduums dienen. Zum anderen ist es aber auch der breite und in seiner Ausrichtung nicht einheitlich definierte Bereich der Medienanthropologie¹⁰², in dem das Verhältnis von Menschen und Medien in vielfacher Weise und im Hinblick auf verschiedenste (Erkenntnis-) Ziele thematisiert wird.¹⁰³

102 Der Begriff der Medienanthropologie erbt vom Begriff der Anthropologie dessen disziplinäre Breite. So wird die Medienanthropologie von verschiedensten Fachrichtungen (Sozialwissenschaft, Pädagogik, Ethnografie etc.) in Anschlag gebracht. Im medienwissenschaftlichen Kontext ist vor allem eine Einbettung an Schnittstellen von philosophischer Anthropologie und Medienphilosophie zu finden (vgl. Voss/Engell 2015) sowie im Bereich von Technikanthropologie und Medienethnographie (vgl. Schüttpelz 2006, Ritzer/Schüttpelz 2020).

103 Natürlich wären weitere Forschungsfelder zur Einordnung und Abgrenzung denkbar, die ebenfalls audiovisuelle Individualitäten fokussieren – z. B. medientheoretische und -analytische Arbeiten zu Körperinszenierung und Stimme allgemein (vgl. auch FN 93). Ganz konkret wäre etwa eine Bestimmung der Relevanz des Audioviduums für Gender/Queer-politische Fragen (z. B. in der feministischen Filmtheorie) interessant, weil schließlich medialisierte Körper (vgl. z. B. Mulvey 2001 [1973]) oder auch Stimmen (vgl. Silverman 1988) für die Hervorbringung von Geschlechterkonstruktionen eine zentrale Rolle spielen (vgl. auch Seier/Warth 2005). Studien zu Ideen von Weiblichkeit speziell im frühen Kino finden sich dabei z. B. bei Warth (2004) oder auch Bean/Negra (2002). Eine ähnliche Relevanzvermutung gilt für weitere Untersuchungsfelder der Cultural Studies wie z. B. *Race* und *Whiteness* (vgl. Dyer 1997) in denen Fragen