

ZUR KULTURSOZIOLOGIE MASSENMEDIALER VERVIELFÄLTIGUNG – EINE EINLEITUNG

DOMINIK SCHRAGE UND LUTZ HIEBER

Technische Verfahren zur Reproduktion und Vervielfältigung von Kunstwerken oder Schriftgut lassen sich, wie ein kurzer, allein auf die Geschichte der Bildtechnologien bezogene Rückblick zeigt, bis in die frühe Neuzeit zurückverfolgen: Dürer und Raffael führten beim Kupferstich und Holzschnitt arbeitsteilige Produktionsverfahren ein, was zu einer – für die damalige Epoche – nahezu explosionsartigen Vermehrung der Bilder führte. Mit dem 19. Jahrhundert brachten die Lithographie und die dampfmaschinenbetriebene Druckerpresse einen weiteren Schub der Medialisierung, der die Grundlage für das Werbeplakat, die Bildpostkarte, das illustrierte Journal, bunt geschmückte Verpackungen sowie verschiedene Typen des Wandschmucks bildete. Wissenschaftliche Entwicklungen führten zu optischen Apparaten, die wesentlichen Anteil an einer Neustrukturierung des Betrachters hatten. Auch die Entwicklung der Fotografie revolutionierte die Bildauffassungen und -welten. Der Wandel der Art und Weise der Kommunikation, der mit diesen medientechnischen Innovationen einherging, setzte sich im vergangenen Jahrhundert in jeweils spezifischer Weise mit Film, Fernsehen und Internet fort.

Schon zu Beginn dieses Medialisierungsprozesses wurde deutlich, dass die enorme Ausweitung ihres Publikums und die neuen Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Bildern auch auf die Künste und ihre gesellschaftliche Stellung zurückwirken. Mit den medientechnologischen Veränderungen geht sowohl eine durch die Reproduktionsverfahren möglich werdende, enorme Vervielfältigung von Bildern und die Vergrößerung ihres Publikums einher als auch eine damit verbundene Transformation der visuellen Wahrnehmung – in ähnlicher Weise lässt sich dies auch für die Reproduktionsverfahren von Schrift und Klängen sagen, deren Phasierung indes von derjenigen der Bildmedien abweicht.

Medientechnik findet sich damit auch in immer stärkerem Maße in Prozesse der Vergesellschaftung eingebunden: Einerseits ermöglicht die Schrift die Ausbildung einer bürokratisierten und auf Schriftkenntnis beruhenden politischen und wirtschaftlichen Ordnung, lässt die Verbreitung von reproduzierten Grafiken und Fotografien ferne Orte, Geschehnisse und Waren der Imagination verfügbar erscheinen, und schaffen die Massenmedien Radio und Fernsehen im 20. Jahrhundert eine ganzen Bevölkerungen instantan zugängliche Wirklichkeit des Aktuellen. Andererseits setzt moderne Vergesellschaftung aber auch zunehmend solche medialen Infrastrukturen voraus, geht nachgerade selbstverständlich von ihren Möglichkeiten aus, Entferntes an Viele visuell, textuell oder auditiv zu vermitteln und so gemeinsame Bezüge herzustellen. Insofern sind Medien immer auch als Bedingungen der Gestaltung und der Struktur moderner Gesellschaft zu begreifen, sind sie ein wesentlicher Aspekt der Massenkonstitution in der modernen Kultur.

In seinem – zuerst 1936 in gekürzter Fassung – publizierten Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* hat Walter Benjamin diesen Prozess in zweifacher Weise gefasst: als eine von den technisch-industriellen Verfahren der Reproduktion ausgehende Veränderung menschlicher Wahrnehmungsweisen, und zugleich als eine grundlegende Umwälzung des Begriffs des Kunstwerks. Denn zum einen, so betont Benjamin, hat sich »innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume [...] mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung« verändert. »Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt« (Benjamin 1980: 478). Zum andern verändert sich die soziale Funktion der Kunst grundlegend, weil durch die technisch-industriellen Reproduktionsverfahren, allen voran durch die Fotografie, die Bedeutung der Einzigkeit des Kunstwerks und – damit zusammenhängend – seines Eingebettetseins in die Tradition schwindet. Die technische Reproduzierbarkeit vernichtet die »Aura« des »echten« Kunstwerks und »emanzipiert dieses zum ersten Mal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual« (Benjamin 1980: 481).

Benjamins Kunstverkaufsatz und die in ihm angelegte Modaltheorie medientechnischer Wahrnehmungsveränderung gehört heute zu den Schlüsseltexten der kulturwissenschaftlich orientierten, vornehmlich aus den Literaturwissenschaften heraus entstandenen Medienwissenschaft.¹

¹ Vgl. für einen Überblick Karpenstein-Eßbach (2004).

Er nimmt viele ihrer in den letzten dreißig Jahren entstandenen Thesen vorweg und mag in guten Teilen einer ihrer wichtigsten intellektuellen Anstöße gewesen sein.² Der vorliegende Band soll indes der inzwischen kaum überschaubaren, diesem Aufsatz und seiner Rezeptionsgeschichte gewidmeten Literatur keine neuen Beiträge hinzufügen; er greift vielmehr die von Benjamin aufgeworfene Frage nach den kulturprägenden und vergesellschaftenden Effekten von technischen Reproduktions- und massenhaften Verbreitungsverfahren auf und sucht sie kultursoziologisch fruchtbar zu machen.³

Thematisch wird damit an die in der deutschen Kultursoziologie seit einigen Jahren erneut geführte Diskussion über das Schicksal der bürgerlichen Kultur und die sozialtheoretische Bedeutung massenkultureller Kulturformen und deren Hybridbildungen angeknüpft.⁴ Gegenüber den zum Teil aus unterschiedlichen Affinitäten gegenüber den jeweiligen sozialen Trägergruppen herrührenden Kontroversen um die Konzepte der bürgerlichen Kultur, der Massenkultur und der Populärkultur impliziert die Frage nach der technischen Reproduzierbarkeit kultureller Erzeugnisse allerdings eine perspektivische Verschiebung. Die vor allem im 20. Jahrhundert deutlich werdenden kulturellen Transformationen werden hier mit Blick auf ihre medientechnologischen Bedingungen betrachtet, die damit als eigenständiges Phänomen hervortreten.⁵ Selbstverständlich berücksichtigt auch diese Perspektive die sozialstrukturellen Veränderungen, die sich in der Herausbildung neuer Formen des Kulturkonsums und der Entstehung neuer Publika manifestieren; aber diese Erscheinungen werden doch ausgehend vom Medienwandel und den mit ihm einhergehenden Umstrukturierungen der Wahrnehmung erschlossen.

² Für einen ausführlichen Kommentar sowie einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte des Aufsatzes: Schöttker (2007).

³ Der Band geht zurück auf die Jahrestagung »Technologie und Massenmedien« der Sektion Kultursoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie, die am 30. September und 1. Oktober 2005 in Hannover stattfand und von den Herausgebern organisiert wurde.

⁴ Vgl. für Positionen der Debatte mit Blick auf das Verhältnis von Avantgarde und bürgerlicher Kultur die Beiträge in Albrecht (2004). Zur Museumskultur Hieber et al. (2005). Das auf die Cultural Studies zurückgehenden Konzepts der populären Kultur diskutieren die Beiträge in Göttlich et al. (2002). Vgl. für ein Konzept der Massenkultur als schichtenübergreifender Allgemeinkultur: Makropoulos (2004), Bublit (2004) sowie mit Akzent auf den Konsum Schrage (2003).

⁵ Vgl. mit Akzent auf das Verhältnis von Technik und Kultur Lösch et al. (2001) sowie Eßbach et al. (2004), außerdem die Beiträge im Themenheft »Soziologie der Sinne« der Österreichischen Zeitschrift für Soziologie (Staubmann 2002).

Die in diesem Band versammelten Beiträge gehen dieses Vorhaben in verschiedener Weise an. Während Andreas Ziemann, Markus Stauff und Udo Göttlich in ihren Aufsätzen von der sozialtheoretischen Frage nach dem Verhältnis von Medientechnik und Gesellschaft ausgehen und von ihr aus Vorschläge zur begrifflichen Schärfung machen, untersuchen Corinna Höper, Lutz Hieber, Dominik Schrage und Ralf Schnell die Effekte technischer Reproduktionsverfahren im Spannungsfeld von Gattungen – der Gemälde und Druckgrafik, der Musik und der Literatur – und ihrer medientechnologischen Transformation. Die Beiträge greifen damit zwei unterschiedliche, oftmals nebeneinander existierende, hier jedoch an einem gemeinsamen Gegenstand erprobte Verständnisse von Kulturosoziologie auf: Zum einen wird als Kulturosoziologie oftmals ein Ensemble spezieller Soziologien verstanden, welche die verschiedenen Kunstgattungen (Malerei und Druckgrafik, Musik, Literatur, Theater, Architektur u.s.w.) sowie die Institutionen des Kultursektors soziologisch bearbeiten.⁶ Zum anderen gibt es aber insbesondere in Deutschland eine Tradition der Kulturosoziologie, die unter »Kultur« mehr und anderes versteht als einen gesellschaftlichen Teilbereich und die sich als ein Korrektiv sozialstruktureller Engführungen in der soziologischen Theorie begreift. In diesem Sinne schwingt in der Kulturosoziologie auch immer ein disziplinübergreifendes Verständnis mit.⁷

Die unterschiedlichen Ansatzpunkte konvergieren indes, wenn mit der Technologieentwicklung und der Massenverbreitung von Bildern, Musik und Literatur zugleich auch die Umwälzung der gesamten sozialen Funktion der Künste im Benjaminschen Sinne mitgedacht wird. Daraus ergibt sich dann notwendigerweise eine Fragestellung, die die Kulturosoziologie als eine allgemeine und sozialtheoretisch ambitionierte Unternehmung betrifft, und mit der diese auch über die verbreiteten medien- und kulturwissenschaftlichen Themenstellungen hinaus ihr genuin soziologisches Profil entfalten kann: Wie entstehen, ermöglicht durch die technologische Reproduktion zunächst optischer, später auch akustischer Kulturprodukte, aus dem Bereich der Künste heraus – in deren Ägide die ästhetische Gestaltung über lange Zeit lag – jene medialen Wirklichkei-

⁶ So etwa die im Band von Jürgen Gerhards zur Soziologie der Kunst (1997) gesammelten Aufsätze.

⁷ Dieser Kulturbegriff war für die frühe Soziologie etwa Max Webers und Georg Simmels prägend. Für eine wichtige Aktualisierung im Rückgriff auf Weber vgl. Tenbruck (1996). Der sich nun auch in der Soziologie bemerkbar machende *Cultural Turn* bringt indes mit sich, dass die Unterschiede zwischen einem säkularen Kulturverständnis und dem Religiösen diffus werden, vgl. dazu kritisch mit Blick auf die Konsequenzen für die im vorliegenden Band zentrale Frage nach der Kulturbedeutung der Technik: Eßbach (2001).

ten und Perzeptionsweisen, die heute den Weltzugang maßgeblich bestimmen? Aisthētikós meint ursprünglich wahrnehmend. Das Ästhetische, die Wahrnehmung Betreffende, bezeichnet – weit über das den Künsten Zurechenbare hinaus – den Punkt, an dem Technologien, der menschliche Perzeptionsapparat und gesellschaftliche Strukturen miteinander in Reaktion treten.

Die Künste haben sich im Zuge der technischen Reproduzierbarkeit ihrer Werke verändert, so wie sich auch die soziale Lebenswelt durch die an künstlerischen Artefakten gebildeten und in den Alltag hineinreichenden Wahrnehmungsweisen verändert. Das Ästhetische wird zu einem konstitutiven Merkmal technisierter, auf Massenaufmerksamkeit ausgerichteter Wirklichkeiten – die Zugehörigkeit gestalteter visueller oder auditiver Reize zum Kunstbereich ist jedoch in keiner Weise (mehr) selbstverständlich. Man hat es also mit einem Dreieck von Wahrnehmungswandel, Technikentwicklung und Gesellschaftsveränderungen zu tun, die sich in besonderer Weise an der Transformation des Ästhetischen zeigen lassen. Eine allein auf die institutionellen Bedingungen des Kunstsektors beschränkte Perspektive hätte Schwierigkeiten, das zu beschreiben. Der Stellenwert der Künste als Ausgangspunkte einer gesamtgesellschaftlichen und kulturprägenden Entwicklung ist hierbei zwar nicht zu unterschätzen – aber der Blick auf die Technologie und die Massenmedien kann gerade nicht von einem segmentären Verständnis von Kulturosoziologie ausgehen. Denn die Mediatisierung der Künste ist zugleich die Freisetzung des Visuellen, des Auditiven und des Textuellen aus dem Bereich der Künste, wie ihn noch die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts definierte.

Eine kulturosoziologische Perspektivierung von Technologie und Massenmedien erfordert also notwendigerweise einen nicht auf die Kultur als gesellschaftlichen Sektor beschränkten Blick: Sie legt Fragen nach der historischen Anthropologie der Wahrnehmungsweisen ebenso nahe wie solche nach den Eigendynamiken technischer Reproduktion sowie solche nach den Effekten, die die Ausrichtung auf ein großes Publikum und seine Erwartungen mit sich bringen. Und dies führt sogleich auf die Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung der Medien überhaupt.

Sie wird, wie *Andreas Ziemann* in seinem Aufsatz ausführt, trotz zahlreicher medien- und techniksoziologischer Arbeiten in der soziologischen Theoriebildung immer noch vernachlässigt: Nach wie vor prägt die Urszene einer auf personaler Interaktion beruhenden, medienfreien Vergesellschaftung die sozialtheoretischen Konzeptionen. Ziemann vergleicht in seinem Aufsatz unterschiedliche Modelle des medientechnolo-

gischen Wandels und der gesellschaftlichen Strukturveränderung und macht sich dabei den lange Zeit selbstverständlich gewesenen Anspruch der Kulturosoziologie zu eigen, die in einer Vielzahl von Spezialisierungen diffundierenden Forschungsaktivitäten der Soziologie miteinander in Beziehung zu bringen und das Faktum der medientechnologischen Durchdringung des Sozialen dadurch reflektierbar zu machen. Die Wechselbezüge von Medien-, Technik- und Sozialtheorie erscheinen dabei als ein genuines Thema einer Kulturosoziologie, die unter »Kultur« keine von »der Gesellschaft« unterscheidbare Sphäre versteht, sondern sich als Korrektiv des die für die Soziologie kanonischen Sozialtheorien kennzeichnenden Desinteresses für die Rolle der Medientechnologie begreift.

Auch *Markus Stauff* befasst sich mit dem Verhältnis von Medientechnologien und Gesellschaft, kritisiert dabei aber die vielen soziologischen und medienwissenschaftlichen Ansätzen zugrundeliegende Dichotomie von Technik und Sozialität als einander äußerlichen, sich dabei aber zugleich wechselseitig beeinflussenden Sphären. Sein Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass es im Zuge der Digitalisierung immer schwieriger wird, die Differenz der Einzelmedien (Radio, Fernsehen etc.) allein auf die technischen Eigenschaften der Geräte zurückzuführen, um die mediale Prägung der Gesellschaft sodann als Effekt der Technikentwicklung zu beschreiben. Vielmehr werden die Eigenschaften der Einzelmedien aufgrund technologischer Konvergenzen nicht mehr vergleichend sichtbar, sondern danach bewertet, inwiefern sie die Potentiale der als medienübergreifende Entwicklung verstandenen digitalen Technologie ausschöpfen oder hinter dieser zurückbleiben. Zugleich aber werden die spezifischen Eigenheiten der Einzelmedien selbst medial inszeniert, womit die Vorstellung einer zwar kulturellen und gesellschaftlichen Einflüssen unterliegenden, dabei aber in ihrem Wesen außersozialen Technik problematisch wird. Mit den Konzepten »Einschreibung«, »Übersetzung« sowie »Prägung« werden sodann verschiedene Modelle verglichen, welche als Alternativen zur technischen Definition von Medien im Gebrauch sind. Stauff plädiert abschließend für eine Spezifizierung des Konzepts der Prägung durch die Metapher des »Abdrucks« im Sinne Didi-Hubermans, womit die Aufmerksamkeit auf die konkreten, soziale Netzwerke wie die Materialität von Geräten umfassenden Wechselwirkungen gelegt wird, aus welchen Technik performativ hervorgeht.

Im Zusammenhang mit der Digitalisierung der Medien eröffnet sich auch die Möglichkeit einer Grenzen überschreitenden Kommunikation. Sie ermöglicht, unabhängig von dem für Programmmedien typischen *time* und *space lag*, Austausch und Information nicht nur grenzenlos, sondern auch uneingeschränkt über jedes beliebige Thema. Dabei ist je-

doch auch an die Kehrseite der Globalisierung zu erinnern, zu denen das Scheitern interkultureller Verständigungsprozesse zählt. Zum Verständnis der aktuellen medientechnischen Entwicklungen und deren medienkulturellen Bedeutung entwickelt *Udo Göttlich* in seinem Beitrag einen theoretischen Ansatz, der Raymond Williams' Konzept der »mobilen Privatisierung« aufgreift. Dazu geht er zunächst auf Williams' medientheoretischen Ansatz ein, stellt das Konzept der mobilen Privatisierung vor, um daran anschließend dessen Reichweite im Hinblick auf die Analyse aktueller medientechnischer Entwicklungen und ihrer möglichen kulturellen Folgen zu diskutieren. Dabei legt er besonderen Wert darauf, die Klage über den Verlust der Öffentlichkeitsfunktion durch die verstärkte Rolle der Privatisierung als einseitig zurückzuweisen, weil die Individuen eben nicht nur in ihren abgeschlossenen Wohneinheiten isoliert werden, sondern zugleich ihre Mobilität gefordert und gefördert wird.

Seit die technischen Verfahren durch die Fotografie, und spätestens seit sie durch den Film und das Fernsehen die Welt erobert haben, ist die Rede von einer Dominanz des Visuellen über die Sprache. *Corinna Höper*, die im Jahre 2001 die interessante Ausstellung »Raffael und die Folgen« in der Staatsgalerie Stuttgart kuratierte, geht in ihrem Text auf die Anfänge der Bilderflut zurück. In der Grafikproduktion der Renaissance, so zeigt sie, wurde vor allem durch die Raffael-Werkstatt die Grundlage für die erste Phase einer Bilderflut gelegt, die diesen Namen verdient. Sie wurde durch einen Typ der Rationalisierung der Bilderproduktion ermöglicht, der arbeitssoziologisch als manufakturmäßige Arbeitsteilung zu bezeichnen ist. Der Herstellungsprozess war auf Zeichner, Stecher und Drucker verteilt, die unter der Leitung eines Verlegers arbeiteten. Anders als nördlich der Alpen in Nürnberg in der Werkstatt Dürers, wo die Hauptlast der künstlerischen Herstellung der Holzschnitte und den Kupferstiche beim Künstler lag, nahm Raffael nie einen Grabstichel in die Hand, sondern lieferte allein die Ideen, die sein Unternehmen praktisch umsetzte. Die in der Reproduktionsgrafik herrschenden künstlerischen Freiheiten waren damals allerdings von einem Ausmaß, das für uns Heutige, die wir so viel auf Werktreue halten, unvorstellbar ist. Deshalb stellt Höper deren Hauptaspekte vor, die in der Interpretation der Vorlage durch den Kupferstecher, in der stilistischen Übersetzung oder auch in der Kombination von Motiven eines Künstlers mit denen eines anderen liegen können.

In einer soziogenetischen Untersuchung der visuellen Wahrnehmung setzt *Lutz Hieber* die technisch-industriellen Fortschritte in der Bilderproduktion, deren erste Stufe in der italienischen Renaissance mit der arbeitsteiligen Organisation der Raffael-Werkstatt und nördlich der Alpen

mit der grafischen Produktion Dürers erreicht war, in Beziehung zur Geschichte der visuellen Wahrnehmung. Die in einer bestimmten historischen Epoche hergestellten und auf dem Markt vertriebenen Bilder lassen demnach, gewissermaßen als Verkörperung der Sehwahrnehmung im Sinne Helmuth Plessners, Rückschlüsse auf den jeweiligen Zustand des Perzeptionsapparates zu. Dabei, so wird am exemplarischen Fall des Sehens gezeigt, findet eine Modellierung der menschlichen Sinneswahrnehmung durch die zunehmend technisch-industriell geprägte Lebenswelt statt. Der geschichtliche Prozess resultiert in einer gewissen Oberflächlichkeit, einer durch Reizüberflutung bewirkten Verarmung der Sehwahrnehmung. Gleichwohl ist eine kulturpessimistische Sicht der Dinge nicht angebracht, weil diesem Verlust auch Gewinn gegenübersteht, nämlich die durch eben denselben technisch-industriellen Entwicklungsprozess ermöglichten bildgebenden Verfahren, die Einblick in zuvor visuell unerschlossene Gegenstandsbereiche geben.

Im Vergleich zu den optischen Medientechnologien sind technische Reproduktionsverfahren von Stimmen, Klängen und Geräuschen spät, nämlich gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstanden. Erst mit dem Telefon und dem Grammophon liegen Technologien vor, welche die Übertragung und Vervielfältigung akustischer Reize von den der Virtuosität anwesender Interpreten unabhängig machen und in dieser Hinsicht mit den schon länger existierenden visuellen Medien vom Kupferstich bis zur Fotografie vergleichbar sind. Mit dem Radio wird die Übertragung akustischer Reize aber auch kurze Zeit später zum Bestandteil eines neuartigen Massenmediums. *Dominik Schrage* rekonstruiert in seinem Beitrag diese neuartigen Bedingungen des Hörens, die einerseits technologische sind, andererseits aber auch aus der enormen Größe des Publikums und seiner spezifischen Organisationsform resultieren. Der archäologische Blick auf die audioteknischen Reproduktionsverfahren macht zugleich die Grenzen einer Kultursoziologie deutlich, welche einer Logik kultureller Sparten folgt und die technische Reproduzierbarkeit des Auditiven von der Kunstgattung der Musik her erschließt. Denn die Vervielfältigungsverfahren lösen die Musik von ihrer Bindung an Interpreten, Konzertsituationen und voraussetzungsvolle Überlieferungswege; massenmediale und musikindustrielle Verbreitungsformen machen demgegenüber die mediale Präsenz musikalischer Genres in starkem Maße von der Popularität beim Publikum abhängig. Statt einer Kulturkritik der Standardisierungsfolgen schlägt Schrage jedoch abschließend vor, die Aufmerksamkeit auf die Veränderung der Hörweisen zu richten, welche seit der Mitte des 20. Jahrhunderts unter diesen Bedingungen entstanden sind und etwa am deutschen Gebrauch des Lehnworts »Sound« sichtbar werden.

Ralf Schnell untersucht die Bedeutung der technischen Kommunikationsmedien für die gegenwärtige Entwicklung der literarischen Gattung des Romans. Er geht in einer rein formalen Auffassung der historischen Avantgarden davon aus, dass diese europäischen Bewegungen weniger das Leben, sondern vielmehr die Sprache der Künste und die Wahrnehmungsformen der Menschen verändert hätten. Als Medienavantgarden riefen sie die Neuformierung von Ausdrucksmöglichkeiten und Veränderungen der Wahrnehmungsformen von epochalen Dimensionen hervor. Sie finden ihre Fortsetzung im gegenwärtigen Medienumbruch von globaler Dimension, dessen Inbegriff der Computer und das Internet sind. Um die Tragweite erfassen zu können, die der Prozess der Digitalisierung für die Literatur hat, bietet Schnell eine kategoriale Differenzierung an: die Unterscheidung zwischen ›Literatur im Netz‹ und ›Netzliteratur‹. Während die ›Literatur im Netz‹ in erster Linie Literatur im traditionellen Sinne des Wortes ist, entsteht ›Netzliteratur‹ durch das digitale Medium und in diesem. Diese ›Netzliteratur‹ greift Verfahrensweisen auf, die ausschließlich innerhalb des Mediums Computer möglich sind. Daneben beobachtet Schnell am Beispiel des Autors Alban Nikolai Herbsts die Entwicklung einer avantgardistischen Literatur, die – als Literatur – digitale Verfahrensweisen in ihre Ästhetik aufgenommen hat, und er behandelt auch den durch technologisch inspirierte Thematik geprägten Autor Haruki Murakami, der gleichwohl die traditionellen Erzählformen des Romans bewahrt hat.

Literatur

- Albrecht, Clemens (Hg.) (2004): Die bürgerliche Kultur und ihre Avantgarden, Würzburg: Ergon.
- Benjamin, Walter (1980): »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, Gesammelte Schriften Band I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 471–508.
- Bublitz, Hannelore (2004): In der Zerstreuung organisiert. Paradoxien und Phantasmen der Massenkultur, Bielefeld: transcript.
- Eßbach, Wolfgang (2001): »Antitechnische und antiästhetische Haltungen in der soziologischen Theorie«, in: Andreas Lösch et al. (Hg.): Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern, Heidelberg: Synchron, S. 123–136.
- Eßbach, Wolfgang et al. (2004): Landschaft, Geschlecht, Artefakte. Zur Soziologie natürlicher und artifizierter Alteritäten, Würzburg: Ergon.

- Gerhards, Jürgen (Hg.) (1997): *Soziologie der Kunst Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten*, Opladen: Westdt. Verlag.
- Göttlich, Udo/Clemens Albrecht/Winfried Gebhardt (Hg.) (2002): *Populäre Kultur als repräsentative Kultur. Die Herausforderung der Cultural Studies*, Köln: Halem.
- Hieber, Lutz/Stephan Moebius/Karl-Siegbert Rehberg (Hg.) (2005): *Kunst im Kulturkampf. Zur Kritik der deutschen Museumskultur*, Bielefeld: transcript.
- Karpenstein-Eßbach, Christa (2004): *Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien*, München: Wilhelm Fink/UTB.
- Lösch, Andreas et al. (2001): *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*, Heidelberg: Synchron.
- Makropoulos, Michael: »Aspekte massenkultureller Vergesellschaftung«, in: *Mittelweg* 36, Jg. 13., Heft 1, 2004, S. 65-86.
- Schöttker, Detlev (2007): »Kommentar«, in: Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Suhrkamp Studienbibliothek Bd. 1, hg. von Detlev Schöttker): Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Schrage, Dominik (2003): »Integration durch Attraktion. Konsumismus als massenkulturelles Weltverhältnis«, in: *Mittelweg* 36, Jg. 12, Heft 6, S. 57-86.
- Staubmann, Helmut (Red.) (2002): Themenheft »Soziologie der Sinne«, *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, Heft 2/2002.
- Tenbruck Friedrich (1996): *Perspektiven der Kultursoziologie. Gesammelte Aufsätze*, Opladen: Westdt. Verlag, 1996.