

ALEXANDRA SCHNEIDER > ANA OFAK  
> HARALD HILLGÄRTNER > MARKUS KUHN  
> ANNA GREBE > MARCY GOLDBERG  
> RALF MICHAEL FISCHER > KARIN HARRASSER

## MEDIENWISSENSCHAFT – WIE AN(GE)FANGEN?

---

**Alexandra Schneider**

«Medienwissenschaft – wie an(ge)fangen?»

Oder: «Ein Toast auf die Medien»

Ob dieser Kettenbrief auch wirklich anonym weitergereicht werden wird, ist mir von der ZfM-Redaktion nicht mitgeteilt worden; auch nicht, ob mein Brief von der Empfängerin mehrmals abgeschrieben und an mehrere Autoren weitergeleitet werden wird. So jedenfalls funktionierten die Kettenbriefe in meiner Jugend. Wie aber funktioniert dieser? Wie ihn zum Funktionieren bringen?

Am Anfang dieses Kettenbriefes könnte, im Sinne einer Klärung des Feldes, das die Frage nach seinem Funktionieren eröffnet, zum Beispiel eine Medienarchäologie des Kettenbriefs stehen – zugegebenermaßen eine naheliegende Idee, aber eine mit Potential, weil die Geschichte des Kettenbriefs in der Medienwissenschaft nämlich noch zu schreiben ist. Abgesehen von Andreas Raucheggers Magisterarbeit aus Innsbruck «Himmelsbriefe und Kettenbriefe. Eine kulturwissenschaftlich volkskundliche Analyse von Schreib- und Kopier Ritualen im Wandel der Zeit»<sup>1</sup> fördert eine entsprechende Recherche wenig Konkretes zu Tage. Eine Spur führt immerhin zu Wolfgang Ernsts Vorlesung zur «Tradition: Jenseits des Archivs. Eine Medienarchäologie kultureller Übertragungstechniken».<sup>2</sup> Dort geht Ernst auf Peter Sloterdijks These von der Philosophie als Kettenbrief ein (die er in seiner kontroversen Rede «Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus» entwickelt). Eine erste Suche ergibt zwar keine passgenauen Treffer, aber es wird rasch klar, wovon eine Medienarchäologie

<sup>1</sup> 2010 veröffentlicht als Andreas Rauchegger, COPY AND PASTE: Himmelsbriefe und Kettenbriefe als Schreib- und Kopier Rituale im Wandel, Saarbrücken (VDM Publishing).

<sup>2</sup> Gehalten im Wintersemester 2001/2002 und als partielles Transkript im Netz zu finden: [http://www.uni-weimar.de/medien/archiv/ws01\\_02/tradition/tradition\\_v11.html](http://www.uni-weimar.de/medien/archiv/ws01_02/tradition/tradition_v11.html), gesehen am 12.9.2013.

des Kettenbriefs handeln würde: von Anonymität, Versprechen, Ökonomie und Magie.

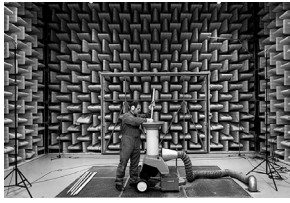
Vielleicht hätte ich der Redaktion aber doch besser mitgeteilt, dass ich für einen Kettenbrief nicht zur Verfügung stehe. «Niemand, der etwas ändern könnte, nimmt Kettenbriefe und E-Petitionen ernst oder auch nur zur Kenntnis», hält der Hoax-Info-Service der TU Berlin lapidar fest, in einem Eintrag mit dem Titel «Über Computer-Viren, die keine sind (sogenannte <Hoaxes>) und andere Falschmeldungen und Gerüchte».<sup>3</sup> Eine Geste des Anfangens, die sich in meinem Wissenschaftlerinnenleben bewährt hat, besteht darin, Warnungen, dass man einen Gegenstand nicht ernst nehmen soll, nicht ernst zu nehmen. Ein nächster Recherche-Versuch führt mich ganz in diesem Sinne zu meinen eigenen Anfängen in der Filmwissenschaft. Ich wechsele ins Englische und gebe auf Imdb.com (Internet Movie Database – IMDb), das Suchwort «chain letter» ein. Die Ergebnisliste umfasst vor allem TV-Programme, so auch eine Spielshow aus den Sechzigern mit diesem Titel. Mediengeschichtlich relevant ist, dass von dieser Live-Spielshow nur der Pilot als AV-Dokument überliefert ist. Zuoberst auf der Trefferliste von IMDb aber erscheint ein Horrorfilm-Flop aus dem Jahre 2010. Wohl weil der Film für eine Besprechung nicht viel hergab, veröffentlichte Paul Collins zum Kinostart von *Chain Letters* auf *Slate* eine kurze Kulturgeschichte des Kettenbriefs aus amerikanischer Sicht, die in eine Genealogie der Figur des Wall-Street-Bankers ausläuft.<sup>4</sup> Da ist er wieder, der Zusammenhang von Anonymität, Versprechen, Ökonomie und Magie.

Mein zweiter Versuch, diesen Text anzufangen, bedient sich ebenfalls der Methoden der *web epistemology*, der Erforschung der Wissensstrukturen der digitalen Medien selbst, und beginnt mit einer Sucheingabe des Auftragstitels bei Google: «Medienwissenschaft – wie an(ge)fangen?» Der erste Treffer: ein Interview mit einem Fachmann für politische Kommunikation über die Causa Bettina Wulff «Bettina Wulff – Gefangen in der Informationsblase – Die Welt.» Obwohl diese Suche gut 227.000 Treffer erzeugt, tritt Google mit einer Rückfrage und einem Korrekturvorschlag an mich heran: «Meinten Sie: Medienwissenschaft – wie anfangen?» Die korrigierte Suchanfrage bringt mich nun direkt zur GfM-Startseite. Aber anstatt mit der korrigierten Frage weiterzusuchen, weiche ich meine ursprüngliche Suchanfrage auf andere Plattformen aus. Ein Versuch mit alternativen Suchmaschinen, die metaphorisch oder lateral statt algorithmisch und individualisiert vorgehen, fördert wenig Ergiebiges zu Tage. Dafür ist mein Suchbegriff zu komplex, und im Unterschied zu Google spiegeln dies die alternativen Suchmaschinen zurück. Ich suche also weiter bei YouTube: Der erste Treffer ist eine Kompilation von TV-Präsentatoren-Missgeschicken, es folgen Kurzfilme und ein Interview mit Niklas Luhmann über Liebe als Passion. Dann eine Suche auf Flickr.com – «Medienwissenschaft – wie an(ge)fangen?» – es erscheint ein einziges Foto:

<sup>3</sup> <http://hoax-info.tubit.tu-berlin.de/hoax/#8>, gesehen am 12.9.2013.

<sup>4</sup> [http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2010/10/you\\_must\\_forward\\_this\\_story\\_to\\_five\\_friends.html](http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2010/10/you_must_forward_this_story_to_five_friends.html), gesehen am 16.9.2013.

Abb. 1–3 (Orig. in Farbe)



Andreas Meichsners Fotografie «Geräuschemissionsmessung» ist Teil einer Serie mit dem Titel «Auf Herz und Nieren», die 2012 den ersten Preis in der Kategorie Technikfotografie gewinnt, ausgelobt von acatech, der Deutschen Akademie der Technikwissenschaften. Die sechsteilige Serie zeigt Produktprüfungen beim TÜV bei der Entwicklung von Gebrauchsgegenständen. Zu dieser Serie gehört auch ein Bild, das eine Spur legt, die ich weiter verfolge:



Denn von dem Bild der Toasterprüferin und -vermesserin führt ein direkter Weg zurück zur Medienwissenschaft.



Bei der Verteidigung seiner Dissertation *The Web as Exception: The Rise of New Media Publishing Cultures* nutzt Michael Stevenson das Bild eines Toasters, um seine zentrale These zu illustrieren. Diese besteht in einem Paradox: Der Diskurs über den Bruch, den das Internet für den Journalismus (vermeintlich) bedeutet, konsolidiert das Web-Publishing als Ort und Quelle historischer Kontinuität. Der Toaster steht dabei für das Web und der Backofen für die gedruckte Zeitung. Die Frage wäre demnach, wie der Toaster die Gesellschaft verändert.

Zum Anfangen in der Medienwissenschaft gehört, dass man sich von den Medien solche Fragen gefallen lässt.

>

## > Harald Hillgärtner

### «Schneeball rollen»

Eine «Medienarchäologie» des Kettenbriefes, so schlägt es Alexandra Schneider zur Eröffnung dieses Kettenbriefes vor, müsse von «Anonymität, Versprechen, Ökonomie und Magie» handeln. Ganz im Sinne eines

Schneeballs, der Kettenbriefe doch auch immer sein sollen – auf den Schneeball komme ich noch einmal zurück –, möchte ich zunächst auf zwei der Begriffe zu sprechen kommen: auf die Ökonomie und auf die Magie. Zumindest verweisen diese Begriffe, und dies ist kein Geheimnis, gleichzeitig auf die Anfänge der Medienwissenschaft. So versteht Marshall McLuhan seine Arbeit zur Gutenberg-Galaxis als «erklärende Fußnote» zum Werk seines Kollegen Harold Innis,<sup>5</sup> dem als Wirtschaftshistoriker somit eine zentrale Rolle in der Herausbildung der Medienwissenschaft zukommt, zumal dieser selbst seinen Fokus auf den kulturellen Einfluss der Kommunikationsmedien verlagerte. Die Medienwissenschaft, sie entsprang unter anderem aus der Untersuchung der Wirtschaftsgeschichte. Besser noch: Jene vereinnahmte diese später in McLuhans zugespitzter Argumentation, dass die moderne Marktwirtschaft in erster Linie ein Effekt des Buchdrucks sei bzw. ohne diesen nicht denkbar gewesen wäre, denn erst der Buchdruck erzeuge die gleichförmigen Güter.<sup>6</sup>

McLuhan ist nun wiederum Einsatzpunkt für die Magie. Wie es zu dem deutschen Titel *Die magischen Kanäle. Understanding Media* kam, ist mir nicht geläufig. Ich habe ihn jedenfalls kaum als irgendwie relevant wahrgenommen, zumal der Begriff der Magie im Buch selbst nur ganz vereinzelt erscheint. Hartmut Winkler zufolge bildet jedoch die Magie bzw. das Metaphysische eine verdeckte Seite der McLuhan'schen Argumentation. Seine Vorstellung des «Global Village» sei eine «hygienisch-säkularisiert[e]» Variante von Teilhard de Chardins «Noosphäre».<sup>7</sup> Demgegenüber stehe der «diesseitige Weg der Nationalökonomie» mitsamt einem daraus resultierenden «eher strukturellen Zugriff auf die Medien» von Innis, der «bis heute für den *materialistischen Pol* in McLuhans Denk-Universum steht».<sup>8</sup> Wie es scheint, sind für die Anfänge der Medienwissenschaft eine materialistische und eine metaphysische Argumentationsfigur konstitutiv. Etwas assoziativer gefasst: Die Ökonomie und die Magie wären bei ihr als die zwei Seiten einer Medaille zu verstehen. Jedenfalls diagnostiziert Winkler der technikzentrierten und sich damit ebenfalls als materialistisch gerierenden Medienwissenschaft selbst einen verdeckten metaphysischen Kern, gefasst als das Apriori der Medien.<sup>9</sup> Gleichzeitig bescheinigt Winkler dieser Ausrichtung der Medienwissenschaft bereits ihr Ende und geht von einer Wende

## > Ana Ofak

### Eine Assoziationskette zum Kettenbrief mit Bild

Liebe  
Tafel  
Schreiben  
Objekt Kleinschrift  
Mangel

>



Abb. 4 Mangelos (Dimitrije Bašičević), *L'Amour (Abfälle, a series)*, 1961 (Orig. in Farbe)

<sup>5</sup> Vgl. Marshall McLuhan, *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*, Bonn u. a. (Addison-Wesley) 1995, 63.

<sup>6</sup> «Der Buchdruck schuf das Preissystem. Denn solange Konsumgüter nicht uniform und wiederholbar sind, ist der Preis eines Artikels dem Feilschen und der Anpassung unterworfen. Die Uniformität und Wiederholbarkeit des Buches schufen [...] die modernen Märkte und das Preissystem» (Ebd., 203).

<sup>7</sup> Vgl. Hartmut Winkler, *Die magischen Kanäle, ihre Magie und ihre Magier. McLuhan zwischen Innis und Teilhard de Chardin*, in: Derrick de Kerckhove, Martina Leeker, Kerstin Schmidt (Hg.), *McLuhan neu lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*, Bielefeld (transcript) 2008, 160f.

<sup>8</sup> Ebd., 159, Hervorhebung im Original.

<sup>9</sup> Vgl. ebd., 164f.

hin zum Begriff der «Kulturtechnik» aus, als deren Hauptzeugen er unter anderen Sybille Krämer benennt. Spannend nun, dass Krämer ihre Zurückweisung eines Apriori der Medien als eine «Metaphysik der Medialität» bezeichnet. Im Hintergrund steht ihr Insistieren darauf, dass die Medien in ihrem Gebrauch verschwinden, dass sie hinter das, was sie zur Erscheinung bringen, zurücktreten. Über das Dahinterliegende zu sprechen, bedeutet aber, Metaphysik zu betreiben: «Wir schlagen also vor, eine philosophische Reflexion der Medien nicht so zu vollziehen, dass wir die Medien als Bedingung der Möglichkeit unseres Weltverhältnisses konzipieren, sondern auszuprobieren, was sich zeigt, sobald wir uns mit Medien im Horizont der Frage, was <hinter den Erscheinungen> liegt, auseinandersetzen. Wir wollen [...] uns mit Medien und der Medialität in dieser *metaphysischen Perspektive* auseinandersetzen.»<sup>10</sup> Die «Austreibung» der Metaphysik aus der Medienwissenschaft mittels einer Metaphysik der Medien.

Doch was ist mit dem Schneeball? Neben McLuhan war Vilém Flusser ein weiterer einflussreicher «Magier» des Medienzeitalters. Sein Versuch, einen «Schneeball rollen» zu lassen, «in welchem die Nachträge den ursprünglichen Vortrag immer mehr überdecken», bestand in einer Diskette, die er seinem Essay *Die Schrift* beilegen ließ.<sup>11</sup> «Hat aber nicht funktioniert», wie Flusser in einem Interview lakonisch eingestand.<sup>12</sup> Der Grund: «Wir können uns ja noch im-

mer nicht gut vorstellen, dass etwas ohne Autor entsteht, weil wir ja noch Bauern sind.» Bauern, die sich mit Magie beschäftigen, so wäre zu ergänzen. Am Ende also eine weitere Assoziationskette, die den Schneeball rollen lassen soll.

## > Markus Kuhn

### Der Anfang vor dem Anfang ...

#### Oder: «The Memory is the Medium»

Wie anfangen? Wie weitermachen? Einfach den Begriff der «Assoziationskette» aus dem letzten Beitrag aufgreifen, ihn ins Persönliche wenden,

ihn mit dem Pathos des *temps perdu* anreichern und meinerseits den «Schneeball der Assoziationen» rollen lassen: Schnee + Erinnerung = Schlitten im Schnee = Rosebud = Citizen Kane = Orson Welles. Womit ich mit einer Kette von wenigen Worten bei einem wichtigen Anfangsimpuls meiner medienwissenschaftlichen Laufbahn gelandet wäre. Medienwissenschaft – wie anfangen? Am Anfang war: der Anfang vor dem Anfang. *Medien – wie anfangen?* Doch das Medium der Erinnerung ist löchrig, porös, unzuverlässig ...

Überblendung. Ein erstes Bild taucht auf, wird klarer, stabilisiert sich: Ich, vor dem Fernseher, im Schlafanzug, kurz vorm Zubettgehen. Am Anfang war Film Fernsehen. Lange bevor ich ein Kino betreten, eine Videokassette in den Händen gehalten, eine Filmvorführung genossen habe: Filmleben fand vor dem Fernsehapparat statt. Das doppelte Sandmännchen. In Niedersachsen, nicht weit von der deutsch-deutschen Grenze aufgewachsen, hatte ich – lange vor dem dualen Rundfunk – fünf Sender (drei West- und zwei Ostsender) und den Luxus des doppelten Sandmännchens. Hatte mich das West-Sandmännchen

<sup>10</sup> Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2008, 26, Hervorhebung im Original.

<sup>11</sup> Vilém Flusser, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen (European Photography) 2002, 154.

<sup>12</sup> Vilém Flusser, *Zwiegespräche. Interviews 1967–1991*, Göttingen (European Photography) 1996, 102.

ins Bett geschickt, durfte ich umschalten und mir wurde ein zweites Mal Sand in die Augen gestreut. Ob das gut war? Klar, bis heute kann ich mitreden, in West und Ost. Ich kannte Pittiplatsch und Schnatterinchen, bevor ich Samson und Tiffany kannte. Und ich gehe noch immer spät zu Bett.

Am Anfang war Film Phantasie. Das Audiovisuelle wurde im Fernsehen geschaut und fand einen riesigen Resonanzraum in meinem Kopf. Ein zweites Bild taucht auf: Ich, mein bester Freund, die Sandkiste eine Ranch, die Fahrräder Pferde. Dämmerung, Hufgetrappel in der Ferne, Gefahr. Die Erweiterung des Fiktionskosmos im Medium der Phantasie. Transmediales Erzählen *avant la lettre*. Weiterdenken, weiterspielen ... Das Material, die Bilder *vor* den Bildern: Winnetou und Old Shatterhand. Iltschi und Hatatitla. Die Silberbüchse und der Henrystutzen. Und ja, auch: Pierre Brice und Lex Barker (ich geb's zu: die Romane hab' ich kaum gelesen). Wie viele Abenteuer erlebten wir, wie viele Schurken besiegten wir! Denn die Fronten waren stabil: Gut gegen Böse. Unsere Rollen klar. Einzig die Blutsbrüderschaft scheiterte an der Realität körperlicher Schmerzen. Aber auch so brachten wir genügend Bösewichte zur Strecke. *Heroes and Villains*.

Das nächste Bild: ein Bild der Medien, in meinem Kopf. Ein Blick: der letzte Blick, zu seinem Freund, vor dem Schuss. Ein Mann kauert angeschossen in einem Abflussrohr. Hat versucht, den massiven Deckel zu öffnen, zu flüchten vor den Verfolgern, die Hände umklammerten das Gitter, rutschten ab, die Kraft reichte nicht. Harry Lime, wie er seinem Freund Holly Martins ein letztes Zeichen gibt: Drück ab, töte mich. Oder auch: wie er, Harry Lime, der schon am Anfang des Films als tot galt, das erste Mal wieder zu sehen ist, in einer Nische, sein Gesicht von einem schmalen Lichtkegel erleuchtet, im Nachkriegs-Wien. Dieser Film, *Der dritte Mann* (Regie: Carol Reed, GB 1949), hat mehr bei mir ausgelöst als jeder Film zuvor. Bezüglich der versprochenen Action (damals sehr wichtig) war der Film zwar enttäuschend (die Verfolgungen im Wiener Untergrund nehmen nur einen Bruchteil der Filmzeit ein), aber – neben der bis heute nachhallenden Zithermusik – hatte der Film, hatten die Hauptfigur und ihr Schauspieler ein langes Nachleben. Harry Lime! Orson Welles! Dieses Lächeln! Diese Ambivalenz! Wie konnte mir der skrupelloseste Schieber Wiens sympathisch sein? Einen Verbrecher sympathisch finden, das war bei anderen Filmen, die ich sehen durfte, noch nicht möglich gewesen (über Welles' Intentionen, seine spezifische Art des Schauspielens, seine Versuche, Shakespeare'sche Helden inszenatorisch zu be- und Antagonisten zu entlasten, über all das wusste ich nichts). Ein Film mit Folgen: In meinen Gedanken nahm er viele Enden, viele Varianten, stellte ich viele Fragen, Abend für Abend. Und, klar, ich schaute jeden Film mit und später von Orson Welles. Und ich kaufte mir, noch später, *This is Orson Welles*, eine Interviewsammlung, prall gefüllt mit Anekdoten. Erneut mit mehreren Folgen: 1. Ich reflektierte das erste Mal über Filmkunst. 2. Ich begann, Shakespeare zu lesen, weil Welles so von ihm schwärmte, weil er so viele Stücke von ihm verfilmt

hatte. Punkt 1 führte mich zur Filmwissenschaft, Punkt 2 zur Literaturwissenschaft und – jetzt der alte Trick – *the rest is history*, das alles führte irgendwann, irgendwie, auf verschlungenen Wegen zur Medienwissenschaft.

Und andere Medien? Aus der Erinnerung taucht ein weiteres Bild empor: Ich, beim Malen, genauer, beim Zeichnen eines Comichefts. Das ich meinen Eltern nicht etwa schenken, sondern – schon ganz ökonomisch denkend – verkaufen wollte (ganz im Gegensatz zu meinem Teenager-Idealismus, Romanschreiben als brotlosen Dienst an der Sache der Ästhetik zu verstehen). Ich zeichne das Remake eines Petzi-Buchs – mit Sprechblasen! Die Sprechblasen, das war die Innovation, der Transfer, denn zu meiner Zeit hatten Petzi, Pelle, Pingo & Seebär noch keine Sprechblasen, sondern nur Untertitel, einen Begleittext unter den Bildern. Zugegeben, die Sprechblasen waren nicht gerade meine Erfindung, sondern aus Donald-Duck-Heftchen entlehnt (denn ich wusste ja nicht, was ich Petzi damit antat, sondern fühlte mich innovativ, vielleicht sogar rebellisch) ... Und wie erstaunt war ich, als ich Jahre später ein Petziheft mit Sprechblasen in den Händen hielt (ein ähnliches Gefühl wie bei den Playmobil-Spielsachen, die ich später bei kleinen Geschwistern von Freundinnen entdeckte, ohne dass sich Playmobil je für meine Briefchen mit innovativen Ideen bedankt hätte – nein, stimmt nicht, eine Herde Plastikschafe gab's mal).

Und der Computer? Nicht ganz so lange her, trotzdem verschwommen: Pong-Konsole, VC 20 mit Datasette, C64, immer bei Freunden. *Wintergames*, Skispringen. Matti Nykänen (so hieß mein Springer) segelte wie ein Adler zu neuen Weltrekorden, und die Mädchen aus der Schule interessierte es keine Spur. Später: Amiga 500, 2000 ... Und das Internet? Neben den üblichen Ersterfahrungen (erstes Mal Surfen, erstes Mal Suchmaschine nutzen, erstes Mal E-Mails aus Fernostasien nach Hause versenden usw.) kannte ich jemanden, genauer: den Bassisten unserer Band, der lange vor dem Boom von Blogs (und noch länger vor dem Social Web) ein Weblog programmierte, damit unsere Band besser kommunizieren konnte (und nein, er sitzt jetzt nicht steinreich in Kalifornien). Mit der Folge, dass ein Streit losbrach, der die Band sprengte, der niemals so massiv gewesen wäre, wenn kurze zornige Ausbrüche nicht für alle Bandmitglieder sichtbar gespeichert worden wären (Probenraumstreits waren schon am nächsten Morgen vergessen). Trotzdem verkaufte ich später im Rahmen eines Studentenjobs – mehr oder weniger freiwillig – Multi-User-Blog-Systeme via *cold calling*.

Medien, so angefangen? Medienwissenschaft, so angefangen? Ja, ungefähr so ... vielleicht ... zumindest im Medium des Erinnerns ...

### > Anna Grebe Me(me)dienwissenschaft.

1. Ein Gegenstand, den man (vermutlich gegen seinen Willen) ernst nehmen sollte. 2. Eine visuelle Assoziationsmaschine. 3. Ein Schneeball, der zur Lawine wird. 4. The rest is future. 5. «A meme behaves like a flu or



## > Marcy Goldberg

### Ein Glied in der Kette

Dies scheint also kein klassischer Kettenbrief zu sein, den man kopiert und weiterschickt, sondern eine Kette aus Briefen. Die Kette erinnert ein bisschen

an das surrealistische Spiel des *cadavre exquis*, in dem mehrere Personen eine Zeichnung oder einen Text gemeinsam produzieren. Allerdings: Im Spiel des «köstlichen Leichnams» sieht man nicht, was die VorgängerInnen geschrieben oder gezeichnet haben. Die Ergebnisse dieses Verfahrens führen zu Assoziationen jenseits der Vernunft, wie etwa zu dem Satz, der dem Spiel seinen Namen verlieh: «Le cadavre exquis boira le vin nouveau» («Der köstliche Leichnam trinkt den neuen Wein»)<sup>13</sup>. Das Spiel war Teil des surrealistischen Programms, bei dem es unter anderem galt, «das kritische Denken auszuschalten», um die Grenzen zwischen «Bewusstem und Unbewusstem, Sinn und Wahnsinn, Traum und Wirklichkeit» zu verwischen.<sup>15</sup>

Der Kampf des Surrealismus – und seines Vorgängers Dada – gegen die grausam gewordene Vernunft der Moderne war seinerzeit eine radikale und notwendige Geste. Doch in unserem postmodern-mediatisierten Zeitalter scheint mir wiederum «das kritische Denken» notwendig, um Widerstand zu leisten gegen eine Flut von medialen Produkten, welche direkt ins Unbewusste, Emotionale, Irrationale zielen und eine Menge Desinformation verbreiten.

Als Gastdozentin an diversen Kunsthochschulen ist es oft meine Aufgabe, eine Turbo-Einführung in Medienwissenschaft zu liefern. Meistens beginne ich mit der Wechselwirkung zwischen Medien und Menschen, abgeleitet von meinem Landsmann Marshall McLuhan: Die Medien wurden *von* Menschen gemacht, doch was machen nun die Medien *mit* den Menschen und die Menschen wiederum *aus* den Medien? Denn: Eine Einführung in *Media Literacy* sollte auf Handlungsfähigkeit setzen und nicht auf eine Opfer-Täter-Geschichte des passiven Konsumierens.

Aus diesem Grund teile ich die Kritik des amerikanischen Medienwissenschaftlers Henry Jenkins an der Bezeichnung «viral» für das Zirkulieren von Medienprodukten. Wie Jenkins erklärt, vermittelt die Virus-Metapher den Eindruck einer unfreiwilligen, automatischen, sogar krankhaften Verbreitung. Insofern hilft uns diese Bezeichnung nicht, zu verstehen, «why certain communities choose certain content to circulate through certain channels to certain audiences with certain messages attached.»<sup>16</sup> Die Idee einer «virealen» Verbreitung, so Jenkins, macht uns zu irrational gesteuerten Wesen, zu Opfern einer Ansteckung, welche sich von Mensch zu Mensch überträgt. Dabei sind es die einzelnen Menschen, die

a cold virus, travelling from person to person quickly, but transmitting an idea instead of a life form.»<sup>13</sup>

Ein Kettenbrief in der Form, seine eigene Form zum Inhalt?

>



Abb. 5 (Orig. in Farbe)

<sup>13</sup> <http://netforbeginners.about.com/od/weirdwebculture/f/What-Is-an-Internet-Meme.htm>, gesehen am 3.3.2014.

<sup>14</sup> Ulrike Barthelmess, Ulrich Fuhrbach, IRobot – uMan. Künstliche Intelligenz und Kultur: Eine jahrtausendealte Beziehungskiste, Berlin/Heidelberg (Springer) 2012, 78.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Henry Jenkins, How Content Gains Meaning and Value in the Era of Spreadable Media, Vortrag an der HSLU Luzern, 12.06.2012, abrufbar als <http://vimeo.com/43957760>, gesehen am 3.3.2014.





**Abb. 6** Volvo Trucks – The Epic Split featuring Jean-Claude Van Damme, Werbefilm für Volvo, Videostill (Orig. in Farbe)

sich dafür entscheiden, was sie weiterleiten wollen, wie und wann und an wen.

Dennoch: Auf die Magie der Medien möchte auch ich nicht ganz verzichten. Just in diesen Tagen, während ich an meinem Beitrag (mein Glied in der Kette) schreibe, wird ein besonders fesselnder Werbespot lanciert, nach drei Tagen hat er bereits 17 Millionen Klicks auf YouTube. Das Werbevideo für LKWs von Volvo zeigt, wie der alternde Actionfilm-Schauspieler Jean-Claude Van Damme seinen berühmten Spagat macht, während er zwischen

zwei rückwärtsfahrenden Lastwagen balanciert. Meine Faszination für diesen unmöglichen, ja magischen Akt lässt auch kaum nach, wenn ich erfahre – meine «déformation professionnelle» zwingt mich doch noch zur Recherche –, dass die Technik nachgeholfen hat, in Form von unsichtbaren Drahtseilen und zwei kleinen Plattformen für Van Dammes Füße.<sup>17</sup> Dieses Bild eines Menschen als Bindeglied zwischen zwei fahrenden Kolossen – mit, zu allem Überfluss, einem Sonnenaufgang im Hintergrund – lässt mich lange nicht los. Und ich denke an

McLuhans berühmten Aphorismus über unser rückwärtsgewandtes Verhältnis zum Neuen: «We look at the present through a rearview mirror; we walk backwards into the future.»<sup>18</sup>

## > Ralf Michael Fischer

**Wie anfangen? –  
Und wo aufhören!?**

«[S]ieh, wo wir anbeten.» Komisch, (Abb. 6)

daß mir dieses Zitat ausgerechnet >

jetzt in den Sinn gekommen ist, als

ich die Texte meiner Vorredner- bzw. -schreiber/innen noch einmal überflogen habe, um diesen Kettenbrief fortzusetzen. Lag es vielleicht an der Heraufbeschwörung der Magie der Medien seit dem ersten «Kettenglied»? «[S]ieh, wo wir anbeten» – nein, die Kirche ist damit nicht gemeint, sondern das Kino, und der Urheber dieser Zeile, die den Gedichtband *die herren/noten zum sehen* (*The Lords/Notes on Vision*) eröffnet, ist kein anderer als Jim Morrison, Sänger der Doors, der noch vor seinem Weltruhm in Los Angeles Film studiert hat. Die Kombination von Kirche und Kino ist für mich übrigens nicht ungewöhnlich, denn zu beiden Orten fühle ich mich durch meine beruflichen Neigungen wie magisch hingezogen! Als Kunsthistoriker auf Abwegen, d.h. mit ausgeprägten medienwissenschaftlichen Neigungen, fühle ich mich relativ häufig so, wie es Jean-Claude Van Damme im oben veranschaulichten Clip gehen muss: gekettet an zwei Kolosse, gequält von der ständigen Furcht, zwischen unterschiedlichen Fachtraditionen herunterzupurzeln, und zugleich beflügelt vom Gedanken, beide miteinander zu verbinden und irgendwo «meine» Medien-Kunst-Wissenschaft zu finden. Dieser Zugang ist freilich sehr subjektiv, aber bietet nicht gerade das Spielerische des Kettenbriefs die Gelegenheit

<sup>17</sup> <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2013/11/15/how-volvo-created-the-jean-claude-van-damme-video/>, gesehen am 16.11.2013.

<sup>18</sup> Für diesen und andere sogenannte «McLuhanismen» vgl. <http://www.marshallmcluhan.com/mcluhanism/>, gesehen am 17.11.2013.

zu assoziativem Fabulieren, um Denkschubladen mit etwas kreativem Chaos aufzumischen? Immerhin hat Marshall McLuhan seinen Medienbegriff so herrlich unsystematisch und inflationär <definiert>, dass man sich diesen hin und wieder als Anregung zum Nachdenken über den Sinn und Zweck systematischer Definitionen, Festlegungen und daraus hervorgehender Fachgrenzen vergegenwärtigen sollte.

Eine der großen Fragen, denen ich hier nachspüren sollte, muss wohl «Wo aufhören?» lauten. Wo sind die Grenzen der Medienwissenschaft, wo sind jene der Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft? Momentan leite ich wieder einen Einführungskurs in die Bildkünste, der diese Fragen nahezu automatisch ins Bewusstsein ruft, denn er setzt mit der spätantik-frühchristlichen Kunst ein – einer künstlich gezogenen Grenze, um den ohnehin riesigen Gegenstandsbereich des Faches überschaubarer zu gestalten. Da gibt es den Medienwechsel von der Schriftrolle zum Codex (und entsprechende Veränderungen in den Illustrationen), mediale Wechselwirkungen zwischen Miniaturmalerei und den Monumentalkünsten oder die Etablierung visueller Zeichensysteme und Bildmuster in der christlichen Ikonographie, die auch jenseits von Malerei und Plastik eine zentrale Rolle spielt. Und die Entstehung des Tafelbildes im Hochmittelalter – eine Medienrevolution ohnegleichen, die in der Ikonentradition wurzelt und ihren Weg über das Altarbild nimmt, womit wir wieder im Bereich der Kirche wären! Aber auch Filmbilder zehren von Gestaltungsmitteln des Tafelbildes, der Weg von der Kirche ins Kino ist vielleicht also doch nicht so weit ... zumindest in meiner Vorstellung!?

Verehrensamt findet man häufig Künstler, die sich als Meister verschiedener Medien einen Ruf erwerben konnten – Michelangelo zum Beispiel und, natürlich, Albrecht Dürer, den ein Kollege – ein <Hybridwissenschaftler> wie meine Wenigkeit – einmal erfrischend provokativ als besten Medienkünstler aller Zeiten bezeichnet hat (und nicht etwa Nam June Paik & Konsorten). Und über das Verhältnis der verschiedenen Kunstmedien wurde auch schon vor Jahrhunderten nachgedacht – und vor allem mit dem Paragone in der Renaissance auch heftig gestritten. Und wenn man die Scrovegni-Kapelle in Padua betritt und seinen Blick über die Sockelzone der vollständig freskiereten Innenwände schweifen lässt, dann sieht man eine der ersten illusionistischen Nachahmungen von Steinskulpturen mit Mitteln der Malerei: Personifikationen der Tugenden und Laster *en grisaille*, mit denen Giotto, ohnehin ein höchst vielfältiger Neuerer, sicher auch die Möglichkeiten und Grenzen unterschiedlicher Kunstmedien ausloten wollte. Haben diese reflexiven Ansätze nicht auch medientheoretischen Charakter? Über die Medien vor dem fachlich festgelegten Beginn der Kunstgeschichte will ich lieber gar nicht nachdenken – ein Fass ohne Boden!

Auch die Kunstwissenschaft ist eine Medienwissenschaft, denn es existieren einfach zu viele Kontinuitäten zwischen den Gegenstandsbereichen und zu viele produktive Wechselwirkungen zwischen <alten> und <neuen> Medien (wobei

ich gerne zugebe, dass ich die Bildkünste, äh -medien bevorzuge). Wie ich sehe, sind meine Notizen sehr einseitig aus kunsthistorischer Perspektive formuliert ... damit hier kein falscher Eindruck entsteht: Es geht mir nicht darum, irgendwelche fachlichen Vorrangstellungen zu behaupten, sondern über intensivere Berührungspunkte und Dialogmöglichkeiten zu sinnieren. Sollte

## > Karin Harrasser

### Das Anfangen ist ein Fass ohne Boden

Ich fange mit einem Zitat meines Vorredners an, das gehört sich so. Nicht nur im aufgeklärten Buchwesen, sondern immer dann, wenn wir

ich jemals einen ähnlichen Kettenbrief für den Kunsthistorikerverband schreiben, dann werde ich wohl nicht umhinkommen, diese Einseitigkeit wieder auszugleichen, natürlich nicht, ohne auf dieses «Kettenglied» für die GfM zu verweisen.

>

es mit Übertragung, Tradierung und Transformation zu tun haben. Auch dann also, wenn sich eine Wissenschaft gründet, zum Beispiel: Medienwissenschaft. Umso mehr, als sie eben eine Wissenschaft von den Übertragungswegen ist. Ich zitiere aber auch, weil es gänzlich unmöglich ist, mit etwas Neuem anzufangen. Das Anfangen ist ein Fass ohne Boden. Denn in dem Moment, indem ich mir des Anfangens gewahr werde, habe ich ja längst angefangen. Selbst jetzt, wo ich fast ohne Rituale der Schreibvorbereitung, ohne systematische Lektüren, ohne das Durchsehen des Lebenswerks von XXX schreibe, habe ich längst angefangen. Während der Lektüre der anderen Briefe haben sich bestimmt schon Gedanken formiert, selbst bei der Ankündigung der Kettenbriefaktion habe ich mir sicher schon etwas gedacht, das nun hier einfließt. Und da die BetreiberInnen der Aktion auch Sloterdijk gelesen haben, habe ich gewissermaßen schon mit der Lektüre dieses Textes angefangen, dies hier zu schreiben. Und so ist es mit allen Anfängen: Im Moment des Gewahrwerdens des Anfangs hat es schon längst begonnen. Das Anfangen existiert nur im Futur II. Wir werden angefangen haben. Oder wir werden eben nicht angefangen haben. Und dann denken wir uns Märchen aus, die dieses Anfangen (oder das verpasste Anfangen) plausibel machen. Gründungserzählungen, die große Bücher und/oder große Männer/Frauen beinhalten, sind in den Wissenschaften immer noch ziemlich en vogue. Aber auch Kindheitsszenen, Lehr- und Lernszenen, Szenen des Erfasstwerdens durch einen Film, ein Buch, ein Kunstwerk, Szenen der Begegnung (mit den o.g. großen Männern/Frauen). Letztere sind Szene der Verliebtheit oder auch: der Magie. Verzaubert sein. Das ist ein gutes Märchen. Auch für die Medienwissenschaft. Alles also nur retroaktive Treueprozeduren, um sich einen inaugurativen Moment zu erfinden? Das Paradox des Anfangens besteht darin, dass diese Art der Magie metarational ist: wirklich und erfunden zugleich. Oder besser: wirklich, weil (gut) erfunden. Sagen wir, ich hätte damals Donna Haraways *Cyborg-Manifest* gelesen, aber ich hätte kein Milieu vorgefunden, das meine Neugierde und Begeisterung geteilt hätte. Der Text hätte mich

zwar (vielleicht) kurz elektrisiert, der Strom hätte aber keine Leitungen gefunden. Eine Entladung und aus. Wenn überhaupt. So aber konnte er zirkulieren, hat verschiedene gedankliche Maschinen angetrieben, hat Spannung erzeugt, sich in Schrift und Sprechen umgewandelt und mich – irgendwie – zur Medienwissenschaftlerin gemacht. Man muss also das Neue vom Anfangen radikal trennen. Das Neue ist für Märkte gut, aber für alles andere eher schädlich. Das Anfangen hingegen ist eine Maschine zur Hervorbringung von Welt. Und dass diese temporal so kompliziert gebaut ist, ist eine der besten Begründungen für die Notwendigkeit von Medienwissenschaft.

---