

## "BERLINER PROGRAMM EINER MEDIENWISSENSCHAFT"

[Eröffnungsrede am 31. Oktober 2006, im Museum für Kommunikation, Berlin]

Unter dem Titel "Fröhliche Wissenschaft statt Trauerarbeit" berichtete Helmut Höge in der Zeitung *Junge Welt* [7. November 2006, Feuilleton: Seite 12] über die Präsentation der neuen Buchreihe »Programm einer Medienwissenschaft« im Ex-Post-Museum in Berlin, das nun eines für Kommunikation ist - schon die Begriffe sind Indiz der Lage. Die Buchreihe erscheint im Kulturverlag Kadmos. Der Veranstaltungsort, das Berliner Museum für Kommunikation, ist Erbe jenes altehrwürdigen Museums der Post, jenem System vor dem Internet, mit der alle mediale Übertragung einmal begann, und wo das Posthorn bereits jene Signalverarbeitung andeutet, die im Zentrum unserer Wissenschaft steht.

Das *Berliner Programm einer Medienwissenschaft* haben die Reihenherausgeber (Ernst / Kittler) einmal etwas pathetisch so formuliert: Mediengeschichte als Seinsgeschichte und zeitkritische Medienarchäologie vor dem Hintergrund der modellbildenden Medien der Gegenwart. Die jeweiligen Themen bleiben neben der medientheoretischen Reflexion hart am medienhistorischen und -technischen Material.

Es gibt zahlreiche Medienwissenschaften in und außerhalb von Berlin, und ebenso zahlreich sind die Methoden, Medienwissenschaft zu betreiben - von soziologischer Massenmedienforschung bis hin zu selbsternannter Medienphilosophie. Darunter zeichnet sich sehr dezidiert das Profil einer "Berliner Schule" der Medienwissenschaft ab - eine Zuschreibung, die eher aus der Beobachterperspektive von außen denn aus dem *inner circle* erfolgte und methodisch zusammenfügt, was zusammengehört - auch wenn die fröhliche Wissenschaft in der Sophienstraße selbst alles andere als eine einheitliche ist (an dieser Stelle kann ich dies nicht vertiefen). In einer aktuellen Rezension der Mediengeschichte *Always already new* von Lisa Gitelman setzt etwa der finnische Forscher Jussi Parikka dem "merely discursively orientated cultural studies style of media studies" die "non-discursively orientated Kittlerian German agenda" entgegen (allerdings hatte er da Friedrich Kittlers jüngstes Werk über Musik, Mathematik und Liebe noch nicht gelesen). Wie auch immer, die Zuschreibung "Berliner Schule" meint ebenso Personen wie Programme, Schriften wie akademische Seminare, vergangene, gegenwärtige wie künftige Akzentsetzungen in ihrer ganzen Widerborstigkeit.

Über alle programmatischen Deklarationen haben wir einen Satz des Leukippos von Milet als Motto gestellt, überliefert von Aristoteles: "Denn aus denselben Buchstaben entstehen Tragödie und Komödie." *Trygodia* war in Altgriechenland ein alternatives Wort für Komödie. Diese Gleichursprünglichkeit erkannten jene Atomisten als Resultat des stochastischen Gewimmels des Vokalalphabets, die

- bis hin zu Lukrez - fortan alle Texte, auch den der Natur, als kombinatorische verstehen lernten, und jeder Verlag, der sich des Buchdrucks bedient, schreibt diese Einsicht noch heute fort, ebenso wie die Universitäten, die sich diesem Buchstabenmonopol so lange verschrieben haben. Das analytische wissenschaftliche Denken setzt an mit dem phonetischen Alphabet, notiert unser Übervater Marshall McLuhan, und heute mehr denn je, nach einer Epoche sogenannter analoger elektronischer Medien, kehrt das Alphabet nun im Triumph als alphanumerische Datenstrings, also im altgriechischen Verbund von Buchstaben und Zahlen alphanumerische wieder ein. Nur daß diese Liaison, anders als in Altgriechenland, nicht mehr nur in den Köpfen der Philosophen und den Händen der Ingenieure, sondern in operativen Maschinen selbst wirkungsmächtig wird. Das (Vokal)Alphabet resultiert in der Alphanumerik der Source-Codes, und in LaTech.

Das Motto unserer Reihe spielt also mit dem Namen des Verlags, der diese Reihe trägt. Denn der Kulturverlag Kadmos bezieht sich auf den mythischen Erfinder des Alphabets; unsere Reihe, und die ersten Bücher darin allemal, erinnern in metonymischer und medienarchäologischer Anlehnung daran.

In diesem Sinne auch das Logo unserer Reihe: Der zunächst klanglose Knacklaut Aleph im phönizischen Alphabet wird zum klingenden Alpha. Kadmos, ein phönizischer Königssohn auf der Suche nach seiner vom als Stier getarnten Zeus entführten Schwester Europa, gelangt ins ochsengesegnete griechische Böotien, wo er die Zähne eines Drachens bei der Gründung Thebens sät; daraus erwachsen gerüstete Krieger. M. W. K. Leiner *alias* Ort, der Kronzeuge in Martin Carlés Buch, beschrieb diese Szene als *Schlachtfelder der elektronischen Wüste* (Berlin: Merve 1999, 56). Kadmos-Brut ist das, was in der Sophientraße heranwuchs.

"Geeignet, wenn nicht notwendig zu diesem Zweck, erscheint ein tekknologisches update (MK II) des alten Signalmusik-Begriffs für Militär-, Post- oder Jagdmotive um einer Kultur der »medialen Infusion« zu entgehen, die nicht verstehen will die eigenen Halluzinationen zu operationalisieren, »die aus den Drachenzähnen des Alphabets erwachsen« sind."

Wir erinnern uns an den Film *Jason und die Argonauten* von 1963 (unter der Regie von Don Chaffey); für die Trickaufnahmen kreierte Ray Harryhausen vor allem aber auch jene erdentsprossenen Krieger, die aus der Drachensaat entsprangen (gesät vom Vater der Medea) und gegen die Jason kämpfen muß - eine Szene, vertraut aus dem Argnoanutenepos des Appollonius Rhodios (Apoll. Rhod. III 1278 ff). Diese Krieger sind kinematische Skelette, gleich den Konsonanten des Alphabets als Knochengerüst. In der Antike gibt es dieses Motiv nicht, Knochenmänner tanzen vielmehr fröhlich zum Aulosspiel eines Silens <siehe K. M. D. Dunbabin, *Sic erimus cuncti. The Skeleton in Graeco-Roman Art*, *JdI* 101 (1986), 185ff) - sozusagen vokalisierte Skelette. Im mit diskreten Sprüngen operierenden kinemagographischen Medium Film aber kommt dieses

Motiv zur Selbstreferenz.

Die vor Theben gesäten Zähne resultieren also in Skeletten; Knochen aber, als tote Buchstaben, sind Konsonanten. Aus dem Knacklaut Aleph wird in der altgriechischen Insistenz auf der Musikalität von Stimmen ein Vokal: die Bedingung von Poesie.

Plutarch fragt in seinen Schriften zur Moral, "warum eben das A die erste Stelle im Alphabet hat? Protogenes gab die für altgriechische Ohren klanglich einleuchtende Erklärung: 'Die Selbstlauter', sagt er, haben mit allem Rechte den Vorrang vor den stummen Buchstaben und den Halblautern" <Ausgabe xxx, 510>. Selbstverständlich aber ist dies nur in einer durch und durch musikalischen Kultur.

Daraufhin Ammonius: "Nimmst du, als Bötier, dich hier nicht des Kadmus an, der das Alphabet allen übrigen Buchstaben vorgesetzt haben soll, weil die Phönizier mit den Worte Alpha den Ochsen bezeichnen, ein Thier, von dem sie glaube, daß es <...> die erste einnehme?" <511>. Darauf der Ich-Erzähler: "Mein Großvater <...> behauptete <...>, das A sey der erste artikulierte Ton, den der Mensch hören lassen. Denn die Luft werde in dem Munde hauptsächlich durch die Bewegung der Lippen geformt, und schon die blosse Oeffnung derselben bringen diesen höchstg einfachen Laut hervor" <512> - *arché* der *phoné*, und mithin das Gegenteil dessen, was das Aleph im Phönizischen war.

Haben wir im Logo unserer Reihe einmal den Drachenzahn erkannt, erkennen wir, daß er sich - in Serie geschaltet - schließlich auch als Säge"zahn"frequenz lesen läßt. Wer mit Elektrotechnik vertraut ist - und das sollten Medienwissenschaftler und ihre Leser sein -, weiß, daß spezielle Oszillatoren, nach der Form ihres Ausgangssignales so genannte Sägezahngeneratoren - diesen markanten Typ von Signal erzeugen: ihre Ausgangsspannung steigt linear bis zu einem Maximalwert an, und kehrt dann in kurzer Zeit auf den Anfangswert zurück.

Konkret übersetzt heißt dies: Magisterarbeiten und Promotionen steigen als Forschungsprozeß in ihrem Energieaufwand an, bis zum Abgabetermin respektive der Drucklegung - hoffentlich in unserer Reihe.

Noch ein letzter genauer Blick auf das Logo unserer Reihe: Ein Quadrat steht für Abtastung, Sampling; der Bogen der Beherrschung analoger Signale durch digitale Maschinen schließt sich.

Der Witz an diesem Reihentitel ist, daß er "dynamisch" ist und insofern die klassischen Zeiträume des Buchdrucks übersteigt. Der Reihentitel wird (algorithmisch automatisiert?) jahrweise upgedated wie eine Programmversion. Im Layout des Reihentitels wird das Wort "Programm" selbst programmiertechnisch implementiert wie Quellcode: als

## Berliner {Programm} einer Medienwissenschaft 16.0

Zugleich erinnert das Motto an ein Kredo der Medienwissenschaft in der Sophienstraße, nämlich die Ableitung des Medienbegriffs nicht aus metaphorischen Applikationen, sondern aus der Nachrichtentheorie, genauer: der mathematischen Theorie der Kommunikation (Shannon 1948). Und darin heißt es gleich zu Anfang, die semantischen Aspekte interessieren nicht im Zusammenhang der medientechnischen Kalkulation von Wahrscheinlichkeiten der Nachrichtenübertragung im Kampf gegen das Rauschen. Ob Tragödie oder Komödie - am Ende zählt zunächst, ob der Text überhaupt dekodiert werden kann. Daß Alphabete nicht nur eine Frage der semiotischen Dekodierung, sondern auch ihres operativen Vollzugs sind - ob Schrift, ob Rechnen, daran erinnert sogleich Bd. 1 unserer Reihe: Christof Windgätter, Medienwechsel. Vom Nutzen und Nachteil der Sprache für die Schrift.

Am Museum für Kommunikation wird es vor Allem erfreuen, daß sich das hier als Buchreihe im Sampling-Verfahren präsentierte Programm einer Medienwissenschaft nicht nur am Diskursstifter der kulturtechnisch orientierten Medienforschung als Wissenschaft, Marshall McLuhan, orientiert, sondern ebenso an seinem Lehrer Harold Innis, der in seinem Klassiker *Empires and Communication* 1950 erstmals in dieser monographischen Form auf die materielle Erdung von Macht in Kommunikationstechniken der Speicherung und der Übertragung insistiert hat. Nur daß aus der Perspektive von Computern, die inzwischen - anders als zu Zeiten von Innis - in er Lage sind, Signalverarbeitung in Echtzeit zu vollziehen, nicht mehr nur die großen Rhythmen von Raum- und Zeitüberbrückung durch Medienträger wie Papyrus und Inschriften zählen, sondern gerade durch die elektronischen Medien ein Zeitbereich geradezu entdeckt wurde, der auf mikrooperativer, also zeitkritischer Ebene operiert. Hier setzt Signalverarbeitung ein, wie sie Bd. 2 unserer Reihe meint (Martin Carlé).

Martin Carlé und Christof Windgätter werden szenische Lesungen aus Bd. 1 und Bd. 2 geben; Wladimir Velminski vom Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik weist mit einem Zitat auf den anstehenden 3. Bd., über die Geburt eines Computers aus dem Geist der Medizin. Der Band publiziert neben einem hinreißenden Essay von Wladimir Velminski Dokumente wie die erstmalige deutschen Übersetzung von Karsakovs Entwurf und unveröffentlichten Aufzeichnungen; ferner wird die Rekonstruktion der Karsakovschen Maschine vorgestellt, dessen Objekt der Begierde als medienarchäologischer Nachbau hier vor Ihnen steht: Karsakovs "Maschine zum Vergleich von Ideen" von 1832. Lange war Karsakovs Schrift in Bibliotheken unauffindbar, weil die Transkription aus dem Russischen fälschlich Karsakov lautete. Buchstabentausch aber verzeihen Bibliothekskataloge nicht, und noch einmal insistiert die Einsicht in die Leistungen und Fehlleistungen der Kombinatorik von Lettern im Unbewußten der Kultur - denn aus denselben Buchstaben sind Komödie und Tragödie.

Berliner Programm einer Medienwissenschaft Bd. 2: Martin Carlé,

Signalmusik MK II. Eine zeitkritische Archäologie des Technosystems QRT:

"Ausgehend von futurrhythmischen Teqst-N, Markus Konradin Leiners, alias Kurt, alias Qrt - posthum veröffentlicht zu einer Zeit als das Technische der Signifikanten nicht nur am Alphabet jenseits aller Metaphorik inszeniert und erneut hörbar wurde, sondern im Sound von Techno als präzise Autostimulation zelebriert wird - legt es diese (musikwissenschaftliche) Arbeit darauf an eben aus der Abstinenz an externen Verweisen der Techokultur eine spezifische Referenz in die mediengeschichtliche Entwicklung der Musikästhetik zu gewinnen, welche die medientheoretische Anachronie der Musiktheorie zu überwinden hilft. [...] Auf dem Weg von Hermann von Helmholtz' erster Signalverarbeitung zur Ergodik Norbert Wieners wird ein genuin medienwissenschaftlicher Begriff des »Zeitkritischen« entwickelt, an dem sich die signifikante Dynamik von Selbsttechniken differenzieller Selbstdeutungen des Techno-Systems Q R T in epistemischer, ästhetischer und kulturtechnischer Hinsicht explizieren lässt."

Ein Ausblick auf Band 3: Wladimir Velminski / Wolfgang Ernst, Karsakofs Maschine zum Vergleich von Ideen. Zur Geburt des Computers aus dem Geist der Medizin. Auch Buchtitel haben ihre Geschichte. Eine frühere Version dieses Bandes lautete: "Semën Karsakov. Von homöopathischen Cocktails zum Rechenbrett des Computers".

Im Jahr 1832, auf dem Höhepunkt der europäischen Cholera-Epidemie, macht Semën Karsakov, Erfinder, Statistiker im russischen Polizeiministerium und erster russische Homöopath, den Vorschlag zur Entwicklung einer Maschine, auf deren Grundlage die Homöopathie - wie man heute weiß - zu bahnbrechenden Resultaten bei der Zusammenstellung von Medikamenten gelangt wäre. Beim Bau dieser Maschine ging es Karsakov jedoch nicht primär um die automatengestützte Auffindung des richtigen Heilungspräparats, sondern um die Konstruktion einer Maschine, die verschiedene Begriffe aus dem ,unübersichtlichen' Wissensvorrat kombinieren kann - um eine Suchmaschine. „Das komplett materielle Gedächtnis meiner Maschine kann sich nicht täuschen, denn es ist das unfehlbare Resultat physikalischer Eigenschaften der Materie“, schreibt der Erfinder an die Kommissionen der Akademien in St. Petersburg und Paris, die dem Projekt indes keine Aufmerksamkeit schenkten.

Der Band stellt die bislang unbekannte Erfindung Karsakovs vor und kommentiert sie aus medienarchäologischer und medizinhistorischer Sicht. Neben Dokumenten wie der erstmaligen deutschen Übersetzung von Karsakovs Entwurf und unveröffentlichten Aufzeichnungen wird die Rekonstruktion der Karsakovschen Maschine dargeboten, wie sie im Berliner Seminar für Medientheorien erbaut und auf ungewöhnliche Weise zum Einsatz gebracht wurde.

Band 4: Axel Volmar (Hg.), Zeitkritische Medienprozesse (2006) -

also solche, in denen temporale Momente entscheiden über das Gelingen des Medienereignisses als solchem.

Weitere Bände: Die Magisterarbeit von Christoph Rosol "RFID: Technik - Geschichte - Objekte" beschreibt unter Verwendung z. T. noch unbekannter Archivalien die Archäologie jener Objektidentifizierung via Radarwellen, die sich gerade anschickt, in unseren Supermärkten universal zu werden. In vorbildlicher Weise wird das heute (medien)politisch hochbrisante Thema einerseits informatik, andererseits epistemologisch reflektiert - und bei aller Präzision auch durch elegante Pointen angenehm lesbar - dargestellt - als methodisches Bekenntnis zu einer "konkret studierenden Medienwissenschaft", welche der "Pein im Detail" (Rosol) nicht aus dem Weg geht - und in beeindruckender Weise archivisches Material vor Ort mobilisiert.

Tobias Vogelgsang schreibt über Kurven- und Linien-Diagramme (Aktienkurven, Höhenlinien auf der Landkarte): sein Band *Datenvisualisierung und Ästhetik. Johann Heinrich Lamberts Graph und William Hogarths 'Analysis of Beauty'*. Mathematische Präzision ist hier am Werk. Lamberts Graph ist gleichzeitig ein Produkt von Fehlertheorie und Formschönheit und somit von Mathematik und Ästhetik.

Sodann Matthias Wannhoff: Unmögliche Lektüren. Zur Rolle der Medientechnik in den Filmen Michael Hanekes, Berlin 2013. Thematisch wird hier "das Medium im Medium": Michael Hanekes Filme 'Benny's Video', 'Funny Games' und 'Caché' aus Sicht einer technozentristischen Medientheorie".

Das *Berliner Programm einer Medienwissenschaft* steht nicht für die Beschränkung auf den akademischen Raum rund um die Spree, sondern für Art und Weisen, Medien zu denken. Filminhaltsanalysen gehören durchweg nicht zum Anliegen einer solchen Medienwissenschaft, die sich der Erforschung technologischer Verhältnisse verschreibt und aus ihnen Erkenntnisfunken zu schlagen sucht. Gelegentlich aber kommt es zu Kurzschlüssen zwischen narrativem Gehalt und medienarchäologischer Aussage - insbesondere dann, wenn der Film über sich selbst im Medienverbund reflektiert. Matthias Wannhof hat mit seinen Analysen von Michael Hanekes Filmwerk einen solchen Zusammenhang offenbart. Friedrich Kittler, der Mitherausgeber dieser Publikationsreihe, gab in den letzten Monaten seines Lebens der vorliegenden Studie seinen Segen - eine Fallstudie, die sein Denken über medien- und menschentechnische Zusammenhänge nicht nur ein-, sondern auch fortschreibt."

Im hier analysierten Frühwerk Michael Hanekes bilden zwei Merkmale ein medientheoretisches *punctum* in ständiger Wiederkehr: das plötzliche Hereinbrechen verstörender, nicht-verstehbarer Ereignisse in die Handlung sowie die prominente Rolle oft störungsbehafteter Medien. Dieses Beieinander von Sinnlosigkeit und Technik verweist womöglich auf ein und dieselbe Sache, nämlich auf die hermeneutische Widerspenstigkeit technischer Medien. Die

These des Buches lautet konsequenterweise, daß das »Nicht-Verstehbare« bei Haneke geradewegs mit dem »Unlesbaren« in Gestalt zeitgenössischer Medien zusammenfällt. Dieser Denkfigur wird von Verf. zugleich ihr akademischer Ort zugewiesen: der Widerstreit (im Sinne von Kant / Lyotard) zwischen textbasierter Hermeneutik und technikzentrierter Medientheorie. *Benny's Video* ist die Inszenierung einer medial ermöglichten Lektüre-Verweigerung durch den Protagonisten; die Serienkiller in *Funny Games* sind Stellvertreter einer Destruktion von Linearität, welche einen epistemologischen Keil zwischen die Systeme Alphabet und Apparatur einerseits, Analog- und Digitaltechnik andererseits treibt; in *Caché* schließlich scheitert die bücherversessene Hauptfigur an der Autorlosigkeit technisch generierter Bilder. Hanekes Filme klagen die Unmöglichkeit hermeneutischer Verheißungen in einem hochtechnischen Zeitalter ein; seine Filme verleihen bestimmten Formen techniknaher Medientheorie und -kritik eine bislang beispiellose Sichtbarkeit.

*Nota bene:* Friedrich Kittler fungiert auch *post mortem* weiterhin als Mitherausgeber, weil es um eine Medienwissenschaft im Geiste Kittlers geht. Ähnlich wie mit Foucault in der Mitherausgabe der Zeitschrift TUMULT wird folgendermaßen verfahren: Kittlers Name wird weiterhin geführt, mit jenem kleinen Kreuz-Operator hinten an den Namen gesetzt. Wäre eine andere Symbolik angemessener? "Einen anderen Operatoren als ein Kreuz kann ich mir auch nicht denken, das ist nunmal so in unser Kultur."<sup>1</sup>

Weitere Buchankündigung: Martin Donner, *Äther und Information. Apriori des Medialen im Zeitalter technischer Kommunikation.*

"1889 konstatiert Hertz in einer Rede über die Entwicklung der Physik, deren letztes Ziel sei der Nachweis, dass „alles, was ist, aus dem Äther geschaffen sei.“ Bei der Theoretisierung des Elektromagnetismus hatte sich die Ätherphysik zur Universaltheorie gemausert und es galt als sicher, bald die letzten kosmischen Geheimnisse lüften zu können. Keine 80 Jahre später, kurz nach der Entwicklung des Digitalcomputers, hatte Zuse die Vision eines digitalen Universums und heute gilt unter immer mehr Physikern Information als „der Urstoff des Universums“, als „das Garn, das alle Phänomene um uns herum verbindet und ihren Ursprung erklärt.“ Ausgehend von dieser Beobachtung vertritt Donner die These, dass der Informationsbegriff in Zeiten allanwesender Informationstechnologien diskursiv an jene Stelle tritt, die dereinst dem Äther zukam. Kurz: Der Informationsbegriff läuft Gefahr, zum Äther des Digitalzeitalters zu werden. Die Kontextualisierung und Gegenüberstellung der beiden Großtheorien fördert verblüffende Zusammenhänge und strukturelle Parallelen aber auch gravierende Differenzen zutage. Und es wird klar, dass erst die unausgesprochene Überlagerung beider Theorieschichten die heutige Medienlandschaft und mithin unsere zunehmend technomedial vermittelten Weltbilder ermöglichte."

Am Ende der Ausblick auf den Reihen-Band Johannes Maibaum / W. E.  
(Hg.), Horst Völz: *Theorie der Speicher*.