

[Wolfgang Ernst: NOTIZEN ZUR MEDIENARCHÄOLOGIE]

NOTIZBUCH "LOGBUCH 'MEDIEN'. Datierete und ephemäre technophänomenologische Miniaturen"

[staccatohaft formulierte Thesen, Exzerpte, Module (nicht redigiert, nach Themenblöcken geordnet)]

Detailliertes Inhaltsverzeichnis (kapitelweise):

MEDIENARCHÄOLOGISCHE *AISTHESIS*

- *Aisthesis medialis*

SIGNALWELTEN

- Emergenz des ästhetischen *lógos* aus dem stochastischen Rauschen
- Abfall, Entropie (Thompson, DeLilo)

(IN-)SCHRIFTEN / (BUCH-)DRUCK

- *Lógos* und Geschlecht

MOMENTE DER MEDIENARCHÄOLOGIE

- Ein melancholischer Ort

ZEITKRITISCHE MEDIENPROZESSE / CHRONOTECHNIKEN

- Das "Jetzt" in zeitdiskreten Zuständen (er-)leben
- Anstelle biographischer Erzählungen: Umprogrammierung, Übergangswahrscheinlichkeiten
- Kurzschluß 2000 / 1900: Ein Zeit-Bild (Kino, Grab)
- Der "Millennium-Bug"
- Asche- als Datenwolken

PHOTOGRAPHIE

- Exkurs zum „kalten Blick“
- Der medienarchäologische Blick (Photographie): schmerzlos?
- Nur noch Erscheinungen: digitale "Bilder"

PHONISCHE MEDIEN

- Zwiefaches *re-enactment*: Guslari "on-line"
- Re:Play
- Dorfmusik digital
- *Serbian Epic*
- Technische Klangaufzeichnung gegenüber menschlicher Stimmperformance: nichts "Unnatürliches"
- Was geschieht wirklich zwischen Saite und Draht?
- Sirenen-Sender (Installation *Lange Nacht* 2006)
- Zweifach "Ortstermin" Sirenen

RADIO

- Stimmfrequenzen aus dem Radio
- Kurzwellenjagd

COMPUTING

- In diskreten Zuständen existieren

NETZWELTEN

- Wahrnehmungsverschiebung
- Pandemiebedingter Digitalisierungsschub
- Datenüberwachung und Textprovenienz

=====

MEDIENARCHÄOLOGISCHE *AISTHESIS*

Aisthesis medialis

- meint medienarchäologischer Blick "theoretische" Einsicht von Medien selbst. Audiovisuelle Medien adressieren nicht nur menschliche Augen und Ohren, sondern lehren ihnen im Gegenzug (in Form von ton- und bildgebenden Apparaturen) den passionslosen Blick auf Materie und Prozesse. Medienarchäologie versucht sich daran, den Lektionen anderen, medieninduzierten Wissens zu folgen

- "Den perspektivisch verkürzten Weltausschnitt, wie er auf einer Photographie erscheint, hat kein Künstler aus ästhetischer Freiheit entworfen; es war vielmehr (wie der Photographieerfinder Henry Fox Talbot einst so schön formulierte) ein Bleistift der Natur selber am Werk" = Friedrich Kittler in seinem Istanbul Vortrag *Phänomenologie versus Medienwissenschaft*,
<http://hydra.humanities.uci.edu/kittler/istambul.html>, Zugriff 4. September 2014

- machte erst das Grammophon das Reale des Akustischen, also auch Geräusche aller Art, aufzeichnenbar, und erweitert damit den klassischen ästhetischen Kanon um eine Aisthesis von *noise* = Böhme 2001: 26. In Zeiten der Nachrichtentechnik wird Rauschen selbst zur ästhetischen Praxis. Epikur etwa abstrahierte bei seiner Theorie der Übertragung von *eidola* durch das Medium der Luft noch von der Verrauschung der Nachrichten, die im Kanal geschieht = Franz 1999: 331. Mit Rauschen buchstäblich zu *rechnen* ist die Differenz, welche die digitale Epoche setzt.

- versucht sich Medienarchäologie allerdings nicht an einer allgemeinen oder gar *Anthropologie der Sinne* (und speziell des Blicks) = Helmuth Plessner, *Anthropologie der Sinne* [*1970], in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. v. Günter Dux u. a., Frankfurt / M. (Suhrkamp), Bd. 3:

Anthropologie der Sinne, 1980, 317-394 (322); diese Modalitäten nicht exklusiv im anthropologischen, sondern nicht minder im medialen Dispositiv zu suchen, ist medientheoretisches Programm

- Datengewinnung durch Meßapparate; Aufzeichnungsgerät fungiert als automatisierter Sekretär, „indem es vergleicht und zählt - und anzeigt, was es gezählt hat. Deshalb kann man sagen: Fakten werden konstatiert, Daten produziert“ = Manfred Sommer, Sammeln. Ein philosophischer Versuch, Frankfurt / M. (Suhrkamp) 1999, 404; wo Apparate als Sekretäre fungieren, ist die Differenz zum menschlichen Beobachter manifest: Die *Introduction to the Study of Experimental Medicine* des Physiologen Claude Bernard (1865) „sets out a clear distinction between the mode of observation and that of experimentation in laboratory practice“ = Lisa Cartwright, „Experiments of Destruction“: Cinematic Inscriptions of Physiology, in: *Representations* 40 (Fall 1992), 129-151 (136); operieren physiologische Apparate als „Schreibmaschinen“ der Natur - „nur das Meßbild ist richtig“ = Albrecht Meydenbauer, Der gegenwärtige Stand der Meßbildkunst, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* Nr. 84, vom 19. Oktober 1921, 517. Da das photographische Bild unter technisch kodierten, von der Apparatur festgelegten Bedingungen operiert, und nicht unter intersubjektiven, mithin diskursiven Vereinbarungen, können aus einer geeigneten Photographie eines Bauwerkes auch dessen *absolute Masse* abgeleitet werden. An die Stelle der Beschreibung (sprachlich oder skizzenhaft) tritt die Messung, und damit Zahlen statt Erzählungen. Fortan werden humane Wahrnehmungsschwellen von der *aisthesis* der Apparate und den *pétits perceptions* (Leibniz) humane Sinne unterlaufen

- Zeitzählung im Femtosekundenbereich (Frequenzkamm) nicht mehr menschlich imaginierbar

SIGNALWELTEN

Emergenz des ästhetischen *lógos* aus dem stochastischen Rauschen

- subtraktive Tongenerierung aus dem Rauschen: "Ein Zufallsgeber [...] erzeugt stochastische Signale [...]. Ordnet man diesen bestimmte Tonhöhen und Tondauern zu, dann entstehen regellose Tonfolgen, die keinen ästhetischen Genuß vermitteln. Diese [...] werden durch ein 'Sieb' gegeben, das alle diejenigen Töne unterdrückt, welche nicht den Gesetzen der Harmonielehre, des Kontrapunkts usw. entspricht. [...] Nur bei einem mittleren Grad der Siebung," - mithin Shannon-Entropiemaß - "bei einem gewissen Mischungsverhältnis von Zufall und Gesetzmäßigkeit empfinden wir ästhetischen Genuß." = Karl Steinbuch, *Automat und Mensch. Kybernetische Tatsachen und Hypothesen*, Berlin / Heidelberg / New York (Springer) 1965, 286; eskaliert diese Emergenz

von *lógos* aus Rauschen mit dem operativen Diagramms der GANs im "Deep" Machine Learning

Abfall, Entropie (Thompson, DeLilo)

- zur "Wüste des Realen" im Film *the Matrix* ein Gegenbild. Protagonist Neo besucht dort nämlich im Computerlab den Dekodierer, den menschlichen Monitor der Matrix. „Ist das die Matrix?“, fragt er. „Ja.“ / „Und Du siehst sie Dir nur kodiert an?“ Es geht gar nicht anders, lautet die Antwort, als Bildstream wäre sonst zuviel an Daten parallel zu verarbeiten. Dann noch ein Nachsatz: „Ich sehe gar keinen Code mehr. Ich sehe nur noch Blond<haarig>e, Rote, Brünette"

- "Willkommen im Reich des Realen", d. h. des Physischen: Morpheus in einem prägnanten Moment im Film *The Matrix* (R: Wachowski Brothers, USA 1998) modifizieren; für einen Moment reißt hier der Datenschleier aus Kodes auf, und dahinter erscheint die Ruine der materiellen Welt.. Im Film *The Matrix* - daran erinnerte im unmittelbaren Anschluß an den 11. September 2001 Slavoj Žižek - begrüßt der Anführer des Widerstands, Morpheus, den aus der virtuellen Illusion (eine neuro-interaktive Simulation) in den Ruinen Chicagos aufgewachten Protagonisten Neo mit den Worten: "Willkommen in der Wüste des Realen"

(IN-)SCHRIFTEN / (BUCH-)DRUCK

Lógos und Geschlecht

- 12. August 2021, Aufmerksamkeit für eine Grabinschrift auf dem historischen Friedhof der Parochialkirche in Berlin-Mitte: Gedenken an Johann Wilhelm Moeser, im 19. Jahrhundert kgl. Hofbibliothekar und Hofbuchdrucker; Motto: "EIN MANN / EIN WORT"; steht die in Stein und Antiqua gemeißelte Inschrift gegenüber der Flüchtigkeit von Handschriften der mechanischen Gewalt des Buchdrucks und des "Brennens" von Compact Discs (CD-ROM) nahe; dauerhafte Bindung des *lógos* in drucktechnischer Verkörperung Indiz eines maskulinen Logo-zentrismus und Bedingung rigoroser Wissenschaft; eine größere Distanz des insistierenden Worts gegenüber seiner jeweiligen menschlichen Verkörperung; konkretisiert sich technisch ein Vers aus Friedrich Schillers Gedicht *Der Spaziergang* von 1795, der nicht ungefähr die Fassade der Deutschen Bibliothek in Leipzig ziert: "Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken, / Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt."

- Handwerk (*techné*) der Formation eines Grabsteins aus dem Naturgestein (seinerseits mit Werkzeug aus dem Gebirge herausgebrochen); stellt demgegenüber das Meißeln einer Inschrift daran

/ darin eine In-Formation dar; wird aus Formation eine symbolische Kodierung (besser denn semiotisch verallgemeinert "Zeichen") des Grabsteins als Signal der diachronischen Kommunikation; alphanumerisch Inschrift (Namen, Daten) indessen auch dahingehend Äquivalent zur (allerdings ephemäreren) Computer"software", als dass sie lediglich eine De- / In-Formation von alleiniger "Hardware" zweiter Ordnung darstellt (gegenüber Formation des Grabsteins als Formation erster Ordnung)

MOMENTE DER MEDIENARCHÄOLOGIE

Medienarchäologischer Fundus: ein melancholischer Ort

- Einblick in den MAF der HU Berlin: sammelt sich allerlei historische Technik an - auch solche, die auf den ersten Blick nicht einsichtig ist, nicht einmal wissend, was sie wirklich darstellt(e); eignet den Artefakten im MAF eine medienarchäologische, d. h. operative Präsenz, nicht medienhistorische Distanz

- Versammlung von Artefakten einer Epoche der Elektrotechnik und mechanischen Medien, die verschluckt ist in der Gegenwart einer Digitalmaschine, die alle früheren Medien nur noch geisterhaft als Formate wieder aufscheinen läßt

- Analog zum Totenkopf-Motiv von *Hieronymus im Gehäus'* gilt hier die Betrachtung, die Kontemplation der objektiv verdinglichten Schaltungen, das dreidimensionale "Ge-Stell" (Heidegger), präziser: Chassis. Das Wesen von Medienzeit stellt sich hier als Denkaufgabe ein. Eintrag *Chassis*: "the base frame of a car, carriage, or other wheeled vehicle. synonyms: framework, frame, skeleton, shell, casing, structure, substructure [...], the outer structural framework of a piece of audio, radio, or computer equipment" = Google Dictionary, Abruf 11. Oktober 2017

ZEITKRITISCHE MEDIENPROZESSE

Das "Jetzt" in zeitdiskreten Zuständen (er-)leben

- Zeit-Rechnung als Bedingung dafür, nicht mehr in Stetigkeiten und historischen Linearitäten, sondern in diskreten Zuständen, mithin in *archival states* zu denken / zu leben; "Verzettelung" der Administration des Alltagslebens analog zum *batch processing* im Computer (Lochkarteneingabe); kinematographisches Zeit-Ästhetik des Schnitts; mit den Augen des Cutters Wirklichkeit filtern, mit diskontinuierlichen Rupturen kalkulieren; eine Chronologik der Reversibilität kultivieren, wie sie von filmischen Medien seither nahegelegt sind. Rücksprung auf 1900:

inscipit Epoche des Films; hat Kinematographie (als Aufnahme- und Projektionsgerät), auf der technischen, medien-archäologischen Ebene, Leben in diskrete Schritte, in Sprünge zerteilt, in Zustände, mechanisch an das Laufwerk einer Uhr gekoppelt: "Es handelt sich um die Reproduktion durch Projektion von gelebten und fotografierten Szenen in einer Serie von Momentaufnahmen" = Artikel x y, Der Cinématographe. Ein photographisches Wunder, in: Le Radicale, Paris, 30. Dezember 1895, zitiert nach der Übersetzung in: Cinématographe Lumière 1895/1896, hg. v. WDR Köln, 1995, 25 f. (25); Grabstein-Anekdote: "Man hat schon die Sprache aufgenommen und reproduziert, jetzt nimmt man das Leben auf und reproduziert es" = ebd., 26 - diskret, nämlich in Sprüngen, das Kine-Epitaph

- stellt sich Tatsuo Miyajima mit seinen digital gesteuerten *Counter Pieces* der diskreten Taktung von Zeit: LED-Installationen, welche Zeitmessung verräumlichen. "Dass Miyajima keine Null einsetzt, ist [...] konsequent; eine Abwesenheit widerspricht dem Prinzip des Zählens" = Johannes Meinhardt, über die Ausstellung *Counter Pieces* von Tatsuo Miyajima, Galerie der Stadt Stuttgart, April/Mai 2000, in: Kunstforum International Bd. 151 (Juli-September 2000), 371 f. (372); andererseits Bedingung für die Stellenwertlogik von Zeit

- auf digitaler Ebene *mikro-annalistische* Ästhetik im Sinne frühmittelalterlicher Zeitaufschreibesysteme

Anstelle biographischer Erzählungen: Umprogrammierung, Übergangswahrscheinlichkeiten

- (Jetzt) In diskreten Zuständen existieren(d); fortwährende Bemühung um eine - zumindest zeitweilige, dynamisch umschreibbare - symbolische Ordnung ("Tabelle")

- Erweiterung der TM zur "Oracle Machine": vermag das (lebenszeitlich nicht mehr "un-")endliche Band Einbrüche des Realen (vulgo "Umwelt") in die symbolische Ordnung der symbolischen (Turing-)Maschine mit einzukalkulieren / sich dementsprechend umzuprogrammieren ("Tabelle" umschreiben)

- bildet näherrückendes Lebensende einen Limes-Wert; genauer Zeitpunkt indes unbestimmt: inverses Unendlichkeitsfenster, Approximation der Infinitesimalrechnung eine mathematische Antwort auf (auto-)biographische Entwürfe

- routinierter Einkauf im immergleichen Supermarkt: entlasten Automatismen das Gedächtnis; ermöglichen gleich ProgrammROUTINEN Reduktion auf sequentielle Ja / Nein-Entscheidungen am (fort-)laufenden Band

- den (mithin redundanten) Routine-Pfaden entgegengesetzt in Erwartung nonlinearer, unerwarteter (und damit hoch"informativer") Abzweigungen leben; diese geradezu provozieren / einladen

Kurzschluß 2000 / 1900: Ein Zeit-Bild (Kino, Grab)

- nimmt Maxim Gorki die Zuständlichkeit des Film-Bilds medienarchäologisch exakt, nämlich distant, wahr: "Wenn in dem Saal, in dem die Erfindung von Lumière gezeigt wird, die Lichter ausgehen, erscheint plötzlich auf der Leinwand ein großes graues Bild, eine Straße in Paris - Schatten eines schlechten Stiches. Blickt man genau hin, sieht man Pferdefuhrwerke, Gebäude und Menschen in verschiedenen Haltungen, alles in Bewegungslosigkeit erstarrt. [...] Aber dann plötzlich fährt ein ungewohntes Flackern über die Leinwand, und das Bild regt sich zum Leben" = A. P-w (für Alexej Peschkow, i. e. Maxim Gorki), in: Odesskie Nowosti Nr. 3681 (1896), zitiert u. übers. in: Cinématographe Lumière 1895/1896, hg. WDR Köln (Redaktion: Werner Dütsch) 1995, 51; Reversibilität von Leben und Tod im Speichermedium Film markiert zugleich seine Differenz zur Wirklichkeit: "In der Physik ist die Entropie ein Maß für die Zufälligkeit oder „Vermischtheit“ einer Situation; und die Tendenz der physikalischen Systeme, weniger und weniger organisiert, immer perfekter „vermischt“ zu werden, ist so grundsätzlich, daß Eddington behauptet, daß in erster Linie diese Tendenz der Zeit ihre Richtung gibt - uns also zeigen würde, ob ein Film der physikalischen Welt vorwärts oder rückwärts läuft" = Warren Weaver, Ein aktueller Beitrag zur mathematischen Theorie der Kommunikation, in: Claude E. Shannon / ders., Mathematische Grundlagen der Informationstheorie [*The mathematical theory of communication, 1949], 11-40 (22)

- Begriff der *Verstörung* im medienarchäologischen Moment des Ursprungs; erste öffentliche Projektion der Gebrüder Lumière, einfahrender Zug: irritiert das Publikum, Wahrnehmungschoque (Begriff Benjamin); wie schon die Chronophotographie den *éclat* zwischen menschlicher und technischer Wahrnehmung manifestierte

- "In Bezug auf die sichtbaren Phänomene scheint es uns, als ob der Cinématographe es auch erlaubte, die Zeit rückwärts laufen zu lassen" = Artikel x y, Kinematographische Kuriositäten, in: La Nature Nr. 1182, Paris, 25. Januar 1896, zitiert ebd., 28

- "Sobald diese Apparate der Öffentlichkeit zugänglich sein werden, sobald alle ihre Lieben photographieren können, nicht mehr in erstarrter Haltung, sondern in der Bewegung ihrer natürlichen Gesten und Handlungen und mit der Sprache auf den Lippen, wird der Tod aufhören, absolut zu sein" = Artikel x y in: La Poste, Paris, 30. Dezember 1895, in: WDR 1995, 24 f. (24)

Zuständlich denken: Annalistik

- hat Augustin diskrete Zustände seiner selbst gedacht: "Mein Leben ist zerteilendes Ausdehnen. Ich bin zersplittert in den Zeiten" = zitiert nach: Katalog On Kawara. June 9, 1991. Aus der „Today“ series (1966-), Text: Henning Weidemann, Stuttgart (Cantz) 1994, 42

- chronophotographische Momentaufnahme als jenes technische Medium, das alle menschlichen (und mithin individuellen) Wahrnehmungsschwellen unterläuft: nicht mehr 24 Stunden Tagebuch, sondern 24 Bilder pro Sekunde Film

- der Versuchung zur *stetigen* Interpretation im Lesen und Schreiben zu widerstehen erfordert Disziplin, *radikale Archäographie*, Schreiben nahe am Ursprung, im noch-nicht diskursiven Zustand

Der "Millennium-Bug"

- 31. Dezember 1999, 23 Uhr 59, 59 Sek.: erinnert das Jahr-2000-Problem in aller Radikalität daran, daß digitale Medienkultur es durchweg mit Zuständen zu tun hat; positive, unkatastrophische Konsequenz daraus: nicht nur ein Denken (Turingmaschine), sondern ein Leben in diskreten Zuständen zu kultivieren, datenarchäologisch quantisierend - worauf Künstler schon reagiert haben, On Kawara etwa mit seinem *Date paintings*; beständige analog-digital-Wandlungen führen es ständig vor Augen, daß zeitlich veränderliche Größen (Signale) umgesetzt werden in zeitlich diskrete Daten = Werner Richter, Grundlagen der elektrischen Meßtechnik, 2. bearb. Aufl. Berlin (VEB Verlag Technik) 1988, 39 f.

- erinnert die Tatsache, dass der Computer in den alten Programmen statt das Jahr 2000 anzugeben auf 1900 zurückspringt, kurioserweise an den Anfang des Films, weil am Ende dieses Jahrhunderts das Computerzeitbewußtsein zurückspringt auf dessen Geburtsjahre; verdoppelt noch einmal die Figur des Bewußtseins in diskreten Zuständen (Bergson); einerseits in Schnitten zu leben, also in einer urfilmischen Technik, sozusagen, aus der Perspektive des Cutters die Wirklichkeit filtern und ein Denken in Brüchen trainieren; ferner die Reversibilität von Zeitprozessen, einer der ersten und radikal nonhistoristischen Effekte des neuen Mediums Film gewesen; Zeit als reversibel erfahrbar und durchspielbar; Film hat (im direkten Anschluß an Chronophotographie, letztlich auch das Alphabet) tatsächlich Leben in radikal diskrete Schritte und einzelne Sprünge, nämlich von *frame* zu *frame* verteilt, in Zustände, die mechanisch an ein uhrförmiges Laufwerk gekoppelt sind (Filmtransport, der seinerseits diskrete Sprünge vollzieht); erste Kinorezensionen von 1896/97 betonen, daß es um die Reproduktion von gelebtem Leben in

einer Serie von Momentaufnahmen ging; frühen Reaktionen auf das neue Medium noch sensibilisiert dafür, daß damit ein ständiger Sinnesbetrug stattfindet, der später so kulturell selbstverständlich geworden ist, daß er unbewußt wird; Themenheft: Cinématographe Lumière 1895/1896, hg. v. WDR Köln, 1995; Film in den ersten Jahren in starkem Maße als Meßinstrument für Physiologie eingesetzt, mithin Bewußtsein dafür, daß Kinematographie das eigentliche Meßinstrument ist, um die kleinsten Zeitbewegungen von Leben diskret extrem zu verlangsamen / zu beschleunigen; Tatsache, daß es Zeitlupe gibt als Technik im Film, verdankt sich diesem medizinisch-physiologischen Blick, der den Film als wissenschaftlich diskretes Meßinstrument und nicht als mimetisches Darstellungsmedium narrativer Realitäten eingesetzt hat; ganz gegen die Gesetze der Thermodynamik dies alles Effekte, die das frühe Medium Film gezeitigt hat und an die der diskrete Rücksprung des Computers von 2000 auf 1900 noch einmal erinnerte; Indiz dafür, wie nicht mehr in Begriffen der Linearität gedacht wird

Asche- als Datenwolken

- Computersimulation der Verteilung von Asche- und Staubwolken über Europa, ausgelöst durch einen Vulkanausbruch auf Island, zur Kalkulation der Bedrohung von Flugsicherheit; Kommentar leitet daraus kritisch die "Selbstentmächtigung der modernen Gesellschaft durch Modelle" ab = Frank Schirrmacher, Plötzlich sind wir alle Zuschauer, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 90 v. 19. April 2010; besteht die unsichtbare Vulkanaschenwolke, die den Flugverkehr wiederholt lahmlegte, nicht nur aus Asche und Staub, sondern ebenso "aus einem Schwarm von Daten" = Schirrmacher a.a.O.; stellt sich die Gretchenfrage, in welchem Verhältnis die Simulation eines voraussichtlichen Verlaufs (*predictive analytics*) von Seiten des britischen Met-Office zur (Echt-)Zeitreihenanalyse empirisch einlaufender Meßdaten steht; Unterschied der Simulationen des Realen von der Tradition literarischer Fiktionen, die immer schon dramatisches Verhalten als Simulation - aber eben auf der Ebene symbolischer, narrativer Zeitordnungen - durchgespielt haben; die konkreten mathematischen Algorithmen, auf denen solche Simulationen beruhen, längst auch auf diskursiver Basis am Werk, da "die Simulation ihre eigenen sozialen Algorithmen produziert" = Schirrmacher ebd.

PHOTOGRAPHIE

Exkurs zum „kalten Blick“

- "Tous les arts sont fondés sur la présence de l'homme; dans la seule photographie nous jouissons de son absence" = André Bazin, Ontologie de l'image photographique [Étude reprise de *Problèmes de la peinture*,

1945], in: ders., *Qu'est-ce que le cinema?*, hg. v. Guy Hennebelle, Paris (du Cerf) 1987 [*1985], 9-17 (13)

- medienarchäologische Blick passionslos; Filmkritiker Richard Schickel im Interview, daß nicht die Liebe zum Film, sondern Distanz die Grundlage seiner Arbeit ist: „Ich habe eine ausführliche Biographie über D. W. Griffith geschrieben und sein ganzes Werk wieder und wieder angesehen, aber es würde mir nichts ausmachen, keinen seiner Filme jemals wieder zu sehen“ = zitiert nach: Hochhäusler, Christoph: „Filme und Fallobst. Anmerkungen zu Peter Wuss“. In: Reimers, Karl Friedrich / Mehling, Gabriele (Hg.), *Medienhochschulen und Wissenschaft. Strukturen - Profile - Positionen*, Konstanz 2001, 98-100 (99); dem zur Seite das vom Filmsemiotiker Rolf Klopfer entwickelte digitale Filmanalyseprogramm *Akira*, das einen eingescannten Film in Form einer bildbegleitenden Partitur aus diversen *tracks*, in die Notizen vorgenommen werden können, in eine Art Diagramm verwandelt - der chirurgische Zugriff anatomisiert die Bilder, mit kaltem Blick; Peter Wuss, „Filmgeschichte an Medienhochschulen, in: Reimers / Mehling (Hg.) 2001, 86-97 (96); Harun Farockis Videoproduktion *Auge / Maschine* (Berlin 2001) im Bunde mit dieser Idee des medienarchäologischen Blicks. In der TV-Ausstrahlung ließ er den Kommentar einblenden und von einer Computerstimme sprechen; perfekte auditive Variante dessen, was die operativen Bilder zeigen, nämlich nicht mehr die Welt, sondern die apparative Vorstellung derselben. Im Sinne der (konstruktivistischen) Neurologie sieht es für menschliche Sehprozesse nicht sehr anders aus, so daß jede Opposition vom menschlichem und apparativem Blick erst dann zum Zuge kommt, wenn es um die kognitive Semantisierung der Bilder (also gerade gar nicht um die Bilder) geht; *vor* dem Bilderzeigen und Geschichtenerzählen Kinematographie zunächst ein Vorgang, der schlicht eine weiße Tafel mit bewegten Punkten, Linien, Mustern, Flächen und Farben bevölkert; nicht notwendigerweise an eine für Menschen wiedererkennbare Gestaltungen von Gegenständen gebunden; Aufgabe der Medienarchäologie, den hermeneutischen Hang zur Narration, zur Semantik für einen Moment aufzuhalten, und damit einen Raum, eine Epoche von Alternativen, von Reflexion, von Innehalten zu eröffnen: den Moment des Mediums, wo das Bild reine Erscheinung, nicht schon Inhalt

Nur noch Erscheinungen: digitale "Bilder"

- sind digitale Bildern nur noch Erscheinungs"bilder" digitaler Datensätze; wenn diese auf / als Interfaces generiert werden (visuelles Sampling), können sie, genau *besehen*, kaum noch "Bilder" heißen = Hans Ulrich Reck, *Bildende Künste. Eine Mediengeschichte*, in: Manfred Faßler / Wulf Halbach (Hg.): *Mediengeschichte(n)*, München 1995; galt bereits für die Experimente der Physiologie bei Hermann von Helmholtz, dass das Bild zum Endzustand eines Dispersions- und Abtastungsprozesses wurde. Hilfreich für eine Befreiung des Blicks auf Bilder von hermeneutischen

Restriktionen ist in der Tat eine medienarchäologische Ästhetik, die im kalten Blick des Scanners ihren technischen Ausdruck findet. Bei dieser Sehnsucht nach der interessenlosen *Sehmaschine* (Paul Virilios), nach dem depersonalisierten Blick (welcher mit dem von Überwachungskameras selbst koinzidiert; Heiner Mühlenbrocks Video: *Das eiskalte Auge* (1989/90), Videokunstsammlung ZKM Karlsruhe; geht es dabei zunächst um die Befreiung des maschinellen Bildgedächtnisses von der Ausrichtung auf das menschliche Auge, um dann umgekehrt dessen Wahrnehmung seinerseits dementsprechend zu rekonfigurieren - der technologischen *aisthesis* gemäß, mit ungewissen Konsequenzen für Ästhetik oder gar Ethik; hat Laura Kurgan für die Ausstellung CTRL.Space am Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe (2001 / 2002) per Internet ein Photo des Satelliten mit dem sprechenden Namen Ikonos vom 15. September 2001 aus 661 Kilometer Höhe bestellt und als Großprojektion installiert: zu sehen Manhattan und ein qualmendes Loch dort, wo bis zum 11. September das World Trade Center stand: „gewaltiger Blickfang, perfektes Dokument des Schreckens, Memorial, eine Grabplatte auch [...]. Aber was zeigt, erklärt das Bild wirklich? Kalt ist der Blick aus dem All" = Christof Siemes, So weit alles unter Kontrolle, in: Die Zeit Nr. 43 v. 18. Oktober 2001, 46

- ist das technische Bild sinnesphysiologisch nachträglicher Effekt zeitkritischer Operationen; eine Wahrnehmungssillusion *for human eyes only*; galt für die photographischen *black boxes* der frühen Geschoßphotographie gegenüber den beteiligten Physikern die schlichte Vorschrift der apparativen Anordnung; Ort technischer, also im Sinne medialer Standardisierung gleichgültiger Bilder nicht mehr exklusiv der humane Augenblick, wie es ein Photochemiker 1873 erkennt: "Der [sc. photographischen] Platte ist alles gleichgültig" = Vogel 1875, zitiert von Peter Geimer, Bild und Bildstörung. Unfälle in der Fotografie, Vortrag Konferenz *Signale der Störung*, Kulturwissenschaftliches Forschungskolleg "Medien und kulturelle Kommunikation", Universität Köln, 11./12. Juli 2001; handelt es sich nicht um irgendwie intendierte / kodierte "Signale" der Störung, sondern das Impulsive der Physik selbst, die originäre Störung - das, was Rechner nicht zu kalkulieren vermögen, bestenfalls Pseudo-Zufall; bildet sich nicht etwas ab, sondern ein, originäre photographische Inskription; beginnen Photographien die Spuren ihrer eigenen Materialität aufzuzeichnen, was dem hermeneutischen Blick des 19. Jh. unerträglich erscheint, so daß photographische Bewegungen als Botschaften (spiritistische) entziffert, analog zu den Operationen der Historiker, die sich als Adressen selbst unbeabsichtigter Überlieferung setzen

- nondiskursive photochemische Gleichgültigkeit - und ob man über sie reden kann - die Herausforderung des medienarchäologischen Blicks. William Henry Fox Talbot, der zusammen mit dem Franzosen Daguerre an der Wiege der Lichtbildkunst steht, hat 1840, also gleich zu Beginn, eine paläographische Handschrift photographisch reproduziert = Karl

Krumbacher, Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften, in: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, 17. Jg. (1906), 601-660 (607). In dem Moment, wo sich die Abbildung von der Hand des Schreibers oder Malers löst, werden Schrift und Zeichnung Gegenstand der neuen Lichttechnik und des archäologisch distanten, weil apparatebasierten Blicks auf Bilder (wie Texte) als *optische* Signalmengen. Ganz wie Ernst Jünger die „optische Distanznahme“ und die „kalte Person“ fordert, wird so der kontextabhängige Diskurs durch apparative Beobachtung ersetzt. Talbot unterstreicht es in den einleitenden Worten zu seiner Publikation *The Pencil of Nature*: Die Phototafeln „have been formed or depicted by optical and chemical means alone, and without the aid of any one acquainted with the art of drawing“; medienarchäologisch radikalisiert definiert sich der Bruch mit Mimesis, Semantik und Hermeneutik der Bilder in seiner Definition: „The picture, divested of the ideas which accompany it, and considered only in its ultimate nature is but a succession, or variety of stronger lights thrown upon one part of the paper, and of deeper shadows on another“ = London 1844; Reprint New York 1969, o. S.; Betonung liegt auf kontinuierlichen Übergängen - heute die Bildauflösungsgrenze des digitalen *scanning*. Je bizarrer die Urkunde oder das archäologische Objekt als Vorlage, desto näher steht es den Möglichkeiten des Mediums Photographie; verlagert sich archäologische Ästhetik damit vom Objekt auf den technischen Blick selbst; kalter Blick der Kamera archäologisch (im Unterschied zur historischen Imagination) - im fatalen Verbund mit *television guidance systems* für Raketen und Torpedos = Ruskin, John, *The Elements of Drawing* (1857), in: ders.: *The Works*, hg. v. E. T. Cook / A. Wedderburn, Bd. 15, London 1904, 27

- lassen sich optische Artefakte aus der hermeneutischen Vertrautheit in eine archäologische Wahrnehmungsdistanz bringen. Bilder erhalten *qua* Einscannen *a priori* „archäologischen“ Status; vermag der scan-asthetische Blick im Sinne der gleichnamigen kunstrestauratorischen und kulturkonservatorischen Disziplin radikal *archäometrisch* die Oberfläche zu sehen

- medienarchäologischer Blick auf Bilder, privilegiert (mit Michel Foucault) das Denken des Außen; erkennt prompt deren physikalischen Eigenschaften; *low-level* Eigenschaften "beschreiben die interne Repräsentation der Bilder. Sie sind in Form von Farb- und Helligkeitsdaten leicht zugänglich, von denen auch Eigenschaften der Textur leicht ableitbar sind. Dies ermöglicht eine automatische Kategorisierung und Indizierung eines Videos nach diesen Kriterien. So ist beispielsweise eine Abfrage „Finde alle Bilder (schränken wir uns zunächst auf Stehbilder ein), deren Farbverteilung (Farbhistogramm) zu dem gezeigten Bild am nächsten steht“ leicht zu beantworten. Das ist aber leider eine Frage, die außer Spezialisten kaum jemanden interessieren wird“ = Böszörményi / Tusch, a. a. O. - die Grenzlinie zwischen kulturfreier und ikonologischer Bildfindung

- Jochen Sauter, *Zerseher*, Installation Ars Electronica, Linz

Der medienarchäologische Blick (Photographie): schmerzlos?

- Ernst Jüngers kalter (implizit medienarchäologischer) Blick, als er etwa in § 74 (266) von *Der Arbeiter* die audiovisuell-mediale Übertragung von Ereignissen nicht primär semantisch, sondern nachrichtentechnisch definiert

- Begriff Ernst Jüngers: ein „zweites Bewußtsein“ von Kultur - nämlich Medienkultur. Sehr konkret war dies für die Photographie definiert worden, als der französische Astronom Jules Janssen 1882 die photographische Platte als die „eigentliche Netzhaut des Gelehrten“ bezeichnete - eine naturwissenschaftliche Ästhetik; tritt - im aktiven Sinne - Medienarchäologie an die Stelle der Phänomenologie; *aisthesis* an die Stelle der Ästhetik

- William Henry Talbot, 1839 vor der Royal Society seine Abhandlung *Bericht über die Kunst des Lichtbildzeichnens oder des Verfahrens, mit dessen Hilfe natürliche Gegenstände dazu gebracht werden können, ohne Dazutun des Stiftes eines Künstlers sich selbst abzuzeichnen*. „Er war sich dessen voll bewußt, daß Fotografie eine Art Automatisierung bedeutete, welche die syntaktischen Methoden mit Feder und Bleistift ausschaltete“ = McLuhan 1964/68: 207

- registriert Photographie passionslos - Kunst wie technische Bilder, Profanes wie Poetisches. In der Berliner Galerie Fahnemann sind derzeit etwa die *New York Verticals* (1995) von Michael Wesely zu sehen, der bereits durch seine Langzeitphotographien der Baustelle Potsdamer Platz (über Jahre hinweg) vertraut ist. Wesely hat seine selbstgebaute Lochkamera nicht mit einer runden Lichtöffnung, sondern mit einem vertikalen Schlitz ausgestattet hat, so daß sie an den belebten Orten (New Yorker Schnell-Restaurants) lediglich die sich überlagernden Lichtstrahlen der Leuchtreklamen aufzeichnet (welche den abstrakten Photogrammen die Titel geben). Was wie abstrakte Malerei aussieht, ist doch in höchstem Maße realitätsbezogen - auf eine physikalische Realität allerdings, die unserer Wahrnehmung von Bewegung entgegensteht, weil die extreme Langzeitbelichtung jede Bewegung, jede Regung des Lebens zum Schatten, zur Spur verblasen läßt wie auf den allerersten Daguerrotypen, die einen Pariser Boulevard bei Tag menschenleer zeigen. Die künstlerisch bewußte, hier: zeitkritische Verzerrung menschlicher Wahrnehmung ist eine medien-ästhetische Brechung von Aisthesis.

- beschreibt Talbot in *The Pencil of Nature* am Beispiel der Photographie eines Häuserpanoramas die Positivität des kalten technischen Blicks: "Ein

wahrer Wald von Schornsteinen säumt den Horizont: Denn das Instrument registriert alles, was es wahrnimmt, und einen Schornsteinaufsatz oder einen Schornsteinfeger würde es mit der gleichen Unparteilichkeit festhalten wie den Apoll von Belvedere" = William Henry Fox Talbot, *Der Zeichenstift der Natur*, in: *Die Wahrheit der Photographie*, hg. v. W. Wiegand, Frankfurt / M. 1981, 61

- Bildband *Der gefährliche Augenblick* (1931) zeigt Zug- und Flugzeugunglücke, u. a. eine Art Vorwegnahme der Selbstmordbomber vom 11. September 2001 Washington / New York auf Seite 79: „Mineola. Sturz eines amerikanischen Verkehrsflugzeuges auf ein Haus. Flugzeug und Haus gerieten in Brand.“

- steht kaltes Medium Photographie (und Radio und Fernsehen *avant la lettre*) im Bund mit der Natur der Katastrophe selbst; dies entspricht in der Informationstheorie dem Neuigkeitswert des *bit*: "So erscheint der alltägliche Unfall selbst, der unsere Zeitungen füllt, fast ausschließlich als Katastrophe technischer Art. Darüber hinaus ist an dieser zugleich nüchternen und gefährlichen Welt das Wunderbare die Registratur der Augenblicke, in denen die Gefahr erscheint, - eine Registratur, die wiederum, wenn sie nicht das menschliche Bewußtsein unmittelbar übernimmt, durch Maschinen geleistet wird. Es gehört keine prophetische Begabung dazu, vorherzusagen, daß bald jedes beliebige Geschehnis an jedem beliebigen Punkte sowohl zu sehen wie zu hören sein wird. Schon heute gibt es kaum einen Vorgang, der Menschen von Bedeutung scheint, auf den nicht das künstliche Auge der Zivilisation, die photographische Linse gerichtet ist. So entstehen oft Bilder von einer mathematischen Dämonie, durch die das neue Verhältnis des Menschen zur Gefahr auf eine besondere Weise sichtbar wird" = Ernst Jünger, *Über die Gefahr*, in: *Augenblick 1931*: 11-16 (16)

- eine Geometrisierung / Mathematisierung des Blicks: "Es wohnt uns ein seltsames und schwer zu beschreibendes Bestreben inne, dem lebendigen Vorgänge irgendwie den Charakter des Präparats zu verleihen“, schreibt Ernst Jünger 1941 = 206; schreibt von einer „wachsenden Versteinerung des Lebens“ = ebd. - der Medusa-Blick der medialen Optik, die "Bewegungspräparate" der *Encyclopaedia Cinematographica*.

- schiebt sich Chronophotographie Muybridges und Marey zwischen die menschliche Wahrnehmung und stetige Bewegung; Eskalation der fra-eweisen Bewegtbildanalyse in elektronischem Zeilen- und Bildsprungverfahren selbst; computergraphisches Hardware-Scrolling von Objekten auf Bildschirmen (Konvergenz von *computing* und Fernsehtechnik) durch zeilenweise Speicheradressenverschiebung; Identifizierung softwarespezifischer Eigenheiten durch Sezierung des Quellcodes (Kai Scherrer, *Der Boing-Ball auf der Hebebühne*. Funktionsweise der originalen "Boing!"-Demo auf dem Amiga, Workshop

50 Jahr Computerdemos, Deutsches Technikmuseum Berlin (im Rahmen des VCF Berlin), 14. Oktober 2017

- "Entscheidend ist vielmehr die Anwesenheit des zweiten Bewußtseins, das die Abnahme der Leistung mit dem Meßbande, der Stoppuhr, dem elektrischen Strom oder der photographischen Linse vollzieht" = ebd.; nennt Jünger für den Sport den „Hang, den Rekord ziffernmäßig bis auf die kleinsten räumlichen und zeitlichen Bruchteile festzulegen“ = ebd. - Numerisierung. Differenz zum griechischen Olympia in der Moderne: „So wie der gymnische Wettkampf immer nur den Sieger kennt, der sich hier und jetzt bewährt, [...] und nicht nach dem Rekord fragt, der nbur durch schriftliche Aufzeichnung zu ermittelnden Höchstleistung aller Kampforte und Zeiten" = Richard Harder, „Die Meisterung der Schrift durch die Griechen“, bemerkt „das Fehlen des geschriebenen Wortes im Kult selber“, in: Pfehl (Hg.) 1968: 290; Vermessung des Körpers macht denselben selbst zum Instrument

PHONISCHE MEDIEN

Zweifaches *re-enactment*: Guslari "on-line"

- vermittelt Sendung DeutschlandRadio 6. Oktober 2006, Uli Aumüller und René Pandis *Das Vermächtnis der Epensänger. Auf Homers Spuren im Balkan*; die phonographischen Tonaufnahmen ihrerseits in Form elektromagnetischer, akustisch modulierter "Klang"wellen / UKW-Radio = <http://www.deutschlandfunk.de/manuskript-das-vermachtnis-der-epensanger-auf-homers-spuren.media.612dc620a78d6112dc7e0d0f7c496e1f.pdf>; artikuliert sich dieses Wissen im eigenen Medium; ist die Sendetechnik seinem Gegenstand, den Aluminium-Tonträgern Parrys, selbst affin

- Aufzeichnung von Klang die längste Zeit symbolisch kodiert: vokalphabetische Schrift (tentativ "grammophon"); Botschaft der elektronischen Klangmedien ist Radio: eine medienarchäologische Anamnese einerseits des "Drahttonradios" von 1891 unter verkehrten Vorzeichen, und andererseits des "lichtelektrischen Grammophons"

- "über" Elektrizität im Buchdruck *schreiben?* performative Aporie. Wenn schriftlich vermittelt, ist mündliche Epik schon verloren. Stellt hier das Radio, das "mündliche Medium par excellence" (DLF-Feature), einen dritten Weg dar im Sinne von "sekundärer Oralität" (Walter Ong)? Es schwingt im elektromagnetischen Raum nicht die menschliche Stimme, sie wird als Modulation elektromagnetischer Erscheinungen übertragen, also als Information. "Information" (schon prä-digital) insofern, als daß NF-Frequenzen den HF-Frequenzen aufgeprägt werden, sie also in/formieren, eine non-lineare Form dem gleichmäßigen HF-Strom aufdrücken - eine Extension der Fritz Heiderschen Form/Medium-

Differenz, aber hier: im gleichen Medium (der elektromagnetischen Wellen); womöglich ist die Trennung von Trägerfrequenz und Modulation selbst eine metaphysische: "Betrachtet man [...] die Schwingungen eines Trägers als Sonderfall der Modulation" - ganz wie der Rechteckimpuls ein Sonderfall, eine Zuspitzung der fourieranalyisierbaren Sinusschwingungen ist, "so ist es selbstverständlich, daß beide Fälle nach der gleichen allgemeine Theorie behandelt werden können" = H. Raabe, Untersuchungen an der wechselzeitigen [sic] Mehrfachübertragung (Multiplexübertragung), in: Elektrische Nachrichtentechnik Bd. 16, Heft 8 (1939), 213-228 (216); handelt es sich hier um prinzipiell dasgleiche elektromagnetische Feld, auf dessen Grundlage auch der Webster Wire Recorder aufzeichnet; kollabiert die kulturtechnische Differenz und Gegenüberstellung von Mündlichkeit / Schriftlichkeit, wenn als Radio / Magnetophon fortgesetzt. Jedes schwingungsfähige Medium immer schon auf Seiten der gesungenen Stimme, anders als alphabetische Notation. Auf dem Wire Recorder wird ebenso gespeichert und übertragen wie im Radio; Oberlin Smiths Patent von 1888 entspringt der Übertragungstechnik des elektrischen Telephons, führt zum Magnetton (als Anrufbeantworter oral orientiert, aber zeitverzogen, Verkreuzung von Übertragung und Speicherung)

Re:Play

- kehrt Albert Lord um 1950 noch einmal dorthin zurück, während Milman Parry noch mit einer sehr schwerfälligen Doppellaufwerk-Apparatur in Südjugoslawien umherreiste, einem für seine Zwecke spezialisierten phonographischen Direktschneidegerät, um alte Aufnahmen, z. T. mit den gleichen Sängern, noch einmal zu wiederholen; seine Technologie eine neue: die magnetophone Aufnahme auf Stahldraht; ist ein solcher Wire Recorder dezidiert *kein* Phonograph; sann Oberlin Smith schon kurz nach der Erfindung des Edindonschen Phonographen nach einem Weg, den Defekt des Verschleißes von Tonzyklindern bei jedmaligem Abspielen zu vermeiden, und patentierte eine erste (theoretische) Version des Drahttongeräts; nennt die französische Sprache auch Magnettonaufzeichnung noch "écriture magnetique"; der Prozeß elektromagnetischer Tonaufzeichnung und -wiedergabe eine Fortsetzung der Kulturtechnik Schrift in neuem Gewand, oder dies ein grundsätzlich anderer, genuin medientechnischer, aus dem Wesen der Elektrizität selbst geborenes Ereignis?

- in spontaner Reaktion auf DLF-Sendung Herbst 2006 Forschungsexperiment mit intaktem "Wire Recorder" der Firma Webster (Chicago) aus dem Jahr 1948; nachdem der Literaturwissenschaftler Albert Lord dort 1950 mit demgleichen Gerät Gusla-Gesänge aufgenommen hat, dasgleiche Gerät zu einem "re-play" eingesetzt; am forschungshistorischen Ort Novi Pazar die damalige Aufnahme den heutigen Bewohnern wieder vorgespielt; wurden diese mit einem - für sie

unerwarteten - elektromagnetischen Gedächtnis ihrer eigenen (bosnisch-muslimischen) Kultur konfrontiert, und der damaligen Konfrontation uralter Gesangstradition mit (damals) modernster Tonaufnahmetechnologie. Um das Experiment abzurunden, mit Hilfe der lokalen Rundfunkanstalt gelungen, in einem abgelegenen Dorf noch einen alten Gusla-Sänger aufzuspüren und mit dem historischen Gerät ein aktuelles Gesangsbeispiel aufzunehmen; klingt als akustisches Palimpsest durch die aktuelle Aufnahme von Hamdo Sadovic die auf der Drahtspule schon vorhandene vormalige Aufnahme durch

- um dem Guslar Hamdo und dem poetischen Moment im Dorf vor Novi Pazar nicht zu erliegen, bzw. durchzuhalten: Erinnerung daran, dass es eine medienarchäologische Ebene gibt, die der elektromagnetischen Aufzeichnung, die ganz kulturferne, ja unmenschliche Wahrnehmungen erlaubt. Schwer durchzuhalten und nicht schlicht die medienarchäologischen Waffen vor der Poesie von Kultur zu strecken

Dorfmusik digital

- ukrainischen Weihnachtsgesänge in der technischen Produktion des Berliner Ensembles Polynushka (2020); werden hier kulturarchäologisch tiefere Schichten freigelegt: winterliche Rituale zwischen jungen Männern und Frauen, nicht von der kirchlichen Kontrolle verdeckt wurden, sondern als wirklich gesungene Lieder insistierend; dennoch daran irritierend, dass die Lebendigkeit solcher Gesänge aus einem USB-Stick emanieren kann, als hochtechnisches Artefakt; erfolgt die kontextuellen Einbettung in die Dorfkultur durch eine nicht sprachlich-rhetorische, sondern materiale List: "professioneller Algorithmus steckt eigentlich dahinter, aber der Datenstick ist immerhin aus natürlichem Holz" = elektronische Post Deniza Popova, 7. Januar 2021 - wenngleich nicht selbst, doch darin eingefaßt, geht einklappbar geradezu darin auf; erinnert diese Rahmung daran, "dass Volksmusik auch eine Produktion sein kann, aber vor allem eine Lebensweise - mit Musik, Stimme, Körper usw. zum Anfassen, z.B. aus Holz"; meinte eine der bulgarischen Dorffrauen, die einen solchen Stick geschenkt bekam, "dass es eine hervorragendes Brettchen sei, weil man auch Speck drauf schneiden könne" = dies.; heißt entweder, Volksmusik gar nicht wirklich an ihre "soziale" Umgebung gekoppelt, oder das digitale Sampling-Theorem inzwischen so intelligent, dass es die "Authentizität" einer lokalen Welt zu emulieren vermag

Serbian Epic

- BBC-Dokumentation *Serbian Epic*, von Video-Cassette angeeignet auf einem antiken Abspielgerät und einem uralten russischen s/w-Fernseher; inhaltlich bizarre Mischung aus kulturell rührender Poesie (Gesangsszenen) und Maschinengewehrsalven aus serbischen Kanonen auf

Sarajewo; mittendrin Radovan Karadjic, aus Familie von Vuk Karadjic (der im 19. Jh. die serbischen Gesänge erstmals notierte) zur Gusle greift

- medienarchäologische Frage, in welcher Beziehung die Technizität von Klangspuren (im Phonographen) und elektromagnetischen Feldern (im Fall des Tonbands) zu den Vibrationen der Stimme der Guslari und der Saite der Gusle stehen; bleibt es fortwährend staunenswert (epistemologische Erforschung), daß beide Systeme (Speichertechnologie / menschengesungene Kultur) überhaupt zu korrelieren vermögen, also die fundamentalste Ebene von Physik, Materialität und Technik einerseits, und die humane Stimme und instrumentale Musik; kulminiert im Reich algorithmischer Analytik; jenseits der Opposition von Technologie und menschlicher Kultur eine gleichursprüngliche Ebene

Technische Klangaufzeichnung gegenüber menschlicher Stimmperformance: nichts "Unnatürliches"

- befindet sich indessen ein *guslar* selbst im Moment der Darbietung in einem Zwischenzustand von Handelndem und Leidenden, denn er ist ebenso ein Medium der Verse, die durch seine Stimme und seinen Körper hindurchlaufen und in seiner Person individualisiert prozessiert werden; ist die menschliche Stimme - daran ist der Mensch seit Zeiten der Phonographie erinnert - nichts schlicht Natürliches; ist menschliche Stimme seit Edisons Phonographen (1877) nicht nur im Sinne Walter Benjamins technisch reproduzierbar; technische Reproduzier- und damit auch Analysierbarkeit erinnert Menschen zugleich daran, daß seine Stimmerzeugung selbst eine physiotekhnische Erscheinung ist; reproduzierbar ein Schwingungsereignis, also der physikalisch beschreibbare Anteil an der Artikulation: eine Funktion überlagerter Frequenzen

Was geschieht wirklich zwischen Saite und Draht?

- fügt sich technische Poesie des phonographischen Aufzeichnungsmediums nicht dem symbolischen Regime der Kulturgeschichte mündlicher Epik, sondern zeitigt temporale Kurzschlüsse nach eigenem Recht; vernimmt Medienarchäologie von daher mehr als die Erinnerung an vergangene Zukunft von Medien und ihrer vergessenen Variationen; erinnert Medienarchäologie (als aktiver Beitrag der Technik) an die Gleichursprünglichkeit von Maschine und kulturellem Gegenstand im Vollzug

- technische Tonabnahme als analoge Signalintegration; die transitive / dynamisch-transitorische, transiente Ebene, das medienarchäologische Moment im Kontakt zwischen Kultur (Guslari / Gusle) und Physik (Aluminiumfolie, Drahttonspule); prinzipielle *Wandelbarkeit* beider

(Physik des Schalls in elektromagnetische Prozesse und umgekehrt) ist schon eine Aussage: Metamorphosen in einer Mikrowelt unterhalb der menschlich-kulturellen Welt-Wahrnehmungsebene, die gewußt und erfahren werden kann, ohne sie phänomenal zu (er)leben. Technologische und elektro-mathematische Medien haben hier das bessere Wissen (implizite Medienwissenschaft)

- abgrundtiefe epistemologischen Differenz (zwischen Kultur und Technologie) zur organischen *gusle*-Saite: die "Saite" des magnetisierten Drahtes, der seinerseits auch ein Instrument zu bilden vermag - impliziter Klang, der kein menschliches Ohr adressiert, sondern - wie im Fall des Nickeldraht-Verzögerungsspeichers in frühen Ferranti-Computern - dem Einsatz von Akustik als Zwischenspeicher dient (Umwandlung elektrischer Impulse in akustische; mit Gitarrensaite (zumal der E-Gitarre) beide Elemente (Schwingung + Draht + Elektrizität) ineins

- Frage nicht primär, was wirklich zwischen den Frequenzen der Stimme des Guslars und den Vibrationen der Saite der Gusle / Monochord einerseits und phonographischen Rillen respektive elektromagnetischen Drahtspulen geschieht, sondern Ausgangspunkt / Medien*arché* vielmehr *das Ereignis*, daß hier überhaupt ein Verhältnis besteht, keineswegs selbstverständlich

- Direktkontakt zwischen Saite der *gusla* und Drahttonaufzeichnung. "Wie beim Phonograph oder dem Grammophon mechanische Nadelbewegungen, wird bei der Strohgeige die mechanische Schwingung der Saite auf eine Membran übertragen und durch den Schalltrichter direkt in Luftschwingung umgewandelt und somit hörbar" = <http://de.wikipedia.org/wiki/Tonabnehmer>, Zugriff 3. Mai 2007

- Experimentalanordnung im Sinne von Nam June Paiks Tonbandmusik: Stahldraht auf Gusle aufspannen (ersatzweise Dispositiv Monochord); mit Tonabnehmer bespielen. Einerseits läßt sich die Eigenschwingung des Stahldrahtes, gespannt auf der Spule des Wire Recorder, in Bezug setzen zur Eigenschwingung der jeweiligen Gusle-Saite; diese Inbezugnahme aber bleibt aber eine von außen herangetragene - es sei denn, es bestünden materielle Resonanzen, d. h. die zum Klingen gebrachte Gusle-Saite berührt in einigen Momenten tatsächlich den Stahldraht, daß dieser momentan mitschwingt. Zweite Schwingungsebene: das, was der Guslar singt, plus die Begleittöne auf der Gusle, zusammen aufgenommen per Mikrophon auf Webster Wire Recorder. Als niederfrequente Modulation prägt sich diese Information dem magnetischen Feld (dem Stahldraht) im Wire Recorder per Induktion auf; die elektromagnetische Bewegung (Bedingung für Induktion: zeitlich veränderlicher Strom erzeugt Schwankungen im Magnetfeld, die sukzessiv / sequentiell auf abgespultem Stahldraht aufgespeichert werden) korreliert hier mit den kulturellen Bewegungen (Gesang / Gusle-Spiel) in Form der NF-Signale. Die zeitlich veränderlichen Ströme am

Magnetkopf (gespeist von den Spannungen des Mikrofonstroms, der seinerseits bereits eine Umsetzung von Schallwellen in Stromstärke ist) induzieren also die Magnetisierung auf Draht im Vollzug (denn nur als lineares Abspulen läßt sich dies sukzessiv aufzeichnen); Induktion beruht auf Zeit (als Funktion von Bewegung); insofern ist die Induktion ein Mikro-Bild des makro-kulturtechnischen Vorgangs (Gesang und Spiel der mündlichen Poesie)

- Schall, vom Mikrofon als Wandler erst einmal dem elektromagnetischen Feld anvertraut, ändert seine Natur - oder gerade nicht? Medienarchäologische Tieferlegung der Frage im Sinne des Aprioris (Kant / Foucault): Enthüllt die Tatsache, daß eine solche Analogie überhaupt möglich ist, eine gleichursprüngliche Wesensverwandtschaft solcher Schwingungsprozesse? Auf beiden Seiten (Sänger und Gusle einerseits gegenüber der Luft, elektromagnetische Feldveränderungen gegenüber dem Stahldraht andererseits) werden Schwankungen einem Träger aufgeprägt - oder liegt hier die Differenz? Im Sinne von Aristoteles' *metaxy* wird der von der Stimme ausgelöste Schall tatsächlich der Luft aufgeprägt (longitudinalschwingend); im Fall des elektromagnetischen Feldes (bei der Induktion) aber muß für das Geschehen gerade der "Medium"-Begriff verabschiedet werden: "Für die Wirkung einer Ladung auf eine andere glaubte man früher, einen Überträger postulieren zu müssen, [...] ähnlich wie in einem elastischen Medium [...]. Ein solches übertragendes "Medium" ist [...] auch Träger der elektrischen Energie. In der modernen Physik ist es üblich, diese Eigenschaft nicht mehr einem "Medium", einem hypothetischen Äther, sondern dem "Raum" schlechthin zuzuschreiben" = Gerthsen 9.1966: 174 - einem vektoriellen, d. h. mathematischen, operativen Raumbegriff. Was in beiden Fälle gleichbleibt, ist die Grundierung des Ereignisses in Zeitbewegungen: "Unter elektromagnetischer Induktion versteht man die Erregung von elektrischen Spannungen durch zeitlich veränderliche Magnetfelder" = Gerthsen 9.1966: 223. Insofern (mit Aristoteles) Zeit jedoch selbst als Maß (Zahl) der Bewegung definierbar ist, dieser Vorgang damit arithmetisierbar

- herrscht privilegierte, oder nur "abfällige" Beziehung zwischen menschlicher Kultur(technik) wie Gesang, Prosodie, Instrumentalspiel auf dem Saiteninstrument, und der kulturell angeeigneten Natur, also techno-physikalischen Materie; diese akustische Beziehung als Kommunikation lediglich Sonderfall eines sonischen Zeitverhältnisses

- das medienepistemische Ereignis: der Funken; wird daraus Rundfunk, zunächst völlig uninhaltistisch; erst nach 50 Jahren Radio. Medium als Botschaft: Funkzusammenbruch im von Orson Welles inszenierten Hörspiel von *War of the Worlds* von H. G. Wells, gesendet abends 30. Oktober 1938

- sucht Medientheorie analytischen Zugang zur elektrotechnischen

Medien wie Radio und Fernsehen; von daher Interesse an Meßgeräten; "amateur radio set made by some school children in Vologda (600 km. north of Moscow) turned to be the only radio-station which managed to receive signals from Umberto Nobile and his (Italian) polar expedition after their airship (zeppelin) crash. It was equally capable of stabile communications with the polar researchers. Ultimately, this saved their lives" = Povarov

Sirenen-Sender (Installation *Lange Nacht* 2006)

- Turing-Test für Gesang: "Es war ein nichtmenschlicher Gesang, - ein natürliches Geräusch (gibt es denn andere?), aber am Rande des Natürlichen, dem Menschen in jeder Hinsicht fremd [...]. Aber, sagen die anderen, noch seltsamer war die Verzauberung; ihr Gesang war dem gewohnten Singen der Menschen nachgebildet, und weil die Sirenen, die nur rein tierischer Natur waren [...], singen konnten wie die Menschen singen, machten sie aus dem Gesang etwas Außerordentliches, das den Hörer vermuten ließ, jeder menschliche Gesang sei im Grunde nicht menschlich" = Maurice Blanchot, Der Gesang der Sirenen [frz. Original 1955], in: ders., Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur, München (Hanser) 1962, 9-40 (11)

- steht medienakustischer Turing-Test an: Erinnert das Sirenenmotiv, indem sie das Süßeste an der menschlichen Stimme zu singen scheinen, an das Unheimliche in der Erfahrung mit technisch eskalierten Medien, wie sie seit Experimenten mit künstlicher Vokalisation seit der Epoche Eulers und Kants erfahrbar wird: daß nämlich unsere eigenen Stimmen ebenso maschinenhaft Funktionen von Frequenzerzeugung sind? So würde die medientechnische Analyse der Moderne die neuen Fragestellungen an ein antikes Motiv überhaupt erst inaugurierten

- enthüllen Tonaufnahmen aus Li Galli ein Phänomen, das möglicherweise den signalakustischen Grund für die Sage von der tödlichen Verführung durch Sirenenstimmen bildet. Werden nämlich Klänge von Gallo Lungo emittiert, brechen sie sich nicht schlicht an den zwei gegenüberliegenden Felseninseln als Echo, sondern werden von diesen auch untereinander noch hin- und hergeworfen; stellt sich ein Verstärker- und Schwebungseffekt ein, der den Nah- und Fernsinn eines vorbeisegelnden Seefahrers verwirrt und an eine bestimmte archaische musikalischen Stimmung altgriechischer Ohren appellierte / resoniert

- mit Hilfe experimenteller Medienarchäologie dem Klang der Sirenen auf die (Ton-)Spur kommen

- "Die älteste und süßeste Form von Gesang verlangt nach den neuesten Medien. Eine begehbare akustische Installation macht die Meßergebnisse nachvollziehbar, die als Früchte einer im April 2004 unternommenen

klangarchäologischen Expedition zu den Sirenen-Inseln am Golf von Salerno ein Angebot zur Deutung des Sirenen-Motivs in Homers Odyssee machen. Eine Forschergruppe der Humboldt-Universität suchte derzeit mit Hilfe begründeter Experimentalanordnungen dem Klang der Sirenen auf die (Ton)Spur zu kommen. Unter den Linden liegt bekanntlich nicht am Meer, daher steht diese Basis der Messungen nicht zu Verfügung. Eine andere Form von Wellen aber (UKW-Sender) lassen jene akustischen Schwebungen ahnen, die in einer medienarchäologischen These gipfeln. Von den Sirenen zu UKW-Sendern - die These erinnert an einen aus der Technik der Nachrichtenübertragung vertrauten Sonderfall der Überlagerung von akustischen Schwingungen, die Schwebung" = *Lokaltermin Sirenen*, Installation des Seminars für Medienwissenschaft zur "Langen Nacht der Wissenschaften" Berlin, 13. Mai 2006, Foyer Hauptgebäude der Humboldt-Universität

Zweifach "Ortstermin" Sirenen

- "Ortstermin Sirenen" in zwifacher Hinsicht: einmal Ortung, wie sie zwischen den Sirenen-Inseln von Li Galli an der italienischen Amalfi-Küste Anfang April 2004 unternommen wurde, und Ortstermin Medientheater, das im Sinne von dreidimensionaler Analyse der gewonnenen Meßdaten als Signalraum zum Einsatz kommt; primär technisch-akustische Seite der Exploration; *reverse engineering* (Analyse / Synthese); klangliche Realisierung mittels Wellenfeldsynthese; Ansatz dabei strikt der einer medienarchäologischen Epistemologie
- Loslösung des Klangs vom Körper / Internalisierung von Klang in Medienmaschinen
- elektroakustische Gewalt nicht nur manifest suchen (Sound-Beams), sondern im Dasein digitaler Signalprozessierungs-Technologien selbst
- Sirenenklang interpretiert (und möglicherweise besser verstanden) durch / von Radiowellen: Wolfgang Scherer, Sendung SWR2, 10. Febr. 2005, 22.05 - 23.00 im Musikfeuilleton: "Lokaltermin Sirenen. Eine Reise an den Anfang der Musik"

RADIO

Stimmfrequenzen aus dem Radio

- 15. August 2021, ertönt mittags Journalistenrunde *Presseclub* aus dem Deutschlandradio; unterscheiden sich maskuline und feminine Stimmen drastisch in der Frequenz / parallel zum Klassik-Konzert aus dem Kanal von Deutschlandradio Kultur, wo schneidende Geigentöne aus dem Radiolautsprecher das Ohr aggressiv ansprechen; buchstäblich techno-

logische Verstrickung: vormaliges Zögern von Rundfunkanstalten, weibliche Sprecherinnen einzustellen; verbunden mit dieser akustisch-physikalischen Ausdifferenzierung die Frage, ob beide Geschlechter nicht nur anders ertönen, sondern auch anders sprechen

Kurzwellenjagd

- Kurzwellenradiohören mit kapazitärer Feinabstimmung (Rückkopplung), fragiles Springen von Sender zu Sender: sich diagrammatisch im elektromagnetischen Raum (Feld) orientieren, induktiv

COMPUTING

In diskreten Zuständen existieren

- erlaubt die Mensch-Text-Kopplung (an die symbolische "Maschine") diskrete Existenz in zeitversetzten Gegenwarten; nonlineare Assoziationen / Sprünge; nicht der aktuellen Gegenwart "enthoben" ("aus der Zeit gefallen"), sondern vielmehr: radikal diskretisierte ("time-discrete") Gegenwarten

NETZWELTEN

Wahrnehmungsverschiebung

- endet Moderator die Nachrichtensendung *Information am Morgen* im Deutschlandfunk am 17. August 2021 mit dem Motto "Bleiben Sie informiert" (gegenüber dem pandemiezeitigen "Bleiben Sie gesund"); ist mithin an die Stelle der sensorischen Wahrnehmung die mittlere Entropie als Informationswert getreten (Shannon), als Verschiebung von Wahrnehmung hin zu binärer Kodierung

Pandemiebedingter Digitalisierungsschub

- verkündet eine Ärztin im Berliner Impf-Centrum (ehemaliger Flughafen) Tempelhof am 25. Juni 2021 scherzhaft: "Das digitale Impf-Zertifikat (be-)steht auf / aus Papier"; "hochladen" auf Smartphone-App nur eine andere Form seiner (nicht weniger konkret materiellen und energetischen) Realisierung / MateRealität; ist die symbolische Ordnung *immer schon* im Realen implementiert

Datenüberwachung und Textprovenienz

- 13. August 2021 zur Rückversicherung Blick auf eine vom Rechenzentrum der Humboldt-Universität eingestufte Email unter "Phishing-Verdacht"; handelt es sich um einen in Bitcoin-Äquivalenten zu begleichenden Erpressungsversuch; Drohung der Offenlegung und Verteilung der Besuchschonik gewisser Webseiten; jenseits der banalen Inzidenz (Selbstversuch zum Verhältnis von Digitalität und Affekt) nichtsdestotrotz in akademischer Hinsicht ernstzunehmende Mahnung an dramatisch eskalierter Transparenz minutiöser Wege und Umwege des Wissenserwerbs aus den Tiefen des Internets; gegenüber klassischer textgenetischer Forschung nun nahezu bitgenaues *tracing* von Wissensprovenienz; legt Medienarchäologie die implizite Intelligenz von auf den ersten Blick kriminellen Datenschutzverletzungen frei; diese Waffe als Messinstrument zur Emergenz von Wissen aus künstlichen quasi-neuronalen Netzen umnutzen

- Datenschutzaspekte der Umstellung des Internet-Adresszuordnungssystems (IP-Adressen) von IPv4 auf IPv6"; technologisches "Gedächtnis" im Zusammenhang mit dem Internet primär Erfassung und Speicherung der Verbindungen von Nutzern, und erst nachrangig der aufgerufenen Inhalte (Suchmaschinen-Index)