

RENATE STAUF
STEFFEN RICHTER
CHRISTIAN WIEBE (Hg.)

Überschreiten, transformieren, mischen

Literatur an medialen Grenzen

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM Beiheft 86



RENATE STAUF
STEFFEN RICHTER
CHRISTIAN WIEBE (Hg.)

Überschreiten, transformieren, mischen

Literatur an medialen Grenzen

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung der „Freunde der Weltliteratur“, Braunschweig.

UMSCHLAGBILD
© Gerd Altmann

ISBN 978-3-8253-6811-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

Renate Stauf / Steffen Richter / Christian Wiebe

Literatur an medialen Grenzen:

Schnittstellen, Forschungsfragen, Perspektiven7

I. MEDIALE BEDINGUNGEN DES LITERARISCHEN

Jan Urbich

Was ist eigentlich ein Medium, und ist Literatur ein solches?

Über die medienphilosophischen Grundlagen des Literaturbegriffs17

Claus-Artur Scheier

Italo Calvins amerikanische Vorlesungen und das Vergnügen der

Dekonstruktion41

II. ÜBERSCHREITEN

Steffen Richter

Comics und Kolonialismus. Zu einer Wahlverwandtschaft in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bei Christian Kracht und

Thomas von Steinaecker55

Jörg Schuster

Mehr als 'like' und 'dislike'? Literatur und Internet75

Christian Wiebe

Eingesperrt zwischen Buchdeckel oder im Netz verloren.

Überlegungen zur Internetliteratur93

Maria Marcsek-Fuchs

Jane Austen in einer Welt des 'Transmedia Storytelling':

Literatur auf medialer Wanderschaft107

Matthias Steinbach

„Falsche Fritzen“ – Friedrich der Große in Film und Anekdote133

III. TRANSFORMIEREN

Volker Pietsch

Hoffnung in Großaufnahme. Film und Sprache in der Theorie

von Béla Balázs155

Jan Röhnert

Die Anwesenheit der Abwesenheit der Anwesenheit. Medium und

Wahrnehmung in Peter Handkes *Die Abwesenheit* und ihrer Verfilmung173

IV. MISCHEN

Bettina Bannasch

Literatur und Collage – Literatur als Collage – Collagierte Literatur191

*Anke Detken*Lieder ‘wie auf den Leib geschrieben’. Anmerkungen zu *Chanson réaliste*

und biographischer Legende am Beispiel von Édith Piaf und Zaz213

Toni Tholen

Melancholische Montagen. Über W.G. Sebald237

*Carolin Bohn*Ent-/Mischen als Erzählverfahren in Marcel Beyers *Flughunde*253*Eckart Voigts*

Sind wir nicht alle ein bisschen Remix?

Appropriation und Referenzkultur in der medialen Moderne267

Autorinnen und Autoren283

Namensregister287

Literatur an medialen Grenzen: Schnittstellen, Forschungsfragen, Perspektiven

Wer Literatur sagt, kommt heute kaum umhin, auch Medium zu sagen. Neue Vorstellungen von Literatur, beruhend auf „neuen Lesegewohnheiten inmitten der Medienkonkurrenz und diese wiederum bestimmend“, haben die Gutenberg-Galaxis verändert.¹ Die Rede von Medien und Literatur ist ubiquitär, die Verknüpfung beider Konzepte scheint so evident, wie sie unscharf ist. Denn was ist ein Medium? Was Literatur? War Literatur immer ‘medial’ oder gibt es einen Beginn dieser Liaison? Und wie entwickelt sich das Verhältnis? Steht am Beginn der Spezialist für schnellen narrativen Informationstransfer, der ‘Nachrichtentechniker’ Heinrich von Kleist? Oder liefern Abwehrreaktionen gegen die Fotografie, wie sie sich bei so unterschiedlichen Autoren wie Ambrose Bierce, Thomas Mann, W. H. Auden, Heimito von Doderer oder Julius Cortázar beobachten lassen, ein Indiz für das beginnende literarische Nachdenken über Medialität im Zeichen der Medienkonkurrenz?² „Der Photographenapparat“, schreibt Brecht in einem seiner Fotoepigramme, „kann ebenso lügen wie die Schreibmaschine.“³ Beginnt mit Rilkes Überlegungen zum Phonographen oder Brechts Radiotheorie eine neue Etappe dieser Entwicklung?⁴ Oder bedeutet der Film, das Massenmedium

¹ Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Simone Winko: *Radikal historisiert: Für einen pragmatischen Literaturbegriff*. In: Dies. (Hg.): *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin, New York 2009, S. 3–41, hier S. 3.

² Vgl. Heinrich von Kleist: *Nützliche Erfindungen. Entwurf einer Bombenpost*. In: *Berliner Abendblätter*, 11. Blatt, 12. Oktober 1810, S. 45; Frank Haase: *Kleists Nachrichtentechnik. Eine diskursanalytische Untersuchung*. Opladen 1986; Dieter Lamping: *Literatur als Kritik der Fotografie. Paul Theroux's „Picture Palace“ und Günter Kunerts „Camera obscura“*. In: Sandra Poppe, Sascha Seiler (Hg.): *Literarische Medienreflexionen. Künste und Medien im Fokus moderner und postmoderner Literatur*. Berlin 2008, S. 171–185, hier S. 173; Sabina Becker, Barbara Korte (Hg.): *Visuelle Evidenz. Fotografie im Reflex von Literatur und Film*. Berlin, New York 2011.

³ Bertolt Brecht: *Notizen über die Zeit*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 20: Schriften zur Politik und Gesellschaft. Frankfurt a.M. 1967, S. 43.

⁴ Vgl. Rainer Maria Rilke: *Ur-Geräusch*. In: *Sämtliche Werke*. Hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. Bd. 6. Frankfurt a.M. 1966, S. 1085–1093; vgl. auch Katja Stopka: *Semantik des Rauschens. Über ein akustisches Phänomen in der deutschsprachigen Literatur*. München 2005. Brechts Radiotheorie

des 20. Jahrhunderts, einen entscheidenden Einschnitt? Schließlich: Gewinnt das Verhältnis Medium – Literatur mit der Digitalisierung und Online-Medien eine völlig neue Qualität oder wird der Medienwandel vergangener Epochen in der Gegenwart nur variiert?⁵ Die Literaturgeschichte der Moderne, das zumindest scheint unbezweifelbar, lässt sich auch als Mediengeschichte erzählen, wobei sich gegenwärtig ein deutlicher Trend zum Medienmix beobachten lässt. Kaum eine künstlerische Praxis ist unabhängig von anderen Kunstformen oder anderen Medien zu denken, was sich nicht zuletzt an dem großen Interesse ablesen lässt, das die Literatur-, Kunst- und Kulturwissenschaften Fragen der Multimedialität und Intermedialität bereits seit den 1980er Jahren entgegenbringen. So beliebt ‘hybride’ Kultur- und Kunstfigurationen als Untersuchungsgegenstand sind, so heterogen und vielfältig ausgebildet ist das Feld unterschiedlicher Ansätze und Definitionen von Intermedialität. Das große Spektrum an Methoden und theoretischen Perspektiven auf intermediale Konfigurationen spiegelt Unsicherheiten sowohl in der Einschätzung des Verhältnisses von Literatur und Medien als auch hinsichtlich historischer Verläufe.⁶ Hinzu tritt eine Vagheit, die auf unterschiedliche Medienbegriffe zurückzuführen ist. Es bietet sich an, ‘Medien’ versuchsweise zu unterscheiden in erstens: Speichermedien wie Papier, Zelluloid oder digitale Formen, zweitens: mediale Modalitäten wie Text, Bild, Klang und ihre Kombinationen sowie drittens: Kunstformen wie Kino, Radio, Literatur.

Der vorliegende Band ist aus der fächerübergreifenden Ringvorlesung zur *Literatur der Gegenwart und der medialen Moderne* des Instituts für Germanistik an der Technischen Universität Braunschweig hervorgegangen. Er versammelt

lässt sich aus wenigen kleineren Schriften rekonstruieren: *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks, Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks, Radio – eine vorsintflutliche Erfindung?* Alle in: Bertolt Brecht: *Werke*. Bd. 21: *Schriften* 1. Berlin u. a. 1989. – *Der Flug der Lindberghs. Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen*. In: B. Brecht. *Werke*. Bd. 3: *Stücke* III. Berlin u. a. 1989; vgl. auch Hans J. Kleinsteuber: *Radio. Eine Einführung*. Wiesbaden 2012, bes. S. 43ff.

⁵ Vgl. Gerhard Schweppenhäuser: *Film als Massenkunst. Zur visuellen Ästhetik der populären Kultur*. In: G. Schweppenhäuser u. G. Zimmermann (Hg.): *Kritische Ästhetik und humane Gestaltung. Festschrift für Olaf Weber zum 60. Geburtstag*. Weimar 2015, S. 134–166; Sabine Hake: *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*. Reinbek 2004; Frank Bösch: *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen*. Frankfurt/Main 2011, S. 227ff.; Simone Winko: *Hyper – Text – Literatur. Digitale Literatur als Herausforderung an die Literaturwissenschaft*. In: Harro Segeberg und Simone Winko (Hg.): *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur im Netzzeitalter* (Netzversion). URL: http://www.rz.uni-hamburg.de/DigiLit/winko/hyper_text_literatur_druck.html (16.06.2017).

⁶ Eindringlich demonstriert dies das *Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music*. Hg. v. Gabriele Rippel. Berlin 2015. Vgl. dazu auch die Rezension von Laura Lizarazo: *Von den Grenzen der Medien zu den Grenzen der Medialitätsforschung*. URL: <http://kult-online.uni-giessen.de/archiv/2016/ausgabe-47/pdf/lizarazo-ripl.pdf> (18.06.2017).

14 Beiträge, die das 20. Jahrhundert von seinem Beginn an bis hinein in die Gegenwart der 2010er Jahre zeitlich durchlaufen. Mediale Bedingungen der Literatur, wie auch ihr grenzüberschreitendes Potenzial, werden hier in mehrfacher Hinsicht in den Blick genommen. Zunächst als Schreibpraktiken, die eine Reihe von Fragen aufwerfen: Fordert die besondere Beschaffenheit z. B. digitaler Literatur erweiterte literaturwissenschaftliche Kompetenzen? Welche neuen literarischen Formate werden von neuen Trägermedien wie etwa dem Smartphonebildschirm produziert – und sind diese neuen Formate tatsächlich so neu? In welcher Form treffen unterschiedliche Zeichenordnungen – zum Beispiel Schrift und Bild – zusammen? Wann verlässt die Literatur ihre ästhetische Eigenständigkeit, um die Vorstellungskraft in suggestive Zwischenräume zu führen? „Unser Schreibzeug“, formuliert Friedrich Nietzsche, „arbeitet mit an unseren Gedanken.“⁷

Ferner lässt sich danach fragen, inwieweit die Literatur von Techniken anderer Medien affiziert wird. Zum Beispiel von Radio- oder Filmtechniken? Oder umgekehrt: Was geschieht mit dem Autor-Begriff, wenn Computerspiele wie *World of Warcraft* Erzähltechniken aus der Literatur übernehmen? Lässt die Beobachtung solchen Transfergeschehens darauf schließen, dass der literarische Text sich als Ort der Reflexion neu bestätigt? Wird hier vielleicht sogar eine medienübergreifende Narratologie generiert? Und geht es um eine neue literarische Artistik, mit der sich erfolgreiche Schriftsteller in „Transmedia Storyteller“ verwandeln⁸, oder muss im Gegenteil der Literatur eine ganz eigene Produktionserfahrung zuerkannt werden, die Adaptionen anderer Medien letztlich als Störung erscheinen lässt? – Literatur kann eben, was nur Literatur kann?

Nicht zuletzt stellt sich die Frage nach der wechselseitigen Adaptierbarkeit von Stoffen. Können einem Text Bedeutungen zuwachsen, der zum Teil einer Performance wird, oder werden Bedeutungsschichten bei diesem Vorgang überdeckt? Gerade erfolgreiche literarische Stoffe durchlaufen oft mediale Verwertungsketten, die vom Hardcover über das Taschenbuch und das E-Book, den Film, das Hörspiel und eine Bühnenfassung bis zur Graphic Novel reichen können, wobei Modus und Spielraum der Interaktion verschiedener Medien nicht immer leicht zu klären sind.

Einige dieser Fragen werden in den vorliegenden Beiträgen explizit beantwortet, andere en passant berührt. Literatur jedenfalls gerät hier in unterschiedlichsten Konstellationen: mit dem Ton- und Stummfilm, dem Chanson, dem Comic, der Fotografie oder dem Blog im Internet. Die vielgestaltigen Beziehungstypen zwischen diesen Kunstformen umfassen Montage, Collage, Mashup, Remix und Adaption.

⁷ Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe*. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1999, S. 172.

⁸ Stephan Porombka: *Literatur im Netz. Kein Grund für Buchkitsch. Erfolgreiche Autoren erzählen transmedial*. URL: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-09/netzliteratur-essay/komplettansicht> (18.06.2017).

Heuristisch sollen – an grundlegende und philosophische Überlegungen zu medialen Bedingungen des Literarischen anschließend – bei der Anordnung der Beiträge drei Kategorien unterschieden werden: das Überschreiten, das Transformieren und das Mischen. Vom Überschreiten soll gesprochen werden, wenn der literarische Text sich den Bedingungen eines anderen Mediums fügen muss, so zum Beispiel den Bedingungen der Internetliteratur. Graduell davon unterschieden ist die Transformation, bei der – wie z. B. bei Literaturverfilmungen – ein literarischer Text in ein anderes Medium überführt wird. Davon soll – wieder graduell und nicht abschließend – der dritte Fall abgegrenzt werden: das Mischen. Hier ist die Frage leitend, was geschieht, wenn unterschiedliche mediale Bedingungen in einem einzigen Kunstwerk zusammenkommen, wie beispielsweise in Montagen oder Collagen.

I. Mediale Bedingungen des Literarischen

JAN URBICH erkundet in seinem Beitrag die medienphilosophischen Grundlagen des Literaturbegriffs und entwirft einen aus der philosophischen Begriffsgeschichte gewonnenen Medienbegriff, der von der Antike bis zu Niklas Luhmann reicht. Literatur wird hier als ein Medium ausgewiesen, das der Tendenz aller Medialen – sich unsichtbar zu machen – entgegenarbeitet, indem es diese Medialität in literarischen Gestaltungstechniken ausdrücklich zum Vorschein bringt. Als ein Erkenntnismedium ersten Ranges erweist sich Literatur auch in dem Beitrag CLAUS-ARTUR SCHEIERS über den mit allen Wassern der literarischen Avantgarden und Neoavantgarden gewaschenen Italiener Italo Calvino. Scheier liest Calvinos *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend* als Anleitung zur literarischen Dekonstruktion, an der Errungenschaften wie auch Verwerfungen der medialen Moderne eindrücklich aufgezeigt werden.

II. Überschreiten

Während der Transfer von literarischen Stoffen in die Graphic Novel üblich und durchaus modisch ist, untersucht STEFFEN RICHTER eine gegenläufige Bewegung: den Transfer von Comics bzw. Graphic Novels in die Nur-Schriftlichkeit der Literatur, wobei das Augenmerk insbesondere den Erzähltechniken dieser doppelt codierten Schrift-Bild-Kunst gilt. Eine überraschende Wahlverwandtschaft von Comics und Kolonialismus wird dabei in Texten Christian Krachts und Thomas von Steinaeckers aufgedeckt. Eine ganz andere Form des Überschreitens bringt JÖRG SCHUSTERS ernüchternde Bilanz zur Literatur im Netz in den Blick. So wenig literarisch avanciert diese auf der einen Seite zu sein scheint, so interessant erscheinen die kollaborativen Formen ihrer Rezeption auf der anderen, insbesondere im Hinblick auf die Möglichkeiten, die sich mit den 'Digital Humanities' eröffnen. Literarische Blogs im Internet scheinen zunächst viel mit derjenigen Literatur zu

teilen, die als Buch veröffentlicht wird. CHRISTIAN WIEBE fragt nach den medialen Modifikationen. Literarische Texte, die auf Blogs zur Verfügung gestellt werden, besitzen zum einen kreatives Potenzial in Hinsicht auf autobiographisches Schreiben, zum anderen ringen sie um öffentliche Sichtbarkeit im Netz – was sich als widerstrebende Bewegungen in ihnen niederschlägt. In welchem Maße die Rezeption von Literatur selbst wieder literarisch produktiv werden kann, führt MARIA MARCSEK-FUCHS in ihrem Beitrag über Jane Austen vor Augen. Hier steht die Überschreitung vom Buch zum Online-Medium im Zentrum. Die immense Verarbeitung und Fortschreibung von Austen-Texten wird u. a. in Form von ‘Fanfiction’ variantenreich auf gegenwärtige Probleme bezogen. Ebenso wie literarische Stoffe werden auch historische Persönlichkeiten in ihren medial produzierten Images verfügbar – und manipulierbar. Das konstatiert MATTHIAS STEINBACH, der das Nachleben Friedrichs II. in der Anekdote, der Karikatur und Fotografie, vor allem aber in der Filmgeschichte seit den 1920er Jahren untersucht. Von seiner Vereinnahmung durch die deutsch-nationale und nationalsozialistische Tradition – und den Widerstand gegen sie – hat sich der Preußenkönig weder in der west- noch gesamtdeutschen, geschweige denn in der ostdeutschen Filmproduktion erholen können. Jedes Gegenwartsinteresse, so scheint es, filmt sich den Friedrich II. zu recht, der ins Konzept passt – lauter „Falsche Fritzen“.

III. Transformieren

VOLKER PIETSCH widmet sich Béla Balasz’ Überlegungen zu den medialen Voraussetzungen des Films. Ausgehend von der Sprachskepsis der Jahrhundertwende komme Balasz zum Stummfilm und damit zu einer nonverbalen Sprache, von der er hofft, dass sie kulturunabhängig sein könne. Interessant ist, dass auch der Internationalismus vieler aktueller Hollywoodfilme auf eine Bildsprache setzt, die kulturelle Grenzen überwindet. Damit geht, über den Stummfilm hinaus, eine ästhetische Aufwertung solcher Filmszenen einher, die ‘bloß zeigen’. Die komplexe Transformation eines Drehbuchs in einen Film untersucht JAN RÖHNERT. Im Zentrum steht hier Peter Handkes Märchen *Die Abwesenheit*, das zunächst als literarischer Text verfasst und später von ihm unter diesem Titel verfilmt wurde. Handke fragt, so die These, inwieweit der Film durch seine medialen Bedingungen Präsenz und zugleich Absenz erzeugt. Um die Abwesenheit im Film umsetzen zu können, verwendet Handke ungewöhnliche Mittel, wie z. B. den Verzicht auf eine künstliche Tonkulisse.

IV. Mischen

BETTINA BANNASCH untersucht die Technik der Collage als eine Praxis der Avantgarden am Beginn des 20. Jahrhunderts. Dabei verfolgt sie das Ziel, die Literatur des deutschen Magischen Realismus, der oft ein Hang zum Irrationalen und eine Nähe zu nationalsozialistischen Ästhetiken unterstellt wurde, als durchaus affiziert von Techniken der literarischen Moderne darzustellen. Das lässt sich etwa in Romanen Friedo Lampes, Horst Langes, Elisabeth Langgässers oder Ernst Kreuzers beobachten. Techniken der literarischen Moderne bringen auch neue Künstlerimages hervor. Édith Piaf z. B. verstand es, sich als Künstlerin sehr gezielt zu inszenieren, wie ANKE DETKEN zeigt. Die Gattung des Chanson réaliste liefert dabei die Rezeptionsvoraussetzungen für Piafs weltberühmtes *Je ne regrette rien*. Anstatt Piafs Biographie als Beglaubigung für das Chanson zu verstehen, liest Detken *Je ne regrette rien* als ein Chanson, das lediglich Effekte von Authentizität erzeugt. Aus dieser Perspektive lässt sich auch die Sängerin Zaz in den Blick nehmen, die immer wieder mit Édith Piaf in Verbindung gebracht wird. Die Selbstinszenierung Zaz' folgt allerdings einem anderen Muster, da sie von Anfang an gesellschaftliche Relevanz behauptet.

TONI THOLEN zeigt, wie W.G. Sebald Montagetechniken benutzt, um Fiktion und Realität ineinander übergehen zu lassen. Er bringt Sebalds Texte mit Roland Barthes' Autobiographie und mit Walter Benjamins Trauerspielbuch in Verbindung und erschließt Sebalds Poetik als 'automelanchographisch'. Es erweist sich, dass Sebalds Literatur auf dem Reisen, Wandern und Gehen gründet und die während des Reisens entstandenen Notizen und Photographien zu einer 'Selbstinvolvierung' des Autors führt. CAROLIN BOHN stellt Marcel Beyers *Flughunde* (1995) als einen Roman vor, den das Motiv und die Verfahrensweise des Mischens und Entmischens auf inhaltlicher und formaler Ebene strukturieren. Dieses Ent-/Mischen ist jeweils bedingt durch Grenzen, die künstlich gezogen oder gewaltvoll überschritten werden. Insbesondere an den Grenzen und Grenzübertritten zwischen Fiktion, Faktizität und (historischer) Wirklichkeit sowie in der Gestaltung der Erzählperspektiven werden Mischtechniken nachgezeichnet, die es dem von DJ-Techniken des Dubs beeinflussten Autor ermöglichen, sich der literarischen Darstellung des Unsagbaren – grausame Verbrechen während der Nazi-Zeit – zu nähern. ECKART VOIGTS schließlich geht der Frage nach, was geschieht, wenn traditionelle Montage- und Collage-Techniken in Online-Medien überführt werden. Remix und Mashup, die neuen Mischungspraktiken der Digitalkultur, sind sowohl in der Kunst als auch im Alltag allgegenwärtig. Ausgehend von traditionellen Intertextualitätskonzepten wird die Neuigkeit der Verbindung von Remix und Mashup konturiert: Neu ist nicht nur der im Digitalen einfache Zugriff auf die zu vermischenden Elemente, sondern auch die Ergänzung der Schriftlichkeit um audiovisuelle Dimensionen. Nicht zuletzt besitzen diese Praktiken Potenziale der politischen und künstlerischen Subversion.

Am Ende dieses Buches danken wir allen herzlich, die an seinem Zustandekommen mitgewirkt haben: den Trägerinnen und Trägern für ihr Engagement, Elke Schwemer für ihre stets zuverlässige und sachkundige organisatorische Betreuung der Ringvorlesung, Franziska Schlieker für die Durchsicht der Typoskripte und die Erstellung des Registers, Elisabeth Gräfe für die sorgfältige und kompetente Einrichtung und Gestaltung der Texte und Dr. Hilde Gahl sowie den Freunden der Weltliteratur e.V. für die Finanzierung der Druckkosten. Nicht zuletzt danken wir Dr. Andreas Barth vom Winter-Verlag für sein großes Interesse an dem Projekt, ohne das der Band in dieser schönen Gestalt nicht hätte erscheinen können.

Braunschweig im Juli 2017

Renate Stauf / Steffen Richter / Christian Wiebe

I.

MEDIALE BEDINGUNGEN DES LITERARISCHEN

Was ist eigentlich ein Medium, und ist Literatur ein solches? Über die medienphilosophischen Grundlagen des Literaturbegriffs

Zum Glück scheinen die Zeiten vorbei zu sein, in denen die Massen besonders stromlinienförmiger Studierender der Kulturwissenschaften auf die Frage, was sie studieren wollen, die zum Klischee geronnene Antwort „irgendwas mit Medien“ geben. Längst wollen nicht mehr, wie noch vor einigen Jahren, sehr viele „Medienwissenschaften“ belegen oder „Medienkaufmann“ werden. Der „medial turn“¹ in den Kulturwissenschaften ist nach dem „linguistic turn“, dem „spatial turn“, dem „iconic turn“, dem „performative turn“ und welchen weiteren turns auch immer sicher eine ihrer grundlegenden Diskursverschiebungen gewesen: Jeder Gegenstand wird seither darauf befragt, was das Mediale an ihm ist und wie seine Funktionen und Sinnhorizonte an seinem besonderen Mediencharakter hängen. Und der Grund dafür ist mehr als offensichtlich. Wir alle leben, ob wir das nun wollen oder nicht, in einer sogenannten „Mediengesellschaft“, d. h. die Praktiken unseres Handelns und Kommunizierens sowie die Techniken, Inhalte

¹ Die folgenden Ausführungen zielen darauf, einige grundlegende Eckpfeiler des Problemzusammenhangs „Literatur als Medium“ mithilfe ausgewählter Theorieprofile zu erläutern; die Vollständigkeit einer umfassenden Erschließung ist nicht angestrebt. Insbesondere wird die umfangreiche Forschung zum Thema aus Gründen der argumentativen Verknappung nicht in den Blick genommen. Der Vortragscharakter des Textes ist dadurch beibehalten. Zum Begriff des Mediums im Rahmen seines disziplinären Kontextes vgl. bspw. Jens Schröter u. a. (Hg.): *Handbuch Medienwissenschaft*. Stuttgart 2014; Stefan Münkler, Alexander Roesler, Mike Sandbothe (Hg.): *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Frankfurt/M. 2002; Stefan Münkler, Alexander Roesler (Hg.): *Was ist ein Medium?* Frankfurt/M. 2008. Zum Bereich der Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft sei auf den hervorragenden Einführungsband von Detlef Kremer verwiesen: *Literaturwissenschaft als Medientheorie*. Münster 2004. Schließlich muss die wohl umfassendste und ausgefeilteste medienphilosophische Literaturtheorie, die ihren Ausgang von einem systemtheoretischen Paradigma nimmt, und die hier ebenfalls aus Platzgründen keine Beachtung findet, erwähnt werden: Oliver Jahraus: *Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation*. Weilerswist 2003.

und Infrastrukturen von Berufs- und Privatleben sind in einem hohen Grad von der notwendigen Anwesenheit technischer Medien bestimmt. „Notwendig“ ist im klassisch philosophischen Verständnis der Anwendungsfall einer Bestimmung dann, wenn sich ihr Gegenstand nicht anders denken lässt denn auf eben diese Weise: wenn also Anderssein und damit zufällige Variabilität ausgeschlossen ist. Eben das gilt mittlerweile für unsere Abhängigkeit von den technischen Medien. Apple ist nicht ohne Grund der ökonomisch wertvollste Konzern der Welt, denn er vertritt das symbolische Kapital der Nutzung technischer Medien als effektiven Mythos der Selbstverwirklichung des eigenen Ich; und das Internet nicht nur als Informationsquelle, sondern als Formationswerkzeug von Subjektivität und Intersubjektivität ist mittlerweile aus der Organisation unserer gesellschaftlichen Wirklichkeit nicht mehr wegzudenken, ohne dass diese ins Chaos stürzen würde.

Ich spreche von „technischen Medien“ und meine dies ganz untautologisch, zumindest wenn wir mit „Technik“ den Bereich moderner technischer und heute zumeist digitaler Kommunikationsmedien meinen. Der Begriff der „Mediengesellschaft“ bezieht sich primär vor allem auf diese Art technischer Medien: Und wenn gewissen Medientheorien zufolge auch die Socken an den Füßen sinnvoll als Medien zu bezeichnen sind, so wäre es doch dem tragenden Gebrauch des Begriffs „Mediengesellschaft“ gegenüber nicht richtig, wenn man auf die Frage, warum wir denn in einer Mediengesellschaft leben, auf die zunehmende Herstellung und Nutzung von Strümpfen verweisen würde. „Mediengesellschaft“ meint außerdem als Begriff geschichtlicher Makroepochen den Nachfolgezustand zur sogenannten „Gutenberg-Galaxis“, also der Epoche der Literarisierung und der Schriftlichkeit des Buches als beherrschende Dispositive der Strukturierung von Ich, Gesellschaft und Öffentlichkeit seit der Frühen Neuzeit. Das aber heißt, dass die Schrift und die klassische Schriftlichkeit des gedruckten Textes ebenfalls nicht das vorherrschende Paradigma technischer Medien mehr sind, und also „Mediengesellschaft“ nicht primär Textgesellschaft meint. Andererseits jedoch ist es unbezweifelbar, dass Literatur, der Gegenstand des hier in Rede stehenden Fachbereichs, auch irgendwie ein Medium ist, oder zumindest irgendwelche medialen Funktionen und Strukturen besitzt. Nicht nur die Gegenwartsliteratur, welche sich verstärkt mit der Medienwelt auseinandersetzt oder bestimmte Elemente technischer Medien in ihre Textualität aufzunehmen sucht, hat deshalb einen unaufhebbaren Bezug zu Medien. *Alle* Literatur im engeren wie im weiteren Sinne, auch die älteste, wird in unseren Fächern unwidersprochen als Art von Medien angesprochen. Dort, wo wir Literatur ganz generell als Medium beschreiben wollen, brauchen wir deshalb einen weiter gefassten und geschichtlich der technischen Mediengesellschaft vorausliegenden Begriff des Medialen und des Mediums. Einen solchen Begriff kann man nun disziplinär auf ganz verschiedene Weise geschichtlich aufsuchen und systematisch explizieren; meine Argumentation wird dies im klassischen Sinn philosophischer Begriffsgeschichte tun. Gerade ein solches „travelling concept“²

² Mieke Bal: *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto 2002.

wie das des Mediums, also ein Begriff, der in allen kulturwissenschaftlichen Disziplinen wie Diskursen als Schlüsselbegriff gebraucht wird, tendiert aufgrund der Bandbreite dessen, was er inhaltlich aufnehmen, beschreiben und begründen soll, dazu, im Gebrauch so selbstverständlich zu sein, dass die Bedeutsamkeit dieses Gebrauchs gar nicht mehr expliziert werden kann. Die Bedeutung eines Wortes mag zwar wirklich sein Gebrauch in der Sprache sein, wie Ludwig Wittgenstein, in Fortführung des sogenannten „Kontextprinzips“ Gottlob Freges,³ meinte.⁴ Aber dass ein bestimmter Ausdruck regelgerecht gebraucht werden kann, dass man also intuitiv weiß, wo und wie er in bestimmten Kontexten anzuwenden ist, garantiert noch die höhere reflexive wie normative Sinnhaftigkeit seines Gebrauchs, wie sie die Wissenschaft eigentlich fordert. Gerade weil so gut wie alles irgendwie als Medium gelten kann, schadet es nicht, sich über gewisse grundlegende begriffliche Perspektiven dieses Ausdrucks zu verständigen. Ich will das im Folgenden tun, allerdings mit wichtigen Einschränkungen: Ich versuche erst gar nicht, die mittlerweile kaum mehr beherrschbare Fülle an Medientheorien und Medienphilosophien irgendwie darstellen zu wollen, beanspruche also nicht einen Überblick zu liefern. Auch Medienphilosophie zu betreiben, ist auf viele verschiedene Arten möglich: mich interessiert heute nur die kategoriale Frage nach den Bedingungen eines sinnvoll begrenzten Begriffs von Medialität überhaupt.⁵ Dadurch versuche ich also eher so etwas wie eine Einführung in einige wenige, aus meiner Sicht fundamentale begriffslogische Fragehorizonte zu geben, die mit dem Gebrauch des Ausdrucks „Medium“ verbunden sind und denen sich auch der Literaturwissenschaftler stellen muss, wenn er von „Literatur als Medium“ spricht. Ich gehe dafür in folgenden vier Schritten vor. Erstens will ich mich einem gewissen Grundverständnis des Medialen über eine Konstellation klassischer philosophischer Positionen nähern. Zweitens will ich anhand weniger, sehr zufällig ausgewählter Positionen neuerer Medienphilosophie auf bestimmte Problemhorizonte des Medialen

³ Gottlob Frege hatte gezeigt, dass die Bedeutungen sprachlicher Ausdrücke sinnvoll nur als Elemente eines aussageartigen Zusammenhangs verstanden und erklärt werden können („Nur im Zusammenhang eines Satzes bedeuten die Wörter etwas“); vgl. Gottlob Frege: *Grundlagen der Arithmetik*. Darmstadt 1961, S. 62. Damit formuliert er in semantischer Perspektive Immanuel Kants Logik des Urteils neu, nach welcher Begriffe einzig im Zusammenhang von Urteilen – und damit funktional in Bezug auf Propositionalität – verständlich seien (Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, B 94; vgl.: „Kant [geht] davon aus, daß das Urteil die kleinste Einheit der Erfahrung bildet (und daher auch des Bewußtseins in Kants diskursivem Sinn), weil es das erste Element innerhalb der traditionellen logischen Hierarchie ist, für das man Verantwortung übernehmen kann.“ Robert Brandom: *Begründen und Begreifen. Eine Einführung in den Inferentialismus*. Frankfurt/M. 2004, S. 25 et passim).

⁴ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*. In: Ders.: *Werkausgabe*. Bd. 1. Frankfurt/M. 1984, § 43.

⁵ Damit schließe ich an Lambert Wiesings grundlegende Ausführungen an: Lambert Wiesing: *Bildwissenschaft und Bildbegriff*. In: Ders.: *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Frankfurt/M. 2005, S. 9–17.

aufmerksam machen, die m. E. eine Art Minimalbestimmung des Begriffs möglich machen. Drittens will ich dann sehr kurz auf das zu sprechen kommen, was man die „Dialektik des Mediums“ nennen könnte; und viertens will ich schließlich fragen, in welcher Weise Literatur ganz generell als Medium thematisierbar ist.

I. Klassische Begriffe des Mediums: Aristoteles, Goethe, Hegel

Eine der klassischen Fragen der abendländischen Metaphysik ist die nach den *Bedingungen* und *Voraussetzungen* des Gegebenseins von Seiendem überhaupt, d.h. nach seinen letzten *Gründen und Ursachen*. Was muss überhaupt gegeben sein, damit *mir* etwas gegeben sein kann? Was *heißt* es, dass etwas gegeben ist? Welche objektiven und subjektiven Bedingungen kann ich nicht wegdenken, wenn mir als Mensch im Zusammenhang meines In-der-Welt-Seins Welt überhaupt *zugänglich* sein soll? Schon Platons Ideenlehre versucht Antworten auf diese Fragen zu geben. Platon fragt sich: Wer hat mich eigentlich mit den Gegenständen der Welt bekannt gemacht, die ich *nicht* nachweislich erst empirisch kennen gelernt habe, ob im näheren sozialen Umfeld, in der Schule, durch Überlieferung, oder in den eigenen Studien der Natur? Wie kommt es, dass mir alles Seiende auch ohne mein aktives Erschließen in gewissen Hinsichten immer schon zugänglich ist, weil ich ein bestimmtes notwendiges, normativ wirksames theoretisches und praktisches Wissen von ihm habe, dass ich mir aber nicht erst aneignen musste, sondern das alle Aneignung in Form idealer Verständnismuster steuert? Was muss also *vor* aller Erfahrung mir als erfahrendem Subjekt an wissenstragenden Zugangsweisen und Begriffsgehalten gegeben sein, damit ich dann durch mich selbst überhaupt Erfahrungen von der Welt machen kann? In der *Metaphysik* des Aristoteles heißt es: „Sieht man, so hat man auch schon gesehen, überlegt man, so hat man auch schon überlegt, denkt man, so hat man auch schon gedacht.“⁶ Menschen sind Wesen, denen der eigene Ursprung ihres Erfahrens, Wissens und Könnens immer schon entzogen ist: die sich ihre Wirklichkeit also nicht ganz durch sich selbst erschließen, auch wenn ihnen zuweilen ihr Selbstbewusstsein und ihre Vernunftfähigkeit anderes suggeriert. Was Platons Konzept der „Idee“ auf eine außersubjektive und auch theologische Weise zu begreifen sucht, wird bspw. Immanuel Kant später auf ganz andere Art, nämlich transzendentalphilosophisch, d. h. subjektimmanent erklären. Aber die Frage beider ist letztlich dieselbe: Mittels welcher, uns selbst unverfügbarer Voraussetzungen und Zugänge haben wir überhaupt Zugriff auf die Wirklichkeit, und wie arbeiten diese Voraussetzungen an dem Wissen und Können mit, das wir uns über unsere Wirklichkeit erwerben?

Damit sind wir bereits bei einem ersten, grundlegenden Begriff des Mediums angelangt, den der Kommunikationstheoretiker Siegfried J. Schmidt so pointiert hat: „Medien [sind] Bedingungen von Möglichkeiten und in diesem Sinne Aprioris,

⁶ Aristoteles: *Metaphysik* IX 1048 b23 f.

die jeder Nutzung vorausliegen und sie bestimmen.⁴⁷ Medien sind gemäß der Etymologie des Wortes „Mittler“, ein *Zwischen-Seiendes*, welches uns so vorausgeht, dass wir auf die in ihnen eingelagerten Zugangsmöglichkeiten und Wissensbestände angewiesen sind, um überhaupt irgendetwas wahrnehmen, erfahren, denken zu können. Die Annahme von Medien als transzendente Funktionsträger unseres In-der-Welt-Seins gibt eine materiallogische Antwort auf die Frage, welche Voraussetzungen möglich machen, dass wir uns überhaupt auf etwas beziehen können, dass diese Bezugnahmen eine temporäre Dauerhaftigkeit und Verbindlichkeit erhalten, und dass diese Bezüge auch gehaltvoll sind, als Modi von theoretischem und praktischem Wissen jeder Art. Die Annahme dieser Art von Medien als Kanälen zur Wirklichkeit ist eine der ältesten und wirkmächtigsten Annahmen abendländischer Philosophie; man kann das bspw. sehr gut an Aristoteles' Theorie der Wahrnehmung sehen, wie er sie in seinem Traktat *De anima* entwickelt hat.

Die Vollendung des Durchsichtigen ist das Licht. Ein offenbares Anzeichen hierfür ist dies: Wenn nämlich jemand das farbige Objekt auf das Auge legt, so wird er es nicht sehen. Vielmehr bewegt die Farbe das Durchsichtige, z. B. die Luft, und durch dieses Medium, das kontinuierlich ist, wird das Sinnesorgan bewegt (erregt). Unzutreffend nämlich äußert hierüber Demokrit seine Ansicht, daß auch eine Ameise deutlich am Himmel gesehen werden könnte, wenn das Zwischenliegende leer wäre; denn dieses ist unmöglich. Das Sehen geschieht ja, indem das Wahrnehmungsfähige etwas erleidet. Unmöglich jedoch durch die sichtbare Farbe selbst. So bleibt also nur übrig, daß es durch das Medium geschieht, so daß es notwendig ein Medium geben muß. Wenn dieses leer wird, so wird nicht nur nicht deutlich, sondern überhaupt nichts gesehen.⁸

Aristoteles wendet sich hier gegen zwei Wahrnehmungstheorien, die bereits zu seiner Zeit kursierten: zum einen gegen die „eidolon“-Theorie, die davon ausgeht, dass sich vom Gegenstand selbst kleine „Bildchen“ ablösen und quasi in das Auge fliegen,⁹ zum anderen gegen die entgegengesetzte „Sehstrahlen“-Theorie, welche meint, im Wahrnehmen strahle das Auge scheinwerferartig Lichtkegel aus, die den Gegenstand abtasten. Gegen beide Theorien setzt er eine einfache Beobachtung: Legt man sich einen Gegenstand direkt aufs Auge und reduziert so den Zwischenraum auf null, so sieht man ihn nicht mehr; sowohl für eidola als auch für Sehstrahlen dürfte das aber keinen Unterschied machen. Folglich ist jede Wahrnehmung auf ein *Zwischen*, ein Medium angewiesen, welches eine räumliche Distanz

⁷ Siegfried J. Schmidt: *Furien des Verschwindens. Medien und/oder Wirklichkeit?* In: Günter Kruck, Veronika Schlör (Hg.): *Medienphilosophie. Medienethik*. Frankfurt/M. 1997, S. 63–77, hier S. 65.

⁸ Aristoteles: *De anima*, II, 7, 419 a11–21.

⁹ Vgl. dazu im Folgenden Lambert Wiesings Einleitung: *Philosophie als Wahrnehmung*. In: Ders.: (Hg.): *Philosophie der Wahrnehmung. Modelle und Reflexionen*. Frankfurt/M. 2002, S. 9–64.

zwischen Wahrnehmungsorgan und Wahrnehmungsgegenstand aufspannt. Menschen sind anscheinend Wesen der *maßvollen Distanz* als notwendige Bedingung ihrer Wahrnehmungsvollzüge. Ihnen erschließt sich in ihrer Wahrnehmung das ganz Nahe genauso wenig wie das ganz Ferne. Aristoteles denkt das Medium der Wahrnehmung nicht wie ein Werkzeug (das Auge ist zwar das Organ, aber nicht das Medium des Sehens), sondern als neutrales Zwischen-Sein, das unabhängig von uns vorhanden ist, auch wenn wir nicht wahrnehmen, und dass aber zugleich nicht Nichts ist, also kein leerer Raum (Vakuum), sondern vielmehr reine erfüllte Durchsichtigkeit bzw. selbst stoffliche Durchlässigkeit von Stoff. Das Medium ist folglich nicht nur dafür da, Distanz zu überbrücken, um Zugang zu Gegenständen zu schaffen: Es schafft Zugänge, *indem* es Distanz herstellt, weil es selbst nichts als hochreaktiver, leitfähiger Abstand ist. Mit Aristoteles beginnt eine enge Verschwisterung der Theorien von Medium und Wahrnehmung, die weit in die Moderne reicht: Bis hin zu Theorien, die behaupten, alle geschichtlich veränderten Wahrnehmungsweisen gingen auf Umbrüche in den technischen Medien zurück (Walter Benjamin),¹⁰ oder umgekehrt alle tiefgreifenden Veränderungen unserer Mediennutzung und unseres Medienverständnisses resultierten aus jeweils neuen Modellen für unsere Wahrnehmung (Jonathan Crary).¹¹ Interessanterweise ist hier auch Goethe eine wichtige Schaltstelle der Theoriegeschichte, und zwar durch seine Beschreibung der sogenannten „Nachbilder“ in der *Farbenlehre*:

Als ich gegen Abend in ein Wirtshaus eintrat und ein wohlgewachsenes Mädchen mit blendend weißem Gesicht, schwarzen Haaren und einem scharlachroten Mieder zu mir ins Zimmer trat, blickte ich sie, die in einiger Entfernung vor mir stand, in der Halbdämmerung scharf an. Indem sie sich nun darauf hinwegbewegte, sah ich auf der mir entgegenstehenden weißen Wand ein schwarzes Gesicht, mit einem hellen Schein umgeben, und die übrige Bekleidung der völlig deutlichen Figur erschien vor einem schönen Meergrün.¹² – [B]eide Zustände, zu welchen das Organ [die Netzhaut] durch ein solches Bild bestimmt wird, bestehen auf demselben örtlich und dauern eine Zeitlang fort, wenn auch schon der äußere Anlaß entfernt ist. Im gemeinen Leben bemerken wir es kaum; denn selten kommen Bilder vor, die sehr stark voneinander abstehen. Wir vermeiden diejenigen anzusehn, die uns blenden. Wir blicken von einem Gegenstand auf den andern, die Sukzession der Bilder scheint uns rein, wir werden nicht gewahr, daß sich von dem vorhergehenden etwas ins nachfolgende hinüberschleicht.¹³

Was Goethe hier in den „Nachbildern“ der Wahrnehmung beschreibt, also in Phänomenen, die subjektseitig länger zu sehen sind, als die Präsenz des wahrgenommenen

¹⁰ *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935/36).

¹¹ *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. Dresden 1996.

¹² Johann Wolfgang von Goethe: *Hamburger Ausgabe*. Hg. v. Erich Trunz. Bd. 13: *Naturwissenschaftliche Schriften*. Hg. v. Dorothea Kuhn. Hamburg 1975, S. 341.

¹³ Ebd., S. 333.

Dings reicht, macht die *mediale Funktion des eigenen Körpers des Subjekts beim Wahrnehmen* bewusst. Anders als bei Aristoteles rückt nun das Auge selbst und der mit ihm zusammenhängende körperliche Apparat als Medium der Wahrnehmung ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Das Subjekt ist nicht transparent auf die Bilder, die ihm ein außersubjektives Medium quasi übergibt, sondern sein Körper als Medium verleiht den Wahrnehmungsdaten eine bestimmte transzendente Form und einen bestimmten kategorialen Gehalt, durch den sie erst möglich werden. Dabei ist es besonders die zeitliche Dimension der optischen Synthese des Auges, durch die wir Wirklichkeit als Raum barrierefreier plastischer Konkretheit und substantieller Kontinuität wahrnehmen, welche für Goethe in den Nachbildern hervortritt: Wahrnehmung besteht nicht aus diskreten abstrakten Augenblicken, sondern aus fluiden Momenten,¹⁴ d. h. aus kurzen zeitlich ausgedehnten Episoden, in welchen die vorhergehenden Bilder noch in die gegenwärtigen hineinreichen, um sich mit ihnen zur Plastizität und Konkretheit eines Gegenstandes zu verbinden, auch wo sie gar nicht mehr wahrgenommen werden. Bei Goethe entsteht somit auch ein *Werkzeugbegriff* des Mediums, insofern das Auge gerade in seiner Organfunktion als Medium, d. h. als Zugangskanal zur Wirklichkeit mit spezifischer Formierungs- und Bedingungskompetenz hinsichtlich kategorialer Muster des Wahrgenommenen gedacht wird.

Beide Begriffe des Mediums nun, als „Mittel“ bzw. „Zwischen“ von Subjekt und Gegenstand, und als „Werkzeug“ bzw. „Organ“ des Subjekts, werden um 1800 von Georg Wilhelm Friedrich Hegel einer scharfen Kritik unterzogen. In seiner „Einleitung“ zur *Phänomenologie des Geistes* (1806), also dem zweiten kürzeren Text nach der großen und berühmten „Vorrede“, heißt es:

Es ist eine natürliche Vorstellung, daß, eh in der Philosophie an die Sache selbst, nämlich an das wirkliche Erkennen dessen, was in Wahrheit ist, gegangen wird, es notwendig sei, vorher über das Erkennen sich zu verständigen, das als das

¹⁴ Momente“ sind hier im Anschluss an Hegels logischen Momentbegriff gemeint, der ihrer zeitlichen Bedeutung noch zugrunde liegt: als „noch unterschiedene, aber zugleich aufgehobene“ Elemente, die ihren Unterschied nur im Zusammenhang des Begriffs haben, dessen innere Bestimmungen sie sind (Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Wissenschaft der Logik*. Bd. I. Frankfurt/M. 1986 [= *Werke*, Bd. 5], S. 112) – deren Sein also in der reinen Übergängigkeit ihres Ineinander-Verschwindens besteht, und die einzig als durcheinander negierte miteinander bestehen. „Moment“ ist dergestalt der Inbegriff des „Hier und Jetzt“ im Sinne der reinen Gegenwärtigkeit, wie sie Hegel im Kapitel „Sinnliche Gewißheit“ der *Phänomenologie des Geistes* in ihrer Negativität gezeichnet hat: als Unmöglichkeit der Bezugnahme auf die unvermittelte Gegenwärtigkeit des „Hier und Jetzt“, „weil das sinnliche Diese, das gemeint wird, der Sprache, die dem Bewußtsein, dem an sich Allgemeinen angehört, *unerreichbar* ist.“ (G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt/M. 1986 [= *Werke*, Bd. 3], S. 91f.) Goethes mediale Theorie der „Nachbilder“ wäre derart die Übersetzung dieser negativen Theorie des Momentanen in seine wahrnehmungstheoretische Positivität: Gerade erst diese unfeststellbare Negativität zeitlicher Überschreibung macht optische Konkretheit möglich.

Werkzeug, wodurch man des Absoluten sich bemächtige, oder als das Mittel, durch welches hindurch man es erblicke, betrachtet wird. [...] [I]st das Erkennen das Werkzeug, sich des absoluten Wesens zu bemächtigen, so fällt zugleich auf, daß die Anwendung eines Werkzeugs auf eine Sache sie vielmehr nicht läßt, wie sie für sich ist, sondern eine Formierung und Veränderung mit ihr vornimmt. Oder ist das Erkennen nicht Werkzeug unserer Tätigkeit, sondern gewissermaßen ein passives Medium, durch welches hindurch das Licht der Wahrheit an uns gelangt, so erhalten wir auch so sie nicht, wie sie an sich, sondern wie sie durch und in diesem Medium ist. Wir gebrauchen in beiden Fällen ein Mittel, welches unmittelbar das Gegenteil seines Zwecks hervorbringt; oder das Widersinnige ist vielmehr, daß wir uns überhaupt eines Mittels bedienen.¹⁵

Zu dieser Passage gäbe es viel zu sagen,¹⁶ vor allem zu der Art und Weise, wie Hegel hier aus der Vernünftigkeit der Ansprüche Kantischer Erkenntniskritik zur anscheinenden Unvernünftigkeit ihrer methodologischen Annahmen gelangt. Indem Hegel jedenfalls beide Auffassung des Mediums, als Werkzeug (Organ) und als „Zwischen“, auf einen Nenner bringt, zeigt er die ihnen gemeinsame und aus seiner Sicht problematische Voraussetzung beider auf: nämlich die Idee, dass das Subjekt für die Wirklichkeit überhaupt einen *Zugang* benötige. Jede Art von Medium der Wirklichkeit, das sieht Hegel ganz richtig, setzt die Annahme voraus, dass eine mittels des Medienbegriffs überhaupt vorausgesetzte Distanz überbrückt werden muss, und ein Zugang hergestellt, der ohne das Medium sowohl nicht existieren als auch nicht nötig sein würde. Somit ermöglicht das Medium einen Zugang, ohne den das Objekt des Zugangs unzugänglich wäre, der aber zugleich diese Unzugänglichkeit überhaupt erst setzt. Gibt es jedoch diese durch das Medium vorausgesetzte Distanz in der Art des Seins, die das Medium zu überbrücken hat, so garantiert gar nichts, dass der Gegenstand hinter dem Medium wirklich angemessen, unverstellt und wahrhaft *im* Medium erscheint. Vielmehr, so Hegel, liegt es in der Logik des Medialen selbst, dass es als *eingreifend* in das, was es vermittelt, gedacht werden muss, dass es den Gegenstand also nicht so lässt, wie er ohne das Medium ‘an sich selbst’ wäre. Denn entweder wird das Erkennen als Medium im Sinne des Werkzeugs gedacht: Werkzeuge aber *bearbeiten* das, was sie bereitstellen, d. h. mit Hegels Worten sie „formieren“ es. Oder das Erkennen wird als Medium im Sinne eines passiven Mittels wie bei Aristoteles gedacht: Dann aber wird der Gegenstand durch das Mittel *perspektiviert*, d. h. auf bestimmte Aspekte und Züge verkürzt und beschränkt. Und da die Voraussetzung des Medienbegriffs, nämlich dass Zugänge notwendig sind, zugleich bedeutet, dass es keinen zugangslosen, vermittlungsfreien Zugriff auf Wirklichkeit mehr gibt, fehlt dem Subjekt zugleich der Maßstab, mit welchem der Unterschied von Gegenstand an sich und medial vermitteltem Gegenstand beschreibbar und ggf. korrigierbar

¹⁵ Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (Anm. 14), S. 68.

¹⁶ Vgl. den hervorragenden Kommentar zur Einleitung von Andreas Graeser: *G.W.F. Hegel. Einleitung zur Phänomenologie des Geistes*. Stuttgart 1988.

wäre. Die Annahme eines Zugangs, den es mittels Medien zu überbrücken gilt, legt eine ontologische Distanz zwischen Subjekt und Gegenstand, die epistemologisch unweigerlich zum Verstellen des Gegenstandes führt, zu seinem Verschwinden als das was er 'an sich selbst' ist: und zwar indem die Logik des Mediums den kategorialen Unterschied von 'an sich selbst' und 'für uns' überhaupt erst voraussetzt. Hegel reformuliert hier das Problem des sogenannten Repräsentationalismus in der Philosophie seit Descartes in Form einer Kritik der Idee der Medialität überhaupt.¹⁷ Seine „Lösung“ für dieses Problem indes, nämlich die begriffslogisch wie erfahrungsseitig herzustellende Einsicht in die absolute konkrete Einheit von Subjekt und Gegenstand,¹⁸ Bewusstsein und Wirklichkeit, ist selbst wieder Gegenstand zahlreicher Kritik bis heute geworden. Bspw. ließe sich fragen, ob die von Hegel herausgestellte Logik des Mediums, nämlich dass alle medial vermittelte Erfahrung nicht der Gegenstand selbst, sondern eben der Gegenstand-unter-einer-Beschreibung ist, wirklich gleichgesetzt werden darf mit dem Gedanken, durch Medien werden Dinge wie durch Werkzeuge zugerichtet bzw. zugeschnitten. Aber die Kritik Hegels an der Medienvorstellung überhaupt, d. h. das kritische Potential seiner Beschreibung bleibt anscheinend grundsätzlich aktuell, was sich noch zuletzt in einem wichtigen Buch der neueren Phänomenologie, Lambert Wiesings *Das Mich der Wahrnehmung* (2009) gezeigt hat. Wiesing erweitert die Kritik Hegels, der bereits verschiedene Paradigmen des Medialen zusammengefasst hat, nochmals, indem er auch das zu beiden Paradigmen (Werkzeug – Mittel) entgegengesetzte Modell (den „Mythos des Gegebenen“¹⁹), den Hegel in der

¹⁷ Denn dieses epistemologische Problem hat die gesamte post-cartesianische Erkenntnistheorie, vor allem die Analytische Philosophie, gern der Subjektivierung der Idee bei Descartes und dem damit einhergehenden Repräsentationalismus des Denkens angeheftet; zur Kritik solcher simplifizierender Lesarten Descartes' vgl. Dominik Perler: *Einleitung*. In: Ders., Johannes Haag (Hg.): *Ideen. Repräsentationalismus in der Frühen Neuzeit*. 2 Bde. Bd. 1. Berlin 2010, S. 1–52, hier S. 1–9.

¹⁸ Vgl. Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (Anm. 14), S. 76–79.

¹⁹ Zum Mythos des Gegebenen vgl. Wilfrid Sellars: *Empiricism and the Philosophy of Mind*. Ed. by Robert Brandom. Harvard 1997 (deutsch: *Empirismus und die Philosophie des Geistes*. Hg. v. Thomas Blume. Paderborn 1999). Die Kritik am Prinzip des perzeptiv unmittelbar Gegebenen als epistemologische Letztbegründung allen Wissens entspringt für die frühe, Hegel noch ignorierende Analytische Philosophie, erst im Wiener Kreis und seinen Ausläufern, bspw. bei Otto Neurath, der darauf hinweist, dass „Aussagen [...] mit Aussagen verglichen [werden], [...] nicht mit einer 'Welt' noch mit sonst was“ (Otto Neurath: *Soziologie im Physikalismus*. In: *Erkenntnis* 2 (1931), S. 393–431, hier S. 403). Die kategoriale, logische wie ontologische Inkongruenz zwischen dem nicht-epistemischen Empfinden sinnlicher Gegebenheiten und der epistemischen Form aller Gehalte, d. h. zwischen der Form des Präsenz- und Einheitserlebnisses und der epistemisch-semantischen Struktur des Erlebten, wird vor und nach Sellars auch von W.V.O. Quine („Zwei Dogmen des Empirismus“. In: Ders.: *Von einem logischen Standpunkt. Neun logisch-philosophische Essays*. Frankfurt/M. u. a. 1979, S. 27–50), Donald Davidson (*Eine Kohärenztheorie der Wahrheit und der Erkenntnis*. In: Ders.:

„Sinnlichen Gewißheit“ der *Phänomenologie des Geistes* separat kritisiert, noch in diese Kritik des Mediums als ‘Zugang’ integriert. Bei Wiesing heißt es:

Es ist nicht übertrieben, wenn man sagt, daß der Mythos des Mittelbaren und der Mythos des Gegebenen letztlich den Menschen in derselben Situation sehen: Der Mensch bedarf eines Zugangs zur Welt – der Streit betrifft letztlich nur die Frage, wie dieser Zugang beschaffen ist: Ist er direkter oder indirekter Art? [...] Beide Modelle arbeiten gleichermaßen mit dem Dualismus, daß es hier ein Ich und dort eine Welt gibt und die beiden so entfremdeten Relata in Verbindung gebracht werden müssen; beide Modelle suchen nach Konstruktionen, wie eine Trennung überbrückt werden kann. [...] Sowohl der Mythos des Gegebenen als auch der des Mittelbaren bauen eine Kluft zwischen dem Ich und der Welt auf, zwischen dem erkennenden Subjekt und der erkannten Wirklichkeit. Sie streiten sich darüber, mit welcher Art von lebensweltlich bekannter Verbindung die Verbindung des Menschen zur Welt verglichen werden kann: mit Schläuchen oder Medien? Doch ist die Welt erst einmal auf Distanz gebracht, dann kommt man mit keiner der beiden Verbindungen mehr an sie heran. [...] Wer nach dem Zugang des Menschen zur Welt fragt, tut fatalerweise so, als gäbe es das weltlose Subjekt, das vor seiner Benutzung des Weltzugangs kein Teil der Welt ist. Das Bild zum Zugang zur Welt ist eine unökologische Hybris: Menschen haben keinen Zugang zur Welt, sondern leben als ein Teil der Welt in der Welt – bis zum Abgang.²⁰

Wiesings Kritik zielt ganz radikal und weitergehend als Hegel auf die Idee des *Zugangs des Menschen zur Welt* überhaupt. Weder die Idee, dieser Zugang erfolge durch Medien, welche ihren Gegenstand bearbeiten und perspektivieren, noch die Idee, dieser Zugang erfolge durch Medien, welche ihren Gegenstand unmittelbar erschließen, um ihn so wie er ‘an sich’ ist zu repräsentieren, sei demnach angemessen. Beide verirrt sich schon dort, wo sie die Voraussetzung eines Unterschieds machten, der durch Zugang überbrückt werden müsse: ganz gleich, ob dieser Zugang in seinem Vollzug aufrechterhalten bleibt oder im Sinne einer „Aufhebung“ verschwindet. Der Konstruktivismus wie auch der Repräsentationalismus des Mediums, die Idee unmittelbarer *Erschließung* des Wirklichen wie auch die Idee der *Formierung* des Wirklichen für Subjekte verfallen nach Wiesing dem Problem, das Immer-schon-Eingelassensein von Menschen in die Welt durch die Behauptung von Zugängen zu verfehlen. Dagegen setzt Wiesing einen phänomenologischen ontologischen Realismus, der sich in die gegenwärtige Zeitströmung

Subjektiv, Intersubjektiv, Objektiv. Frankfurt/M. 2004, S. 233–270, hier S. 243ff.) und systematisch in der Unterscheidung eines „logischen Raums der Natur“ von einem „logischen Raum der Gründe“ bei John McDowell (*Geist und Welt*. Frankfurt/M. 2001) entwickelt.

²⁰ Lambert Wiesing: *Das Mich der Wahrnehmung. Eine Autopsie*. Frankfurt/M. 2009, S. 22f.

der Renaissance des philosophischen Realismus überhaupt einpasst:²¹ Menschen greifen nicht durch Medien unmittelbar oder mittelbar auf Wirklichkeit zu – sie *sind* selbst Wirklichkeit, unabtrennbarer Teil dessen, worauf sie sich beziehen. Menschen sind aus dem Stoff der Welt, zu der sie sich verhalten.²² Kritisch wäre hier gegen Wiesing einzuwenden, dass es ebenso unproduktiv zu sein scheint, die unabweisbaren medialen Bedingungen unserer Weltbezüge – sowohl die natürlichen als auch die technischen Medien, derer wir uns bedienen müssen – mit Verweis auf unser Eingebettetsein in den Stoff des Wirklichen transzendental unbeachtet zu lassen. Denn wir sind (leider) nicht überall immer schon mittendrin; wir beziehen uns nicht immer perspektivfrei auf die Welt, sie lässt uns nicht immer selbstverständlich an ihr teilhaben, und unser Blick wie unser Verstehen von Phänomen der Wirklichkeit ist oftmals durch mediale Dispositive und ihren geschichtlich sich verändernden Gehalt deutlich nachweisbar bedingt und geprägt. Gerade die Literatur legt hiervon Zeugnis ab, indem sie diese Prozesse des vielfältigen Bedingtheits, in welchen seine Wirklichkeit dem Menschen unvordenklich zuvorkommt, selbst zum Thema macht.

II. Kanonische Positionen der Medientheorie: Luhmann, McLuhan, Kittler, Seel

Ich will im Folgenden anhand von drei Positionen der neueren Medientheorie auf weitere wichtig erscheinende Problemhorizonte des Medienbegriffs aufmerksam machen. Alle drei Positionen sind direkte Zeugen des „medial turn“, d. h., ihr Medienbegriff reagiert bereits auf die Entwicklung der technischen Medien in den Mediengesellschaften des 20. Jahrhunderts. Zugleich behalten aber alle drei die philosophische Ausrichtung bei, nämlich einen Begriff des Mediums zu durchdenken, der grundlegender bzw. kategorialer ausgerichtet ist als einzelwissenschaftliche bzw. technische Medienverständnisse. Dabei will ich zuerst auf einen wichtigen kleinen Text von Niklas Luhmann eingehen, der ursprünglich den Titel *Das Medium der Kunst* getragen hat und zuerst 1986 als Zeitschriftenartikel erschienen ist. In diesem heißt es:

Medien unterscheiden sich von anderen Materialitäten dadurch, daß sie ein sehr hohes Maß an Auflösung gewährleisten. Der ursprüngliche Begriff von Materie – im Unterschied zu Form – hatte genau diesen Sinn: das von sich aus Unbestimmte und daher für Form Empfängliche, auf Form Angewiesene zu bezeichnen. [...] Um Relativität und Evolutionsfähigkeit zu betonen, wollen wir Medien durch ein höheres Maß an Auflösungsvermögen mit Aufnahmefähigkeit für Gestaltfixierungen kennzeichnen. Das heißt: auch Medien [wie Materie] bestehen aus Elementen bzw., in der Zeitdimension, aus Ereignissen, aber diese Elemente sind nur sehr lose

²¹ Vgl. dazu Markus Gabriel (Hg.): *Der Neue Realismus*. Frankfurt/M. 2014.

²² Vgl. evolutionsphilosophisch umfassend dazu Wolfgang Welsch: *Homo mundanus. Jenseits der anthropischen Denkform der Moderne*. Weilerswist 2012.

verknüpft. Relativ zu den Ansprüchen an Dinghaftigkeit oder Form können sie geradezu als unabhängig voneinander gelten. [...] Formen entstehen dagegen durch Verdichtung von Abhängigkeitsverhältnissen zwischen Elementen, also durch Selektion aus Möglichkeiten, die ein Medium bietet. Die lose Kopplung und leichte Trennbarkeit der Elemente des Mediums erklärt, daß man nicht das Medium selbst wahrnimmt, sondern die Form, die die Elemente des Mediums koordiniert. Man sieht nicht die Ursache des Lichts, die Sonne, sondern man sieht im Licht die Dinge. Man liest nicht die Buchstaben, sondern mit Hilfe des Alphabets die Worte; und wenn man das Alphabet selbst lesen will, muß man es alphabetisch ordnen. Die Zurechnung wird durch die Koordination der Elemente gerichtet, während das Medium selbst zu diffus ist, um Aufmerksamkeit zu finden. Es gibt seine Elemente für Koordination durch Form frei. Heider spricht deshalb von Außenbedingtheit.²³

Weder ist es im Folgenden das Ziel, die für das volle Verständnis dieses Auszugs notwendigen Grundlagen von Luhmanns Systemtheorie zu geben, noch den gesamten Gedankengang des Mediumsaufsatzes durchzugehen. Zwei Fragen sollen hier vielmehr fokussiert werden: A. Was ist für Luhmann ein Medium? B. In welcher Hinsicht ist Kunst eine besondere Art von Medium? (Die zweite Frage allerdings stelle ich zurück für den letzten Teil meiner Argumentation.)

Luhmanns Medienbegriff ist deshalb interessant, weil es wohl der *weitestmögliche* Begriff eines Mediums ist, der sich denken lässt. Ein Medium, so Luhmann, ist eine *relativ lose Kopplung von Elementen*. Wem das nicht viel sagt, der liegt damit ganz richtig: Unbestimmtheit ist hier nicht Fehler, sondern Darstellungsziel. Ein Medium ist ein definierter Möglichkeitsraum für Formen. Das heißt, es gibt Medien nur im Hinblick *auf* Formen, die bestimmte ihrer Möglichkeiten *in* Medien verwirklichen: „Weder gibt es ein Medium ohne Form, noch eine Form ohne Medium.“²⁴ „Form“ ist ein ähnlich weiter Begriff wie der des Mediums und bezeichnet die „Einheit einer Unterscheidung“, d. h. die Art und Weise, wie durch das Treffen von Unterscheidungen Bedeutsamkeit entsteht und weitergehende Funktionalität möglich wird.²⁵ Indem ich auf eine leere Leinwand einen einzelnen Strich zeichne, treffe ich eine Unterscheidung, nämlich die von Strich und Leinwand, Zeichen und Hintergrund; das Medium der Leinwand hat diese Formgebung durch die lose Kopplung seiner unbestimmten Elemente – die weiße Farbe, die Beschreibbarkeit der Fläche – möglich gemacht, wenn auch nicht deterministisch vorgegeben. Martin Seel hat Luhmanns Idee prägnant so erläutert:

Medien fungieren [bei Luhmann] wie Bausteine, mit denen so oder anders gebaut werden kann; als Bausteine einer bestimmten Art (als Lego-Bausteine, sagen wir)

²³ In originaler Form wiederabgedruckt in: Niklas Luhmann: *Aufsätze und Reden*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart 2001, S. 198–217, hier S. 198–200.

²⁴ Ebd., S. 201.

²⁵ Zu Luhmanns Formbegriff vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1997, S. 49f.

sind sie (im Baukasten) 'lose' miteinander verbunden und können sich zu beliebigen 'festen' Formen verbinden, etwa zu einer Garage für Spielzeugautos. Ein seriöses Beispiel ist wiederum die Sprache. Die Worte einer Sprache können in die Gestalt einzelner Sätze gebracht werden; sie fungieren dabei als 'Medium' eines Vokabulars, dem die 'Form' eines bestimmten Satzes gegeben wird.²⁶

Medien sind Luhmann zufolge *indifferent* gegenüber den Formen, welche ihre Möglichkeiten verwirklichen: Die Unbestimmtheit des Mediums bedingt nicht das, was sie ermöglicht, sondern ist nur der träge Hintergrund, der lediglich die Grenzen der Auswahl an Möglichkeiten bestimmt, welche durch Formen aktualisiert wird. Nicht jedes Medium beinhaltet jede Möglichkeit der Formgebung; oder wieder mit Martin Seel: „Im Medium des Lichts lassen sich keine Gedanken formulieren, es sei denn unter Hinzunahme des Mediums schriftlicher Zeichen; im Medium des Alphabets lassen sich keine akustischen Schwingungen oder räumlichen Distanzen messen [...] im Medium des Geldes lassen sich keine Gegenstände ertasten [...].“²⁷ Deshalb leben Menschen notwendig in einer multimedialen Welt, weil sich das gesamte Arsenal ihrer Formgebungswünsche nicht in einem oder in wenigen Medien durchführen lässt. Für Luhmann ist Geld ebenso ein Medium wie die Luft: Luft ermöglicht durch ihre besondere Kopplung von physischen Elementen und deren Funktionsmöglichkeiten das Erzeugen von Geräuschen, also die Gestaltung bestimmter Formen von Schwingungen. Luft selbst aber macht kein Geräusch und tendiert auch nicht dazu, bestimmte Geräusche eher zuzulassen als andere: Sie ist gegenüber der Entscheidung, welche ihrer Möglichkeiten im einzelnen Akt der Formgebung aktualisiert und welche nicht aktualisiert werden sollen, indifferent. Luhmanns Text treibt den Begriff des Mediums als „Zwischen-Seiendes“ auf die Spitze, indem er den „Möglichkeitssinn“ als eigentlichen Kern des Medialen entdeckt. Medien sind alles das, was passiv ein Kontinuum unverwirklichter begrenzter Möglichkeiten bereitstellt, aus denen dann jede Formunterscheidung eine Auswahlentscheidung trifft, um bestimmte dieser Möglichkeiten zu aktualisieren und damit automatisch andere Möglichkeiten unverwirklicht zu lassen. Bezahle ich ein Buch, so habe ich das Medium Geld dahingehend aktualisiert und eine Formentscheidung getroffen, als ich aus allen möglichen Geldbeträgen und Geldfunktionen einen bestimmten Betrag zur bestimmten Funktion des Erwerbs eines bestimmten Artikels mit einer bestimmten symbolischen Ausdrucksfunktion ausgewählt habe. Damit argumentiert Luhmann innerhalb des aristotelischen hylé/morphé-Paradigmas, das er freilich materialistisch und systemtheoretisch wendet.

Demgegenüber ist der Begriff des Mediums, wie ihn Marshall McLuhan und Friedrich Kittler, zwei der wichtigsten Medientheoretiker des 20. Jahrhunderts vor

²⁶ Martin Seel: *Medien der Realität – Realität der Medien*. In: Ders.: *Sich bestimmen lassen. Studien zur theoretischen und praktischen Philosophie*. Frankfurt/M. 2002, S. 123–146, hier S. 128f.

²⁷ Ebd.