

DEFINITIONEN, ARCHÄOLOGIE UND WISSENSCHAFT TECHNISCHER MEDIEN

[Grundlage einer Veröffentlichung in türkischer Übersetzung im Themenheft "Medien" der Zeitschrift Sabah ülkesi (2017)]

Das unaufhörliche Bemühen um eine Mediendefinition

Zu den Aufgaben einer akademischen, d. h. analytischen Medientheorie gehört es, im Sinne G. W. F. Hegels harte Arbeit am Begriff zu leisten und den bisweilen sehr allgemeinen Begriff "Medien" auf der Basis seiner wechselnden technologischen Konfigurationen so präzise als möglich zu (re-)definieren. Techniknahe Medientheorien gründen nicht in erster Linie auf metaphysischen oder gesellschaftlich Werten, sondern wandeln sich mit ihren konkreten Gegenständen, den Medientechnologien, selbst. So läßt sich im Feld zwischen wissenschaftlicher Medienforschung und kreativer Medienpraxis ein roter Faden durch die babylonische Konfusion heterogener Medienbegriffe finden. Im Kern des technischen Medienbegriffs stehen Signale als Träger von Information - die Möglichkeitsbedingung ihrer Übertragung, Speicherung und schließlich auch ihrer mathematischen Verarbeitung (Digital Signal Processing). Daraus ergibt sich eine Definition für das Zeitalter der symbolverarbeitenden Maschine: Der Computer als Medium ist etwas elektronisch Reales, das etwas Symbolisches (binäre Zeichenketten, Software) implementiert.

Techniknahe Medienwissenschaft unterscheidet sich dediziert von den publizistischen und soziologischen Inhaltsanalysen der kommunikationswissenschaftlichen Massenmedienforschung. Gerade die Nähe zum technischen Wissen ermöglicht, Erkenntnisfunken daraus zu schlagen, die von kultureller Relevanz sind. Eine spezielle Methode solcher Forschung ist die Medienarchäologie, die nicht etwa nur obsoletere Technologien der Vergangenheit ins Bewußtsein ruft, sondern deren wesentliche analogen und digitalen Grundprinzipien kritisch offenlegt, die in der Gegenwart fortwirken. Diese Sichtweise kulminiert in der These, daß Medientechnologien eine eigenständige kulturtechnische Zeitform darstellen. Daraus resultiert eine konstruktive Definition: Ein technisches Ding ist ein "Medium" erst im Vollzug. Signal- und datenverarbeitende Medien erzeugen in operativer Evidenz Tempor(e)alitäten. Frühe Werke der Videokunst brachten es zum Ausdruck: "It is predominantly the process which is on exhibit."¹ Operative Medien sind nicht nur Zeitobjekte, sondern immer auch Zeitsubjekte im Sinne eigenzeitlicher Vollzugsmächtigkeit. Hochtechnologie operiert quasi-musikalisch ("algorhythmisch"²) in der Zeit.

Medien, techno-logisch begriffen

1 Eigenwelt der Apparatewelt [Katalog Ars Electronica], hg. v. David Dunn, Linz 1992, 20

2 Siehe Shintaro Miyazaki, *Das Algorhythmische*. Microsounds an der Schwelle zwischen Klang und Rhythmus, in: Axel Volmar (Hg.), *Zeitkritische Medien*, Berlin (Kulturverlag Kadmos) 2009, 383-396

Lange Zeit war das "Medium" ein Begriff der Physik als Bezeichnung für elementare Stoffe wie Luft und Wasser.³ Menschliche Kulturen aber haben sich mit Apparaturen geschaffen, die mehr als nur passive Elemente sind. Technologische Medien haben kulturelle Kommunikation in die Lage versetzt, Nachrichten selbständig, d. h. weitgehend losgelöst von menschlichem Mittun, zu senden,, zu übertragen, zu empfangen, zu speichern und weiterzugeben. Recht eigentlich beginnt die Epoche der selbsttätigen Medienprozesse (nach der Reproduktionstechnik des Buchdrucks) mit der Photographie (1839), gefolgt vom Phonographen zur akustischen Signalspeicherung (1877) und der technischen Reproduzierbarkeit von Bewegung als Kinematographie (1895). Mit Walter Benjamin und anderen Denkern technischer Kommunikationsprozesse, etwa Bertolt Brecht, haben sich dann erste Medientheorien *avant la lettre* ausformuliert, ohne jedoch den Medienbegriff explizit zu machen.⁴ Wirklich diskursmächtig ist der Medienbegriff erst seit der Epoche geworden, für die Marshall McLuhans Monographie *Understanding Media* (1964) ein Indiz ist.⁵ Als Marshall McLuhan 1964 den Begriff des "Mediums" zum Buchtitel nobilitierte, begründete er gleich im ersten Kapitel ("The Medium is the Message") einen neuen Typus von Wissenschaft der technischen Medien, nämlich die Untersuchung der Weisen, wie die technische Form auf der subkulturellen Ebene die menschliche Wahrnehmung strukturiert. In ähnlicher Weise hat in Deutschland Friedrich Kittler mit *Grammophon - Film - Typewriter* (1986) in technischer Konkretisierung von Lacans psychoanalytischen Kriterien des Realen, des Imaginären und des Symbolischen Medienwissenschaft von Literatur- und Kommunikationswissenschaft zugleich emanzipiert. Technologische Medien waren vornehmlich in ihrer elektronischen Form (als Radio und Fernsehen, später Computer und Internet) dermaßen wirklichkeitsprägende Faktoren im Haushalt der Gesellschaft geworden, daß sie nach einer eigenständigen Theorie verlangten. Medienwissenschaft im eigentlichen Sinn entstand an jenem systematischen und historischen Punkt, als die herkömmliche Publizistik an der Analyse der Technologien von Kommunikation scheiterte.

Im Unterschied zu vielen geisteswissenschaftlichen und ästhetischen Begriffen, die an den philosophischen Fakultäten der Universität thematisiert werden, zeichnet es Medien aus, daß sie zugleich physikalische und gedankliche, d. h. buchstäblich "techno-logische" Wesenheiten darstellen; damit ist ihr philosophischer Begriff - formuliert in der Sprache der Elektrotechnik - im Realen der Welt "geerdet", in tatsächlichen Apparaturen (analogtechnische Medien) und verdinglichter Logik (Digitalcomputer). Mehr denn je kommt in Technologien der Medienbegriff zu sich. Mit der in Mikroprozessoren verkörperten Turing-Maschine *alias* "Computer" tritt neben die Hardware als Ort

3 Siehe Stefan Hoffmann, *Geschichte des Medienbegriffs*, Hamburg (Meiner) 2002

4 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [1. Fassung 1935], 2. Fassung 1936, in: ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser, Bd. 1: *Abhandlungen*, 2. Aufl. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1978, 471-508; Bertolt Brecht, *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat*, in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. 18, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1967, 127-134

5 Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York (McGraw Hill) 1964

von Medienprozessen - also hochkulturelle Artefakte zu Zwecken der (Signal-)Übertragung - der *logos* der Mathematik. Damit ist Mediengeschichte nicht mehr nur Technikgeschichte im Sinne von Apparaten und Maschinen, sondern verlangt ebenso nach einer Archäologie der diagrammatischen Vernunft im Kontext photochemischer, elektro-mechanischer und elektronischer Medien. Zur Differenzierung einer technologisch ausgerichteten Medienanalyse gegenüber publizistischer Massenmedienforschung bietet sich der Begriff der *Mediamatik* an, in dem ebenso die notwendige Kenntnis von Medienphysik wie von Informatik geborgen ist.

Technologie zerfällt - dem Kompositum entsprechend - in zwei Zeitweisen des kulturellen Daseins: einmal *techné*, d. h. die jeweilige materiellen Realisierungen und Implementierung im Realen der Physik; zum Anderen *logos*, ein geradezu metahistorisches Wissen, das sich in den jeweils aktuellen symbolischen Kulturtechniken niederschlägt. Der Medienbegriff spaltet sich damit in seine techischen (elektrophysikalischen) und seine funktionalen (logischen, informationstheoretischen) Vollzugsweisen. Im *technischen* Sinne wirken Medien als etwas, das nicht wie Werkzeug schlicht energetisch auf Materie einwirkt, sondern als materieller Kanal für Signalvorgänge⁶ fungiert. Im *logischen* Sinne verkörpern Medien einen Modus der Kontrolle (Codes im Sinne der mathematischen Theorie der Information).

Die Medienrealität zerfällt daher in physikalische Materialität (das Reich der Technik) einerseits, und in logische Operationen (Symbole der Mathematik) andererseits. Beides konvergiert im Digitalcomputer. Der Epistemologe und Wissenschaftshistoriker Michel Serres macht einen Unterschied zwischen Technik und Technologie: Er setzt den „harten“, auf entropischer Ebene arbeitenden Techniken der Industriellen Revolution (thermodynamische Maschinen) die „sanfte“ Technologie der Datenträger auf negentropischer Ebene entgegen: „Daher behalte ich den Ausdruck 'Technologie' jenen Artefakten vor, die mit Zeichen, also mit dem Logos umgehen, und stelle ihnen die 'Techniken' entgegen, deren energetischer Wirkungsbereich um den Faktor 10^{16} höher liegt.“⁷

Eine medienarchäologische Lesart

Es gibt Wissenswelten, die sich erst dem technisch-apparativen "Blick" oder gar "Gehör" erschließen; gegenüber der jahrhundertelangen Privilegierung von Wissensaufnahme durch das Auge (Sehen, Lesen) in der Epoche von Schrift und Buchdruck hat Marshall McLuhan dezidiert auf die sonische Dimension der elektronischen Medienkommunikation, den "acoustic space", verwiesen.⁸ Walter Benjamin beschreibt dies in seinen Bemerkungen zur Photographie: "Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht;

6 Siehe Fritz Heider, Ding und Medium, in: Symposion, Bd. 1, Heft 2 (1927), 109-157

7 Michel Serres, Der Mensch ohne Fähigkeiten. Die neuen Technologien und die Ökonomie des Vergessens, in: Transit 22 (Winter 2001/02), 193-206 (194 f.)

8 Marshall McLuhan, The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man, Toronto (Toronto University Press) 1962

anders vor allem so, daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkter tritt."⁹ Von diesem "Optisch-Unbewußten" (Benjamin) erfährt der Betrachter erst durch das *technische Bild*, wie es der Medienphilosoph Vilém Flusser weitergehend definierte.¹⁰ Der Photodynamismus der italienischen Futuristen (Giulio Bragaglia's *Fotodinamismo Futurista* 1911-1913) und Dziga Vertovs Film *Mann mit der Kamera* (UdSSR 1929) ließen sich darauf genuin *medienästhetisch* ein.

Dem entspricht auf methodischer Ebene der "kalte" Blick der medienarchäologischen Analyse, der für einen Moment auf Distanz zur kulturellen, d. h. diskursiven Semantik geht und sich gleichsam auf die Sicht der Apparate selbst einläßt. Medienwirkungsforschung versteht unter "Kommunikation" primär die soziale Partizipation; McLuhans notorische Differenzierung zwischen "heißen" und "kalten" Medien aber meint nicht die kommunikativen Inhalte, sondern die ästhetische, physiologische, neurologische "Botschaft" der technischen Sendungen. "Das Interesse der Mediennutzer", so die Basisannahme der publizistischen, soziologischen, literaturwissenschaftlichen oder kulturwissenschaftlichen Medienforschung, "richtet sich nicht auf das Zeilenschreiben des Kathodenstrahls beim Fernsehen, sondern auf die durch das Fernsehen erzeugten Bilder der Welt, auf die medial vermittelte Teilhabe an Ereignissen und auf die televisuell erzeugte Unterhaltung"¹¹, also Programmformate, Genres, Erzähl- und Darstellungsweisen. Medienarchäologie hingegen analysiert weniger die ideologischen Formen der Manipulation denn die technologische, infrastrukturelle Bedingtheit von Medieninhalten - etwa die Kabel, Server und Protokolle des Internet im Unterschied zur gesellschaftskritischen Erforschung der "social media". Medienarchäologie in Zeiten von "cloud computing" geht den Software-Algorithmen auf den Grund, und das heißt: kritische Analyse des Quellcodes statt mediensoziologischer Diskursanalysen. Algorithmen sind gerade *nicht* "wie alle Technologien Einschreibungen sozialer Beziehungen"¹², sondern Kodierungen nach Maßgabe von mathematischen und elektrotechnischen Regeln.

Die medienarchäologische Untersuchung nimmt ihren Ausgangspunkt im konkreten technologischen Gefüge; so kann sie der Versuchung widerstehehen, sich in diffusen diskursiven Kategorien wie "Medialität" und "Kulturalität" zu verlieren. Sie schlägt Erkenntnisfunken aus den materiellen Ebenen der Apparatur und ihren mikrozeitlichen Prozessen. Solche Medienanalysen legen

9 Walter Benjamin, Kleine Geschichte der Photographie, in: ders., Medienästhetische Schriften, hg. v. Detlev Schöttker, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2002, 302 f.

10 Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen (European Photography) 1999

11 Knut Hickethier, Binnendifferenzierung oder Abspaltung. Zum Verhältnis von Medienwissenschaft und Germanistik. Das "Hamburger Modell" der Medienwissenschaft, in: Heinz-B. Heller u. a. (Hg.), *Über Bilder Sprechen. Positionen der Medienwissenschaft*, Marburg (Schüren) 2000, 35-56 (54)

12 Joseph Klett, "Ver-rückt" durch einen Algorithmus. *Immersive Radio: Mediation und Hörbeziehungen*, in: Robert Seyfert / Jonathan Roberge (Hg.), *Algorithmenkulturen. Über die rechnerische Konstruktion der Wirklichkeit*, Bielefeld (transcript) 2017, 151-172 (167)

den Grund einer souveränen Wissenschaft, die ebenso die Funktion der Schreibmaschine für die Philosophie von Nietzsche¹³ untersucht, wie sie an Lacan und Foucault anschlussfähig ist. Besondere Aufmerksamkeit gilt jenen Momenten von Störung, in denen sich (frei nach Heidegger) das Wesen des Technischen überhaupt erst meldet.

Das Wissen der Meßmedien

Technische Medien sind verdinglichtes hochkulturelles Wissen. Weit darüber hinaus, nur als passive Apparaturen sozialer Kommunikation und des kulturellen Gedächtnisses zu dienen, bringen sie ihrerseits Wissen hervor. In der Medizin leisten bildgebende Verfahren (*imaging*) eine virtuelle Anatomie des Körpers, und Software dient in der elektromagnetischen Erkundung (Prospektion) antiken Bodens der Datenarchäologie. Digitale Filter erlauben es, früheste Aufzeichnungen von Fernsehexperimenten wieder zum Erscheinen zu bilden.¹⁴ Der Phonograph ermöglichte einst signalnahe linguistische sowie musikethnologische Laut- und Klanganalysen (die Gründung der Phonogrammarchiv in Wien und Berlin um 1900); in der Kombination aus Oszillographie und Magnettonaufzeichnung gab sich die menschliche Stimme als Frequenzereignis preis. Der Videorekorder war die Möglichkeitsbedingung akademischer Film- und Fernsehwissenschaft; im Sinne Marshall McLuhans wird ein "altes" Medium durch sein Nachfolgemedium überhaupt erst zum Gegenstand von forschender Analyse. Mit Meßmedien "verstrickt sich [...] die Frage der Erkenntnis *von* Medien unauflösbar mit der Frage der Erkenntnis *durch* Medien"¹⁵; das gilt für Neurowissenschaft insbesondere.¹⁶ Hierin liegt das epistemologische Potential hochtechnischer Elektronik als *Wissensmedien*.

Medien, vom Kanal her gedacht

Medien im technisch begriffenen Sinne sind sowohl die materiellen wie die symbolverarbeitenden Artefakte der Kommunikation. In deren Zentrum steht der Kanal.¹⁷ Der urälteste, vortechnische Medienbegriff ist der eines physikalischen "Dazwischen": das aristotelische *to metaxy*¹⁸, die Bezeichnung

13 Siehe Friedrich Kittler, Der mechanisierte Philosoph, in: kultuRRRevolution 9 (Juni 1985), 25-29

14 Siehe Donald McLean, Restoring Baird's Image, London (The Institution of Electrical Engineers) 2000

15 Oliver Lerone Schultz, Marshall McLuhan - Medien als Infrastrukturen und Archetypen, in: Alice Lagaay / David Lauer (Hg.), Medientheorien. Eine philosophische Einführung, Frankfurt/M. u. New York (Campus) 2004, 61

16 Siehe Douglas Adrian, The Mechanism of Nervous Action: Electrical Studies of the Neurone, London (Milford) 1932

17 Claude Shannon / Warren Weaver, The Mathematical Theory of Communication [*1949], Urbana (Univ. of Illinois Press) 1963, 34. Siehe auch Alexander Roesler / Bernd Stiegler (Hg.), Grundbegriffe der Medientheorie, Paderborn (Fink) 2005, Eintrag "Kanal"

18 Siehe Emmanuel Alloa, Metaxu. Figures de la médialité chez Aristote, in:

für Luft oder Wasser als Bedingung und Widerstand kommunikativer Akte zugleich, aus dem sich in der mittelalterlich-scholastischen Übersetzung *medium* ergab. Diesen Begriff läßt die technomathematische Epistemologie der Neuzeit hinter sich. Der klassische Begriff von Telekommunikation meint die un-natürliche Übertragung von Dingen, Signalen und Zeichen.¹⁹

Der technische Kanal bildet das zwischen Sendung und Empfang der Nachricht stehende Übertragungssystem, inklusive Kodierung und Dekodierung. Genau hier kann Störung auftreten. Der Kanal ist damit nicht nur ein geformtes materielles (Koaxialkabel, ein Frequenzband oder ein Lichtstrahl), sondern im weiteren Sinne auch ein technomathematisches Gebilde.²⁰ Gerade in der Epoche algorithmisch intelligenter "neuer Medien" wird jedoch die Übertragung zunehmend durch die Methoden vorwegnehmenden Berechnung ("Echtzeit") unterlaufen²¹, die radikale Mathematisierung des Kanals in der Nachrichtentechnik. Der "Kanal" als zur Definition des Mediums zentraler Begriff muß gegenwärtig dynamischer denn je begriffen werden, in beständiger Metamorphose.

Die Morse-Telegraphie hat elektrische Impulse als Signal durch Kabel übertragen; gegenüber der physikalischen Transportmetaphorik kommt hier entscheidend die Kodierung der Zeichen hinzu. Mit der drahtlosen Telegraphie (*alias* Rundfunk) beginnt der Moment, wo ein technisches Medium seinen Übertragungskanal selbst erzeugt; dies ist keine rein technische, sondern auch epistemologische Qualität. Elektromagnetische Wellen erfordern kein physikalisches Element wie etwa die akustischen Schallwellen; sie übertragen sich als selbstdefinierende Medien auch im Vakuum. Mit dieser Entdeckung löste sich uralte Theoriefiktion namens "Äther" buchstäblich in Luft auf, und der Medienbegriff wurde selbst technogen. Nachdem James Clerk Maxwell die Existenz elektromagnetischer Wellen mit mathematischen Mitteln nachgewiesen hatte, machte sich Heinrich Hertz nach 1880 daran, solche Radiostrahlungen systematisch zu experimentieren. Den hochfrequenten elektromagnetischen Wellen lassen sich ihrerseits niederfrequente Signale (Sprache, Klänge) aufprägen. Die Modulation einer Trägerwelle durch eine Signalwelle ist das Prinzip des Rundfunks. Die von Lee De Forrest erfundene Gitterröhre (Triode) von 1906 und ihre Schaltung war die medienarchäologische Bedingung von Elektronik als freier Steuerung (fast) trägheitsloser Elementarteilchen. Von hier aus führt der Weg über den Transistor (William Shockley u. a. 1948) bis hin zum integrierten Schaltkreis.

Technomathematik: Von der Medien- zur Computerwissenschaft

Revue de Métaphysique et de Morale, Bd. 106, Heft 2

19 Harold Innis, *Empire and Communications*, Oxford (Oxford UP) 1950

20 Hans-Joachim Flechtner, *Grundbegriffe der Kybernetik*, Stuttgart (Wiss. Verlagsgesellschaft) 1966, 20

21 Siehe Bernhard Siegert, *Relais. Geschichte der Literatur als Epoche der Post*, Berlin (Brinkmann & Bose) 1993; ferner Bernhard Vief, *Die Inflation der Igel. Versuch über die Medien*, in: Derrick de Kerckhove / Martina Leeker / Kerstin Schmidt (Hg.), *McLuhan neu lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*, Berlin (transcript) 2008, 213-232

Die Moderne war geprägt durch energetische Maschinen: eine Verbindung von trägen Körpern, die derart angeordnet sind, daß sie nach bestimmten festgelegten Bewegungen Arbeit verrichtet.²² Algorithmen als symbolische Maschinen (Abfolgen diskreter Schritte) sind frei programmierbar. Zum wirklichen und wirksamen Computer aber wird das theoretische Modell der Turing-Maschine erst dann, wenn es in der physikalisch realen technischen Welt (und damit auch in der Zeit) implementiert ist (die bis heute gültige von-Neumann-Architektur). An die Stelle von Materie und Energie des Transports tritt in der digitalen Medienkultur mit der Allianz von Computer und Elektrizität eine transklassische Informationsästhetik: Morphing, Felder, Datenwolken, Stochastik. Mit der Dominanz algorithmischer Artefakte verschiebt sich die medientechnische Weltordnung von der analogen Signalübertragung hin zur alphanumerischen Mediamatik.

Von daher steht es an, den bisherigen Medienbegriff zu überdenken: einerseits die mathematische ("digitale", algorithmische) Berechenbarkeit der physikalischen Welt; andererseits die maschinale Einschreibung dieses analytischen Wissens ins Materiale. Der diskrete Computer ist keine evolutionäre Eskalation der traditionellen Rechenmaschinen, sondern die Mechanisierung bzw. Elektrifizierung der mathematischen Logik selbst. Es werden nicht mehr allein Signale gewandelt, übermittelt und gespeichert (die "analogen" hochtechnischen Medien, etwa Radio und Fernsehen), sondern als Information (Daten) prozessiert.

Gegenüber den vergangenen Jahren, in denen die techniknahe Medienwissenschaft sich (im Unterschied zu den eher an Diskursen orientierten Cultural Studies in der anglo-amerikanischen Welt) primär der Hardware widmete²³, tun sich in der Epoche sogenannter "social media" neue Forschungsfelder auf. Der Computer wird in Form von *cloud computing* zunehmend ausgelagert und als *ubiquitous computing* radikal miniaturisiert, und er kommt weitaus weniger als eigenständiger Prozessor denn gekoppelt an Netze zum Einsatz. An die Stelle von Kommandozeilen wie in Zeiten klassischer Programmierung treten in intelligenten Kommunikationsmedien sogenannte "Apps" - das Gegenteil von maschinennaher Kenntnis von Computersprachen wie etwa Assembler. Daraus resultiert nicht nur die Entwicklung einer epistemologisch gedeuteten Medienökonomie, sondern ebenso ein neues Aufgabengebiet für medientheoretische Analyse, nämlich die Neudefinition vertrauter Medienwelten. Exemplarisch dafür steht der Wandel in der Radiokultur; unter den Bedingungen der neuen digitalen Technologien von Radioproduktion und -sendung wird aus dem klassischen Rundfunk ein Format im Internet (*streaming radio*).²⁴ Vergleichbar damit ist die Frage nach dem Wesen digitaler Bilder, die aus medienarchäologischer Sicht (nämlich im Computer) vielmehr eine mathematischen Funktion von Speicheradressen und

22 Siehe Franz Reuleaux, Theoretische Kinematik. Grundzüge einer Theorie des Maschinenwesens, Braunschweig (Vieweg) 1875

23 Siehe Friedrich Kittler, There is no software, in: ders., Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig (Reclam) 1999

24 Siehe Andreas Bade, Das Internet als programmbegleitendes Medium des Hörfunks. Historische Entwicklung von Internet, Radio und ihrer Medientheorien, Hamburg (Diplomica Verlag) 2009, 57-86

Formatierungen darstellen.

Die "Halbwertszeit" der Gültigkeit von Medientheorien, die für die alphabetische Schriftkultur gut 2500 Jahre und für die Gutenberg-Galaxis der drucktechnischen Wissensreproduktion immerhin noch 500 Jahre weitgehend stabil war) verkürzt sich dramatisch bis zu dem Punkt, wo die schrumpfende temporale Quantität solcher kulturtechnischen Intervalle in eine neue Qualität umschlägt: die Notwendigkeit einer in sich dynamischen Medientheorie, die von andauernder Transformation ausgeht und sich in Echtzeit gekoppelt an ihre Objekte weiterentwickelt. Der Unterschied zur klassischen Emphase disziplinären Selbstbewußtseins ist die Einsicht, daß solche Definitionen keine Letztgültigkeit beanspruchen dürfen, sondern ihre *time-to-live* kennen (um hier einen Fachbegriff der zeitkritischen "Ping"-Technologie von Datentransfer im Internet zu bemühen). Denn kaum ist eine Medientheorie entwickelt, um eine Mediensituation zu analysieren, hat sich die technologische Lage zumeist bereits geändert. So ist beispielsweise unklar, ob für Rundfunk im Datennetz die Zukunft in leistungsfähigeren Breitbandkabelnetzen oder Funktechnologien (UMTS) liegt. Medientechnologien haben nicht mehr die Zeit, zum Standard (und damit zum Massenmedium im engeren Sinne) zu werden, und vormalige technisch autonome Einzelmedien transformieren zu rein digitalen Formate.²⁵ Diese Epoche führt zu einer Verunsicherung des Medienbegriffs selbst; laut Kittler wird der umfassende "Medienverbund auf Digitalbasis [...] den Begriff Medium selber kassieren"²⁶. Auch das heißt Medienwissenschaft.

25 Stefan Heidenreich, FlipFlop. Digitale Datenströme und die Kultur des 21. Jahrhunderts, München / Wien (Hanser) 2004

26 Friedrich Kittler, Grammophon - Film - Typewriter, Berlin (Brinkmann & Bose) 1986, 7 f.