

Emmanuel Alloa

Symbol, Sprache, Zeichen, Bild

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhalt

Zu diesem Studienbrief	7
1 Was ist Kulturmedienphilosophie?	9
1.1 Von der Medienkultur zu den Medien der Kultur.....	9
1.2 Was ist alles ‚Kultur‘?.....	22
1.3 Kosmos und Kosmetik.....	27
1.4 Kultur als zweite Natur.....	35
1.5 Von der Disposition zum Dispositiv.....	46
2 Symbol	59
2.1 Das Vico-Axiom.....	59
2.2 Von der Kritik der Vernunft zur Kritik der Kultur.....	65
2.3 Der Symbolbegriff. Zwei Traditionslinien.....	70
2.4 Symbolisierung als Poiesis.....	77
2.5 Das animal symbolicum.....	82
3 Sprache	91
3.1 Der Werkzeugcharakter der Sprache.....	91
3.2 Der linguistic turn.....	102
3.3 Semantik: Das Problem der Referentialität.....	110
3.4 Syntax: Die Rasterung des Sinns.....	118
3.5 Pragmatik: Die Performativität der Sprache.....	125
4 Zeichen	134
4.1 Das Leben der Zeichen.....	134
4.2 Peirce: Ikon-Index-Symbol.....	136
4.3 Saussure: Arbitrarität-Lateralität-Linearität.....	143
4.4 Das Loch in der Struktur.....	150
4.5 Die zweifache Gliederung.....	153

5	Bild.....	164
5.1	Präsentativität.....	164
5.2	Evidenz.....	170
5.3	Ähnlichkeit.....	178
5.4	Exemplarität.....	184
5.5	Dichte.....	189
6	Ausblick: Der Ingenieur und der Dandy.....	201
7	Literaturverzeichnis.....	207
8	Lösungen der Übungsaufgaben.....	223

Autor des Studienbriefs

Emmanuel Alloa, geb. 1980

Emmanuel Alloa lehrt als Assistenzprofessor Kulturphilosophie an der Universität St. Gallen.

Er studierte Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft an den Universitäten Freiburg, Padua, Berlin und Paris. Nach dem Abschluss einer Promotion zu den Möglichkeiten und Grenzen einer Phänomenologie des Bildes (Paris I – Sorbonne / Freie Universität Berlin) wurde Emmanuel Alloa wissenschaftlicher Mitarbeiter am Schweizer NFS Bildkritik in Basel. Seit 2012 hat er die Assistenzprofessur für Kulturphilosophie an der School for Humanities and Social Sciences an der Universität St. Gallen inne. Verschiedene Aufenthalte als Gastforscher und Visiting Professor, u.a. an der Columbia Universität New York, auf dem Merleau-Ponty-Lehrstuhl an der Universität Michoacana de Morelia (Mexiko) und dem IKKM der Bauhaus-Universität Weimar.

Es liegen zahlreiche Veröffentlichungen zu Bild- und Medientheorie, deutscher und französischer Phänomenologie, politischer Philosophie sowie zu Formen verkörperten Wissens vor.

Buchveröffentlichungen u. a.:

- *La résistance du sensible. Merleau-Ponty critique de la transparence*, Paris 2008.
- (Mithg.) *Nichts sagen. Strategien der Sprachabwendung im 20. Jahrhundert*, Paris 2008.
- (Hg.) *Penser l'image*, Dijon 2010.
- *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Berlin-Zürich 2011.
- (Mithg.) *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012.
- (Hg.) *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2012.

- (Mithg.) *Du sensible à l'oeuvre. Esthétiques de Merleau-Ponty*, Brüssel 2012.
- (Mithg.) *BildÖkonomie. Hausbalten mit Sichtbarkeiten*, München 2013.
- (Mithg.) *Imagination. Suchen und Finden*, München 2013.
- (Mithg.) *Leib und Sprache. Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen*, Weilerswist 2013.
- (Hg.) *Erscheinung und Ereignis. Zur Zeitlichkeit des Bildes*, München 2013.

Zu diesem Studienbrief

Der Schwerpunkt des Studienbriefs *Symbol, Sprache, Zeichen, Bild. Eine Einführung in die Kulturmedienphilosophie* liegt auf systematischen Gesichtspunkten. Ziel ist es, ein Verständnis davon zu vermitteln, was es heißt, dass der Mensch ein Kulturwesen ist und dass sein Weltzugang kulturell vermittelt ist. Wir leben heute – die Feststellung wirkt schon fast trivial – in einer Medienkultur. Tatsächlich sind wir von unzähligen Displays und Apparaturen tagtäglich umgeben, doch wie all jenes, mit dem wir umgehen und umzugehen gelernt haben, fallen uns diese Medien nicht mehr auf. Doch was heißt das überhaupt, in einer „Medienkultur“ zu leben? Denn diese Redeweise scheint ja vorauszusetzen, es gäbe so etwas wie eine Kultur vor den Medien, eine von der Kontamination der Apparate unberührte Zeit.

Der Studienbrief dient dazu, herauszuarbeiten, inwiefern jede Reflexion über Kultur immer auch eine Reflexion über die Medien der Kultur voraussetzen muss. Medien beschränken sich dann nicht auf elektrotechnische Massenmedien, sondern beginnen schon früher bei Aufschreibesystemen wie der Schrift oder bei leiblichen Medien wie der Stimme oder der Geste. Kultur ist dann weniger ein Inhalt, der über Medien übermittelt wird; Kultur ist vielmehr der Raum medialer Existenz.

Wiewohl der Schwerpunkt auf systematischen Gesichtspunkten liegt, hat der Studienbrief durchaus auch den Anspruch, einige der *historischen* Voraussetzungen einer Reflexion über Kulturphilosophie zu rekonstruieren und an ihnen entlang auch in groben Zügen die Geschichte der Kulturphilosophie zu skizzieren. Der Stoff wird anhand von vier Teilen gegliedert – *Symbol, Sprache, Zeichen* und *Bild* – die jeweils, vom 18. Jahrhundert bis heute, gewissen Paradigmenwechseln oder ‚Wenden‘ im kulturphilosophischen Denken entsprechen.

Der Abschnitt *Symbol* (II.) fragt nach dem Einsatzort der kulturphilosophischen Frage bei G.B. Vico, hat in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen seinen Schwerpunkt und deutet auf die Ausläufer in der symbolischen Anthropologie und Soziologie hin. Der Abschnitt *Sprache* (III.) ist der Frage gewidmet, was der ‚linguistic turn‘, der in gewisser Weise gegen das noch als zu idealistische und anthropologische Symboldenken gerichtet war, für ein Nachdenken über die kulturellen

Medien des Weltzugangs bedeutete. Der Abschnitt *Zeichen* (IV.) gilt dem ‚semiotic turn‘, der Mitte des 20. Jahrhunderts erfolgt und die sprachwissenschaftlichen Einsichten über die Sprache hinaus auf alle Formen der Semiose erweitern will. Der Abschnitt *Bild* (V.) schließlich diskutiert eine der letzten Entwicklungen im kultur(-medien-)philosophischen Kontext, nämlich die Frage, ob es eine Spezifik bildlicher Evidenz gibt, die eine neue Reflexion über *präsentative* Modi der Sinnbildung verlangt und (so fordern es einige Vertreter des ‚iconic‘ oder ‚pictorial turn‘) eine Revision der nach wie vor von einer implizit sprachzentrierten Grundlage der Zeichentheorie erforderlich werden lässt.

1 Was ist Kulturmedienphilosophie?

„Die ‚gesehenen‘ Dinge sind immer schon mehr als was wir von ihnen ‚wirklich und eigentlich‘ sehen.“

Edmund Husserl

1.1 Von der Medienkultur zu den Medien der Kultur

Wir leben heute – so will es das gesellschaftliche Selbstverständnis – in einer sogenannten ‚Medienkultur‘. Ob wir es wollen oder nicht: Wir sind umgeben von Medien, sind von ihnen in hohem Maße abhängig, beziehen von Medien Informationen, lassen uns durch Medien unterhalten, kommunizieren durch Medien mit der Welt und überlassen ihnen die Aufgabe, die für uns relevanten Ereignisse und Dinge abzuspeichern, so dass wir sie uns nicht mehr zu merken brauchen. Was nächste Woche ansteht, weiß der Kalender besser als wir, was letztes Jahr war, dokumentieren die Erinnerungsfotos zuverlässiger als unser Gedächtnis, der Wetterbericht hat den morgendlichen Blick aus dem Fenster ersetzt und an die Stelle des langwierigen Briefverkehrs tritt Instant Messaging. Im *Global Village* scheinen Distanzen keine Rolle mehr zu spielen: Das Fernsehen holt Bilder aus aller Welt ins Wohnzimmer, beim Skype-Gespräch werden schier mühelos gleich mehrere Zeitzonen überbrückt, und dank Live-Streaming kann man Revolutionen in Echtzeit verfolgen. Es mag uns nicht recht sein, aber: Die Apparaturen, die uns begleiten, kennen unsere Vorlieben, wissen, welchen Dingen wir Aufmerksamkeit schenken, erinnern uns an Geburtstage, wenn wir sie vergessen, und machen uns Vorschläge, welche Dinge uns ansprechen könnten. Durch die Straßen der fremden Stadt, in der wir uns einst hoffnungslos verfahren hätten, lotst uns nun sicher das Gerät und im Überfluss des virtuellen Bücherportals erinnert uns der Internet-Cookie daran, welche Bücher uns (eigentlich) gefallen müssten. Bei dieser bruchlosen Verschaltung wird es ungewiss, was *wir* eigentlich noch wissen und nicht bloß die Maschine.

Medienkultur

Aber so selbstverständlich der Befund zu sein scheint, dass wir von Medien umgeben und umstellt sind und unser Leben an sie gebunden ist, so vage und unbestimmt bleibt im Gegenzug, was Medien überhaupt sind und was sie tun. Zu sagen, wir seien

von Medien umstellt, suggeriert, Medien hätten einen bestimmten Ort, an dem sie aufgestellt sind, während die Rede von der ‚Medienlandschaft‘ nahe legt, man hätte es mit einer Topographie zu tun, in der in regelmäßigen Abständen Apparate aufgestellt wären, wie Skulpturen in einem Park. Dabei sind Medien nicht einfach ‚Dinge‘: Nur selten treten sie uns als Objekte entgegen. Aus der Perspektive eines Inneneinrichters entspricht der Fernseher einem bestimmten ausgedehnten Raum, einer Breite, Höhe und Tiefe, der man im Regal Platz machen muss, doch für den Mediennutzer zählt nicht der schwarze Bildschirm, sondern das, was darauf zu sehen ist. In den allermeisten Fällen werden nicht *Medien* gesehen: Es wird *durch Medien gesehen*. Denn soviel steht fest: Medien werden in der Regel nicht um ihrer selbst willen angeschaut, es ist sogar meistens so, dass sie in ihrer Übertragungsleistung bewusst von sich ablenken. Ähnlich wie man durchs Fenster nicht etwa schaut, weil einen das Fenster sonderlich interessiert, sondern weil man auf die Landschaft blicken will, die dahinterliegt, ist es für mediale Prozesse nicht unproblematisch, wenn die Medien selbst zu sehr in Erscheinung treten. Ein stark verpixeltes Bild lenkt vom Inhalt ab, genauso wie ein schlecht geputztes Fenster den Genuss der Landschaft trübt, und wenn es bei der Radio-Live-Übertragung allzu sehr rauscht, dann sind wir nicht mehr dort, in ‚Echtzeit‘, am ‚Ereignis‘, sondern nur noch hier, am Apparat und sorgen uns um den schlechten Empfang.

Mediales Hinwegsehen

Über Medien wird, in jeder Hinsicht, zumeist *hinweggesehen*. Medien erweitern und verlängern die Wahrnehmung und mit Medien zu operieren, heißt damit auch stets, ein Stückweit anderswo zu sein, als man gerade ist. So auch etwa beim Schreiben: Wir sind nicht beim Bleistift, sondern bei dem, was wir mithilfe des Bleistifts aufs Papier bringen. Wenn Medien erfolgreich funktionieren, machen sie sich oft geradezu vergessen. Erst wenn die Mine plötzlich abbricht, rückt der Bleistift wieder in den Fokus, er wird ‚auffällig‘ und vielleicht fällt uns bei dieser Gelegenheit auch auf, dass die Hand vom langen Schreiben schmerzt, dass der Arm Entspannung braucht usw. . Medien sind damit durch eine gewisse Unauffälligkeit im Vollzug gekennzeichnet, sie nehmen sich in ihrer Tätigkeit gewissermaßen ‚zurück‘, sodass ihre Nutzer – *durch sie hindurch* – anderswo sein können. Wer auf einem Mousepad eine Computer-Mouse bewegt, ist nicht bei der Mouse, sondern auf dem Bildschirm; der Pfeil wird zum Stellvertreter und zeigt an, wo man sich gerade befindet. Medien, so scheint es, funktionieren umso besser, wenn man sich mit ihnen so wenig wie möglich beschäftigt,

sie in Ruhe lässt und stattdessen alle Aufmerksamkeit dem schenkt, was sie überträgt.

Es scheint also nur selten der Fall zu sein, dass wir die Medien selbst in den Blick nehmen und selbst wenn wir dies tun, dann sind sie eben mehr Ding als Medium: reglose Gegenstände, die nunmehr vor uns liegen, obwohl sie kurz zuvor noch im Gebrauch aufgingen. Wenn Medien ihrer Funktion beraubt werden, sind sie nur noch Dinge unter Dingen, man kann ihre Mechanik studieren, sie bestaunen oder in ein Museum stellen, doch – wie das Beispiel der Technikmuseen zeigt – durch die Ausstellung entzieht sich oft noch mehr, was es heißt, solche Medien zu gebrauchen. Medien *sind* weniger etwas Bestimmtes als sie etwas Bestimmtes *leisten*; ihnen eignet weniger eine eigentümliche *Substanz* als sie in jeweiligen *Funktionen* auftreten.

Substanz und Funktion

Was heißt es aber, die Medien als Medien in den Blick nehmen zu wollen? Lässt sich über Medien überhaupt anders sprechen als darüber, was sie für *Dinge* sind, wie sie betrieben werden und wie ihre Schaltkreise funktionieren? Diese Frage zieht eine weitere nach sich, nämlich worin Medialität genau besteht. Beschränkt sich Medialität auf die Medialität der Massenmedien (Radio, Zeitung, Fernsehen, Internet) oder gibt es noch andere Formen von Medialität? Waren vormoderne Zeiten, in denen solche Massenmedien noch nicht existierten, tatsächlich medienfreie Wirklichkeiten? Oder zwingt die Entdeckung der medialen Dimension unserer heutigen Realität nicht dazu, die Vorstellung eines a-medialen – unvermittelten – Zugangs zur Welt schlechthin zu revidieren?

Walter Benjamin (1892-1940), einer der ersten Vordenker der sogenannten ‚Medienkultur‘, beschränkte seine Überlegungen nicht auf eine Analyse bestimmter moderner Massenmedien wie der Fotografie, des Radios oder des Films, er zog daraus auch einen weitreichenderen Schluss, der selbst die Möglichkeit einer ‚Medienkultur‘ in Frage stellte. Im „Land der Technik“, sagt Benjamin, ist es der „apparatfreie Aspekt der Realität“ schlechthin, der illusorisch geworden ist.¹ Auch wenn die Technizität vornehmlich ein Phänomen der Industriegesellschaft zu sein scheint: Sie kommt keines-

**Keine ‚apparatfreie‘
Realität**

¹ Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Erste Fassung“ [1935], in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. I/2, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schwepenhäuser, Frankfurt/M 1978, S. 431-470, hier S. 458.

wegs erst mit der Moderne auf, sondern prägt bereits jedwede Form der Welterschließung. Eine Wahrnehmung ist niemals roh, wir sehen keine Lichtwellen, sondern sehen einen bestimmten farbigen Gegenstand, wir hören keine Tonfrequenzen, sondern eine Melodie. Und damit wir den farbigen Gegenstand als Nektarine und in der Melodie einen Walzer erkennen können, bedarf es schon einer gehörigen Portion Vorwissen und dieses Vorwissen ist selbst eine gewisse Technik, um mit Erlebnissen umzugehen. Dinge werden nicht zu jeder Zeit gleich wahrgenommen, unterstreicht Benjamin, ja manchmal werden sie sogar gar nicht wahrgenommen, wenn die Kategorien dafür fehlen. Wahrnehmung ist nicht nur ein natürlicher, physiologischer Vorgang, sie ist auch stark durch geschichtliche Umstände bedingt: „Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt“.²

Geschichtlichkeit der Wahrnehmung

Mit dem Gedanken einer „Geschichtlichkeit der Wahrnehmung“ schließt Benjamin an Friedrich Nietzsche (1844-1900) an, der daran erinnert, dass das Griechische in homerischer Zeit kein Wort für blau kennt. In Homers Odyssee segelt Odysseus auf „weinfarbenem Meer hin zu Menschen anderer Sprache“ (*oinopa ponton ep'allothbroous anthrôpous*)³, zuweilen färbt sich das Meer bei Homer schwarz, weiß oder gräulich, nie aber ist es blau. Auch das Grün fehlt im Farbenspektrum der frühen Griechen, denn „mit gleichem Worte“, stellt Nietzsche fest, bezeichnen sie „die Farbe der grünsten Gewächse und der menschlichen Haut, des Honigs und der gelben Haare“.⁴ Nietzsche attestiert dem homerischen Subjekt eine gewisse Farbenblindheit, sahen sie doch statt Blau „ein tieferes Braun“ und statt Grün „ein Gelb“. Es geht ihm dabei jedoch weniger darum, dass die archaischen Griechen nicht imstande waren, bestimmte Unterschiede wahrzunehmen, sondern darum, dass sie Verbindungen zwischen Gegenständen sahen, die in einer ausdifferenzierten, modernen Kultur nichts mehr miteinander verbindet. Auseinanderliegende Dinge mit dem gleichen Ausdruck zu belegen, heißt unweigerlich, sie aneinanderzurücken, in ihnen eine Nähe wahrzunehmen.

2 Ebd., S. 439.

3 Ein Vers, der heute in Frankfurt den „Eisernen Steg“ über dem Main zierte.

4 Friedrich Nietzsche, *Morgenröte* §426, in Kritische Studienausgabe in 15 Bänden [=KSA], hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin-New York 1980, Bd. 3, S. 262.

Mit dem gleichen Wort, erläutert Nietzsche weiter, bezeichnete man in homerischer Zeit „die Farbe des dunkleren Haares, die der Kornblume und die des südländischen Meeres“.⁵ Den „größten Maler“ Griechenlands reichte, so Nietzsche weiter, eine beschränkte Palette; sie vermochten es, ihre Welt nur mit „Schwarz, Weiss, Roth und Gelb“ wiederzugeben.⁶ Im Rahmen eines größeren Projekts, einer Genealogie der Moral, hat auch die Relativität der Farbwahrnehmung ihren Platz, möglicherweise hat gar die gesamte Genealogie moralischer Werte geradezu ihren Ansatz in einer Genealogie chromatischer Werte, die, mit Walter Benjamin gesprochen, auf eine irreduzible Geschichtlichkeit der Wahrnehmung hindeuten.

Wie kommt es also, dass wir überhaupt etwas Bestimmtes wahrnehmen können? Laut Fritz Heider (1896-1988), der 1926 seinen einflussreichen Essay über *Ding und Medium* veröffentlichte, muss man, um diese Frage beantworten zu können, zwischen dem Gegenstand der Wahrnehmung unterscheiden und dem, wodurch die Erfassung möglich wird, dem ‚Medium‘. Medium wird hierbei ganz weit gefasst, also zunächst nicht als technischer Apparat, sondern als Wahrnehmungsmedium. Entscheidend ist dabei, dass wir die meisten Dinge nur scheinbar ‚unvermittelt‘ erleben, in Wirklichkeit erleben wir sie nicht an sich selbst, sondern ‚durch ein Anderes‘:

Wir erkennen nicht nur Dinge, die unsere Epidermis unmittelbar berühren, sondern wir erkennen auch oft ein Ding durch etwas Anderes. Wir sehen zum Beispiel durch den Äther ferne Sterne; wir hören durch die Luft den Ton einer Glocke; wir erkennen am Barometerstand die Höhe des Luftdrucks; wir erkennen an den Ausdrucksbewegungen Psychisches und sehen ‚durch die Augen in die Seele eines Menschen‘; wir erkennen aus Schriftzügen Gedanken uws.⁷

All diese Vorgänge haben, so unterschiedlich sie auch sein mögen, eines gemeinsam: **Durchsicht** Sie sind vermittelt und erfolgen *durch* ein Anderes, das man hier auch vorläufig schlicht als ein „Medium“ fassen kann. Doch gerade das, *wodurch* wir sehen, bleibt im Allgemeinen *durchsichtig* und sticht nicht eigens ins Auge. Wenn der Volksmund sagt, wir nähmen die Dinge ‚in den Blick‘, dann drückt dies nur aus, wie sehr auch der

5 Ebd., S. 261.

6 Ebd., S. 262.

7 Fritz Heider, *Ding und Medium*, hg. v. Dirk Baecker, Berlin 2005, S. 23.

Wahrnehmungsvorgang eines Fernsinnens wie dem Sehen noch als ein ‚unvermitteltes‘ Aufnehmen konzipiert wird. Wenn die Sache selbst tatsächlich auf dem Auge läge – das Argument findet sich schon bei Aristoteles – nähmen wir jedoch nicht etwa besser wahr, sondern gar nicht. Es bedarf stets eines Zwischenraums, eines Mediums, das Aristoteles auch als *Metaxy* (gr. ‚das Dazwischenliegende‘) bezeichnet, doch dieses mediale Zwischen ist gerade selbst kein Ding und kann daher nicht als solches in den Blick genommen werden. Mit Fritz Heider gesprochen: Wenn ich ein Haus anschau, dann stellt sich der Eindruck einer unmittelbaren Auffassung ein. In Wirklichkeit aber befindet sich zwischen dem Auge und dem Gegenstand „die durchsichtige Luft. Von ihr nehme ich nichts wahr, ich blicke durch sie hindurch“.⁸

Durchblick gibt es also dort, wo das Medium selbst zurücktritt und den Blick auf das freigibt, was dahinter liegt. Aus dieser Feststellung wurde in der neueren medientheoretischen Diskussion ein einflussreiches Theorem, nämlich die Theorie der *Transparenz des Mediums*. Sybille Krämer charakterisiert diese Transparenz wie folgt:

„Medien wirken wie Fensterscheiben: Sie werden ihrer Aufgabe umso besser gerecht, je durchsichtiger sie bleiben, je unauffälliger sie unterhalb der Schwelle unserer Aufmerksamkeit verharren.“⁹

Die Transparenz des Mediums

Medien machen sich folglich selbst unbemerkbar, wirken im Hintergrund oder unterschwellig und ziehen oft, gerade wenn sie reibungslos funktionieren, keine Aufmerksamkeit auf sich – das ist die Grundidee im Theorem der *Transparenz des Mediums*. Sybille Krämer schlug vor, in dieser Transparenz auch den ‚blinden Fleck‘ der Medialität zu verorten. Der blinde Fleck ist eine physiologische Besonderheit, die erstmals 1668 vom französischen Naturforscher Edme Mariotte entdeckt wurde: An der Stelle der Netzhaut, an dem die Sehnerven zusammenlaufen, befinden sich keine Lichtrezeptoren und entsprechend gibt es im Sichtfeld stets eine Leerstelle. Medien, sagt Sybille Krämer, „bleiben der blinde Fleck im Mediengebrauch. Wo dieses Schema nicht erfüllt wird, wo etwa an die Stelle eines transitorischen Blickes, der die Oberfläche durchdringt, indem er liest, beobachtet oder anschaut, ein auf die Oberfläche unge-

8 Ebd., S. 32.

9 Sybille Krämer, „Das Medium als Spur und Apparat“, in: dies. (Hg.), *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt/M 1998, S. 73-94, hier S. 74.

niert starrender Blick tritt, ist Pathologisierung nicht selten die Folge¹⁰ Dieser Aspekt wird schon von einem Philosophen hervorgehoben, der bislang nicht zu den Klassikern der Medientheorie gehört, Søren Kierkegaard (1813-1855):

„Wenn ein Mensch so spräche, daß man den Schlag der Zunge hörte usw., so spräche er schlecht; wenn er so hörte, daß er *die* Luftschwingungen hörte statt des Wortes, so hörte er schlecht; wenn jemand ein Buch so läse, daß er beständig jeden einzelnen Buchstaben sähe, so läse er schlecht.“¹¹

Nun besteht aber eine Ähnlichkeit zwischen dem (Medien-)Philosophen und dem pathologischen Subjekt: Beide interessieren sich nur bedingt für das Ergebnis, sondern vielmehr für die Art und Weise, wie etwas funktioniert oder wie es zustande kommt. Wer bei der Zeigehandlung nicht auf das Gezeigte schaut, sondern auf den Finger, hat den Sinn des Zeigens entweder gar nicht verstanden oder er hat ihn so sehr verstanden, dass ihm diese Selbstverständlichkeit schon wieder suspekt wird und er verstehen will, wie es überhaupt dazu kommt.

Medienphilosophie ist damit keine Anwendung philosophischer Konzepte auf einen bestimmten Gegenstand, sondern beansprucht vielmehr die Reformulierung der klassischen transzendentalphilosophischen Fragen unter materiellem Vorzeichen, nämlich nach den *Bedingungen der Möglichkeit* von Erfahrung. Diese Möglichkeitsbedingung von Erfahrung, die selbst nicht in der Erfahrung liegt, nannte Immanuel Kant (1724–1804) das *Apriori* der Erfahrung. Aber lässt sich das Apriori auch anders als rein logisch denken? Ist es möglich, die mediale Bedingung der Möglichkeit einer sprachlichen Botschaft freizulegen? Und worin liegt das materielle Apriori der gelingenden Kommunikation? Gibt es ein ‚reines Medium‘, so wie es eine ‚reine Vernunft‘ gibt? Dies sind einige der Fragen, mit denen sich die Medienphilosophie beschäftigt.

Mediales Apriori

Die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen von Sinn und Bedeutung in medialen Welten stellt damit auch die Allgültigkeit medialer Transparenz in Frage. Denn nicht immer gelingt die Kommunikation, nicht immer funktioniert die Übertragung reibungslos: Wenn die Verbindung unterbrochen wird und es im Apparat nur noch

10 Krämer, „*Das Medium als Spur und Apparat*“, S. 74.

rauscht, ist nur das bloße Medium übrig, dem jetzt all unsere Aufmerksamkeit gilt. Mit Sybille Krämer ausgedrückt: „Nur im Rauschen, das aber ist in der Störung oder gar im Zusammenbrechen ihres reibungslosen Dienstes, bringt das Medium sich selbst in Erinnerung.“¹² Das medienphilosophische Moment beginnt damit in der Störung, wenn die Verweisung getrübt ist. Dann tritt nicht mehr in Erscheinung, was das Medium sichtbar machen sollte, sondern vielmehr das Medium selbst, das sich gleichsam ‚meldet‘.

Zuhandenheit und Vorhandenheit

Das Sichmelden des Materials ist ein Grundmotiv in der sogenannten Zeuganalyse bei Martin Heidegger (1889-1976), die mittlerweile zu einer Grundfigur der Medientheorie avanciert ist. Heidegger unterscheidet in *Sein und Zeit* (1927) zwei Modi, wie Dinge im gewöhnlichen Umgang gegeben sein können. Der alltägliche Modus ist der Modus der ‚Zuhandenheit‘, der sich dadurch auszeichnet, dass das Zeug, mit dem man umgeht und Handlungen vollzieht, unauffällig bleibt und nicht eigens in Erscheinung tritt. Die Eigentümlichkeit des Zuhandenen besteht laut Heidegger darin, sich „in seiner Zuhandenheit gleichsam zurückzuziehen, um eigentlich zuhanden zu sein.“¹³ Im alltäglichen ‚Bewandtniszusammenhang‘, der sich durch instrumentelle Tätigkeiten charakterisiert (durch ein ‚Um-zu‘) fällt das Werkzeug als solches nicht auf und geht in seiner Verwendung auf; erst in der Störung der ‚Bewandtnisganzheit‘, wenn das Werkzeug abhanden kommt, drängt es sich selbst in den Vordergrund. In verschiedenen Steigerungsgraden der Störung, die Heidegger jeweils als ‚Auffälligkeit‘, ‚Aufdringlichkeit‘ und schließlich ‚Aufsässigkeit‘ beschreibt, meldet sich das Zeug und ist nun nicht mehr ‚unter der Hand‘, sondern tritt entgegen: in die Vorhandenheit.

Negative vs. Indirekte Medientheorie

Das Medium zeigt sich folglich, diesem Theorem entsprechend, immer dann, wenn es selbst nichts mehr zeigt, wenn es intransitiv und gleichsam opak geworden ist. Wenn der Vollzug unterbrochen oder ausgesetzt wird, zeigt sich, worin sich der Vollzug vollzieht: Noch nie haben wir dem Schlüssel so viel Aufmerksamkeit geschenkt als an dem Tag, an dem wir feststellen, dass wir ihn nicht dabei haben und

11 Søren Kierkegaard, *Entweder-Oder*, Teil I und II, hg. v. ed. Hermann Diem und Walter Rest, übers. v. Heinrich Fauteck, München 2003, Bd. I, 82.

12 Krämer, „*Das Medium als Spur und Apparat*“, S. 74.

13 Martin Heidegger, *Sein und Zeit* [1927] Tübingen 1993, S. 69.

wir vor verschlossener Haustür stehen. In ihrer radikalsten Form wird diese Medientheorie zu einer ‚negativen Medientheorie‘ nach dem Vorbild der ‚negativen Theologie‘ (von Gott lässt sich nichts sagen, alle Zuschreibungen bleiben unangemessen und die einzig mögliche Redeweise über Gott besteht darin, zu sagen, was Gott nicht ist. Die sogenannte *kataphatische* Rhetorik der negativen Theologie ist eine Reihung von Negationen – Gott ist nicht x, Gott ist nicht y – und was Gott ist, tritt gleichsam nur *ex negativo* in Erscheinung, als Negation aller endlichen Zuschreibungen). Neben dieser ‚negativen Medientheorie‘, die gegenwärtig etwa von Dieter Mersch vertreten wird¹⁴, lässt sich eine andere Spielart ausmachen, die man als ‚indirekte Medientheorie‘ bezeichnen könnte. Während die negative Medientheorie behauptet, das Medium zeige sich nur, wenn das Medium nichts Bestimmtes mehr zeigt (im *white noise*, dem bloßen ‚Rauschen‘, wenn der Vollzug unterbrochen ist), geht die indirekte Medientheorie davon aus, dass sich das Medium durchaus *im Vollzug* zeigen kann, allerdings stets als Randerscheinung.

Diese zwei Ansätze unterscheiden sich in der Art, wie sie das Axiom des ‚Mediums ohne Botschaft‘ interpretieren, das der einflussreiche Medientheoretiker Marshall McLuhan (*1911-†1980) einführte. In seinem *Understanding Media* – zu Deutsch *Die magischen Kanäle* – wird das elektrische Licht als ein reines Medium eingeführt, das keine bestimmte Botschaft mehr transportiert:

Kritik des reinen Mediums

„Elektrisches Licht ist reine Information. Es ist gewissermaßen ein Medium ohne Botschaft, wenn es nicht gerade dazu verwendet wird, einen Werbetext Buchstabe um Buchstabe auszustrahlen. Diese für alle Medien charakteristische Tatsache bedeutet, dass der ‚Inhalt‘ jedes Mediums immer ein anderes Medium ist“¹⁵

Die negative Medientheorie legt den Fokus auf den ersten Teil des Zitats, die indirekte auf den zweiten. Für die negative Medientheorie wäre das bloße Ausstrahlen eines elektrischen Lichts – etwa ein Lichtkegel, der in den nächtlichen Himmel strahlt – das Beispiel einer Medialität am Nullpunkt: Das Medium zeigt nichts bestimmtes

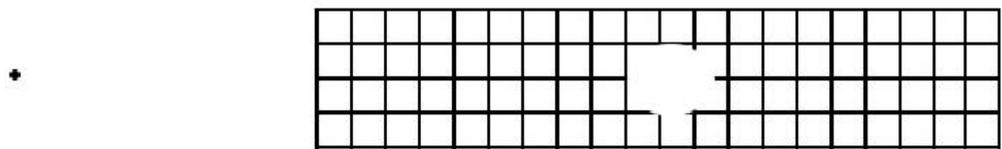
14 Dieter Mersch, „Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine ‚negative‘ Medientheorie“, in Sybille Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004, 75-96. Ders., „Tertium datur. Grundlinien einer negativen Medientheorie“, in Stefan Münker und Alexander Rösler (Hg.), *Was ist ein Medium?* Frankfurt/M 2008, 304-321.

15 Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle. Understanding Media* [1964], Düsseldorf u.a. 1992, S. 22.

mehr, sondern nur noch sich selbst. Für die indirekte Medientheorie ist der zweite Aspekt von McLuhans Definition wichtiger, nämlich derjenige der Intermedialität: Wenn der Inhalt eines Mediums weniger eine bestimmte Botschaft ist als ein anderes Medium, dann ist hier nicht gemeint, dass Sinn- oder Bedeutungsfragen irrelevant geworden sind, aber dass sich Medien selbst immer nur in und durch andere Medien zeigen. In oben genanntem Beispiel: Es bedarf des nächtlichen, homogenen Himmels über der Stadt, damit der Lichtkegel überhaupt sichtbar wird.

Der blinde Fleck

Das Medium ist dann tatsächlich der „*blinde Fleck im Mediengebrauch*“¹⁶, aber nicht als etwas, was grundsätzlich völlig unsichtbar bleibt, sondern durchaus in den Blick genommen werden kann, wenngleich es auch in der Regel gerade nicht scharfgestellt und objektiviert werden kann. Das Medium gleicht dann diesem blinden Fleck, der an der Stelle entsteht, an dem die Sehnerven im optischen Chiasmus zusammenlaufen: Diese Leerstelle im Sehen, die zugleich Bedingung für jedes Sehen ist, kann in der Eigenerfahrung durchaus nachvollzogen werden, allerdings nur indirekt:



Das linke Auge wird zugehalten, während man mit dem rechten den Punkt fixiert. Mit einem Abstand von ca. 15 cm zur Buchseite beginnen und diese langsam entfernen. Nach und nach wird der fehlende Teil des Rasters ersetzt, obwohl rein optisch keine „Information“ übertragen wird (die lückenhafte Information wird durch das Gehirn im sogenannten *filling-in*-Prozess ergänzt). In diesem Sinne gäbe es aus Perspektive der indirekten Medientheorie keine Möglichkeit, das ‚reine Medium‘ in den Blick zu nehmen. Vor dieser Folie lässt sich McLuhans Intermedialitäts-These („der ‚Inhalt‘ jedes Mediums [ist] immer ein anderes Medium“) auch so verstehen, dass die Medialität der Medien stets nur diagonal oder vom Rand her aufscheint, sie aber

16 Krämer, „*Das Medium als Spur und Apparat*“, S. 74.

ebenso wenig frontal in den Blick zu nehmen wie sie zum Verschwinden zu bringen ist.

Die Wissenschaftsgeschichte stellt sich als eine lange Geschichte von Versuchen dar, die ‚Dinge selbst‘ zu erfassen und sich von verstellenden Schemata sowie Modellierungen zu befreien. Jedes Mal, wenn es zu einem neuen wissenschaftlichen Durchbruch kommt, ein neuer Gegenstand entdeckt oder eine neue Gesetzmäßigkeit festgestellt wird, bietet ein solcher Durchbruch auch Anlass, über bisherige Voraussetzungen nachzudenken, die bislang umso wirksamer die Forschung beeinflussten, als sie den Forschern selbst gar nicht bewusst waren. „Die Idee“, sagt Ludwig Wittgenstein (1889-1951), „sitzt gleichsam als Brille auf unserer Nase und was wir ansehen, sehen wir durch sie. Wir kommen gar nicht auf den Gedanken, sie abzunehmen.“¹⁷

**Die Welt durch die
Brille**

Anfang der Dreißiger Jahre arbeiten der Verhaltensforscher Frederik J. J. Buytendijk und der Philosoph Helmuth Plessner an einer Neubegründung der Biologie. Buytendijk und Plessner sehen die Biologie ihrer Zeit durch ein bestimmtes Paradigma dominiert: das Paradigma von Ivan Pawlows Reflexmechanik, welche das Tier als Reiz-Reaktions-Apparat analysiert. Gegen Pawlow forderten Buytendijk und Plessner eine Begründung der Biologie auf neuer Basis; Pawlows unbemerkte Voraussetzungen müssen offengelegt werden: „Solange wir das Verhalten durch die Brille der Reflexmechanik betrachten, werden wir die Verzerrungen, welche die Brille an den beobachteten Phänomenen bereits hervorruft, nicht als Verzerrungen erkennen“ und entsprechend müsse die Brille endlich abgesetzt werden, um die Dinge „vorurteilsfrei“ und „unverzerrt“ zu sehen.¹⁸ Zur gleichen Zeit schlägt etwa Ernst Cassirer (1874-1945) mit seiner Kulturphilosophie in diesem Punkt einen bewusst anderen Weg ein. Auch Cassirer räumt ein, dass Dinge durch die Brille bestimmter Formungen betrachtet werden, wiewohl er bestreitet, dass es möglich sei, die Brille abzusetzen: Die Brille kann nicht abgesetzt, sondern höchstens gegen eine andere eingetauscht werden. Auch Buytendijk und Plessner betrachten das Tier durch eine Brille,

17 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* §103., Joachim Schulte (Hg.), Frankfurt/M 2001 S.806

18 Helmuth Plessner / Frederik J.J. Buytendijk, „*Die physiologische Erklärung des Verhaltens. Eine Kritik an der Theorie Pawlows*“ [1935], Zit. nach Helmuth Plessner, *Gesammelte Schriften*, Bd. 8: *Conditio humana*, hg. v. Günter Dux, Frankfurt/M 1983, S. 7-32, hier S. 18.

wenn auch nicht durch die gleiche wie Pawlow. In ihrer Haltung zu den Medien der Erkenntnis lassen sich Theorien also in zwei Kategorien unterscheiden.

- Theorien, deren Aufgabe darin besteht, die Brille abzusetzen
- Theorien, die aufzeigen, wie die Brille gewechselt werden kann

Selbst der Begründer der Phänomenologie, Edmund Husserl (1859-1938), hat bei all seiner Betonung einer Rückkehr zu den ‚Dingen selbst‘ von der Bedeutung all jener ‚Brillen‘ gesprochen, *durch die* wir auf die Dinge schauen und die sich nie endgültig abnehmen lassen, ohne dass man aufhöre, *überhaupt* etwas zu sehen.

Dingeigenschaften / Medieneigenschaften

Wenn sich unsere Wahrnehmung verändert, erläutert Husserl – durch Krankheit, Müdigkeit oder sonstige Bewusstseinsveränderung – so wandelt sich ‚scheinbar‘ die ganze Welt. Doch in Wirklichkeit wandelt sich natürlich nicht die Welt, sondern derjenige, der sie sieht – das ist schon der Irrtum, dem das Kleinkind erliegt, wenn es Verstecken spielt und meint, es würde schon reichen, wenn es sich die Augen zuhält, um dadurch auch für die anderen unsichtbar zu werden. Die Verwechslung von Weltmedium und Weltgegenstand macht Husserl etwa am Falle von Santonin fest, einem Medikament, das bis ins frühe 20. Jahrhundert bei Darmerkrankungen eingesetzt wurde, dann aber verboten wurde, weil es mit akuten Nebenwirkungen wie Gelb- und Violettsehen verbunden war: „Wenn ich Santonin esse, so wandelt sich ‚scheinbar‘ die ganze Welt, sie ‚verändert‘ ihre Farbe.“¹⁹ Und weiter: „Das Einwirkungen auf den Leib auch durch Essen statthaben, und zwar von einer Art, die auf die sinnliche Empfindlichkeit und Wahrnehmungsfunktion der Leibesteile einen Einfluss hat, ist eine Sache der Erfahrung [...]. Santonin wirkt wie eine gelbe Brille, andere Einwirkungen rufen Lähmungen hervor, machen den Leib partiell oder ganz anaesthetisch etc.“²⁰

Kulturleistungen

Körperliche Substanzen sind dann keine Dinge unter anderen, sie erregen bestimmte Empfindungen, verändern Wahrnehmungen und läuten Zustände ein. Sie sind – mit

19 Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischer Philosophie. Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, hg. v. Marly Biemel, Husserliana [=Hua] IV, Den Haag 1952, S. 62.

20 Ebd., S. 73.

einem Wort Husserls – *fungierend*; weniger Ding als vielmehr Medium ‚leisten‘ sie etwas. Entscheidend an der medialen Leistung ist, dass sie die Opposition von Subjektivität und Objektivität unterläuft sowie die von Individualität und Kollektivität. Husserl spricht von Bewusstseins-Leistungen, aber auch von leiblichen Leistungen, von interpersonalen Leistungen einer Gemeinschaft und von transhistorischen Kulturleistungen:

„Unter Kultur verstehen wir ja nichts anderes als den Inbegriff der Leistungen, die in den fortlaufenden Tätigkeiten vergemeinschafteter Menschen zustanden kommen und die in der Einheit des Gemeinschaftsbewusstseins und seiner forterhaltenden Tradition ihr bleibendes geistiges Dasein haben“²¹

Husserls Leistungsbegriff hat den Vorzug, in dieser Allgemeinheit auf viele Phänomene anwendbar zu sein. Der Nachteil liegt darin, dass man damit kaum die spezifischen Leistungen denken kann, also die (psychophysische, technische, historische, kulturelle) Spezifik einer jeweiligen Leistung. In seinem Spätwerk eröffnet Husserl den Horizont universaler „Kulturleistungen“: Die Kultur wird zum Hintergrund, vor dem alle Sinnbildungen verständlich gemacht werden müssen. Eine konkrete Ausführung dieses Projekts liegt indes nicht vor und es bleibt daher offen, was man sich darunter genau vorzustellen hat.

Im Folgenden wird es darum gehen, an dieses Projekt einer Frage nach Kulturleistungen anzuschließen, zugleich aber an einer latenten idealistischen Tendenz der Kulturphilosophie Kritik zu üben. Wenn Sinn nie fertig vorliegt, sondern immer gestiftet werden muss – so eine Grundidee von Husserls Phänomenologie –, dann bleibt nach den Instanzen zu fragen, die eine solche Sinnstiftung konkret vollziehen. Welchen Grammatiken gehorcht die Ausdrucksbewegung, welchen Logiken folgt die Übertragung von Bedeutungen und welche materiellen Infrastrukturen erzeugen sie? Gibt es Apparaturen der Bedeutsamkeit und welche Armaturen der Sinne kanalisieren die Verläufe des Sinns? Welcher Medien bedient sich Kultur? Und welchen Sinn hat es überhaupt, hier von ‚Kultur‘ zu sprechen?

21 Edmund Husserl, „*Fünf Aufsätze über Erneuerung. Erneuerung als individualethisches Problem*“ [1924], in: ders., *Aufsätze und Vorträge (1927-1937)*, Hua XXVII, hg. Thomas Nenon & Hans-Rainer Sepp, Dordrecht 1989, S. 21.

1.2 Was ist alles ‚Kultur‘?

Unbestimmtheit des Kulturbegriffs

Was ist das eigentlich: *Kultur*? Gibt es überhaupt irgendetwas, das so unterschiedliche Dinge verbindet wie ‚Medienkultur‘, ‚Ur- und Frühkultur‘, ‚Buchkultur‘, ‚Wissenschaftskultur‘, ‚Misch-‘ und ‚Monokultur‘, ‚Alternativkultur‘, ‚Wohnkultur‘, ‚Spaßkultur‘, ‚Subkultur‘, ‚Gesprächskultur‘, ‚Esskultur‘ oder ‚Körperkultur‘? Zerrinnt der Begriff nicht völlig, wenn er in derart weit auseinanderliegenden Kontexten so verschieden durchdekliniert werden kann? Was ist das: ‚Kulturarbeit‘, wer sind ‚Kulturschaffende‘ und was ist eine ‚Kulturpolitik‘?

Die des Öfteren diskutierte Frage, wie viel Kultur eine Gesellschaft eigentlich braucht, suggeriert, Kultur sei hier auf einen klar abgezielten Bereich beschränkt, einen ‚Kulturbereich‘, in dem eben sogenannte ‚Kulturschaffende‘ arbeiten, während die unlängst geführte Debatte über eine Kultur-*Flatrate* ihrerseits unterschwellig mit der Vorstellung spielt, dass es eigens eingerichtete Kanäle gibt, die Zugang zu Kultur verschaffen. Kultur ist damit etwas, das an einem bestimmten, bestimmbar Ort sein soll und jedenfalls klar von etwas anderem abgehoben werden kann. Allerdings scheint es dann schwierig, alle eingangs genannten Verwendungsweisen des Kulturbegriffs in einem solch restriktiv verstandenen Kulturbereich unterzubringen. ‚Spaßkultur‘, ‚Freizeitkultur‘ oder ‚Körperkultur‘ würden die wenigsten zur Kultur im engen Sinne zählen, eine Unterscheidung in *high* und *low culture* tut Not: Der Kulturbegriff vervielfältigt sich und damit auch die Bereiche, die er beschreibt.

Wissenskulturen

Im Bereich des Wissens ist der Traum eines enzyklopädischen Einheitswissens ad acta gelegt worden und die Ausdifferenzierung der Wissensformen wird auch als eine Ausdifferenzierung der ‚Wissenskulturen‘ beschrieben, wenn die Figur des Universalgelehrten, der von Leibniz bis Goethe das europäische Bild des Gelehrten prägte, hinfällig wird. Im Kielwasser von Wilhelm Dilthey (1833-1911), der die Differenz von Natur- und Geisteswissenschaften auf die Differenz von *erklärenden* und *verstehenden* Wissenschaften zurückführte, wurden auch andere Vorschläge zur Unterscheidung vorgelegt. Berühmt ist C.P. Snows Rede von den „Zwei Kulturen“ (1956), der geistes- und der naturwissenschaftlichen, die im 20. Jahrhundert verarmt seien, weil sie voneinander keine Notiz mehr nähmen. Der Soziologe Wolf Lepenies (*1941) hielt eine solche Gegenüberstellung für verkürzt: Es gebe in Wirklichkeit „drei Kulturen“ (1985), Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaft, wobei der Stand der dritten un-

sicher zwischen Exaktheitssuche und Feuilletonismus schwanke. Von einem einheitlichen, enzyklopädischen Wissen ausgehend ist einer derartigen Vervielfältigung der Wissenskulturen (zwei, drei, vier etc.) keine Grenze gesetzt.

Doch der Kulturbegriff wird auch noch anders pluralisiert, nämlich in der Begegnung mit fremden Kulturen. Selbst wenn dem anderen Volk der Status der Kultur letztlich abgesprochen wird: Einen Augenblick lang blitzt die Möglichkeit auf, dass es mehr als nur eine (nämlich: die eigene) Kultur gibt. Zwar hielten die Griechen alle Völker, die nicht Griechisch sprachen, für Barbaren (*barbaroi*, d.h. die ‚Lallenden‘), andererseits gestanden sie aber den Persern oder Ägyptern durchaus bestimmte Kulturleistungen zu. Ähnlich waren die fremden Völker, auf die die *Conquistadores* der frühen Neuzeit stießen, grundsätzlich Wilde, denen nicht nur die Seele fehlte, sondern auch die Zivilisation, aber dennoch blitzt in dieser Begegnung eine beunruhigende Möglichkeit auf: dass die eigene Kultur nicht unbedingt die einzige ist. Im Zeitalter der Aufklärung finden sich verschiedene Beispiele einer geradezu ‚inversen Ethnologie‘: In seinen *Lettres persanes* (1721) lässt Montesquieu zwei Perser über Frankreich sprechen und hebt die Skurrilitäten des eigenen Denk- und Rechtssystems hervor, während Voltaire den Blick des Riesen *Micromegas* aus der gleichnamigen Erzählung (1752) einnimmt, dem die menschlichen Angelegenheiten aus luftiger Höhe – *Micromegas* ist ganze 32 Kilometer groß – stark relativ erscheinen. Blaise Pascal (1623-1662) hatte diese Relativität der Kulturen bereits vorweggenommen, wenn es in seinem berühmten Diktum heißt: „Was diesseits der Pyrenäen Wahrheit ist, ist jenseits der Pyrenäen Irrtum.“

Die Einsicht in die Pluralität von Kulturen wirft die Frage auf, wie mit dieser Pluralität umzugehen ist. Was tun mit den unterschiedlichen Regionalkulturen, Landes- und Lokalkulturen? Bestehen sie nebeneinander oder prallen sie aufeinander, gibt es eine ‚Koexistenz‘ unterschiedlicher Kulturen oder konfliktieren sie – beim sogenannten *clash of civilizations* (Samuel Huntington) – ohne Aussicht auf Vermittlung? Gegen solche blockartigen Vorstellungen von Kultur sprechen umgekehrt andere wiederum von einer ‚Hybridisierung der Kulturen‘, die im Zeitalter der Globalisierung wirksam sei. Anstelle eines Kontrasts der Kulturen treten komplexere Phänomene der Interkulturalität, Transkulturalität oder Intrakulturalität.

Vielfalt der Kulturen

Doch egal welches Präfix man hier der Kultur verleiht: Was Kultur nun genau sein soll, wird dadurch nicht verständlicher. Denn was Intra- oder Interkulturalität besagt, setzt – so müsse man meinen – voraus, dass man bereits einen Begriff davon hat, wofür ‚Kulturalität‘ steht. Das Gegenteil scheint der Fall zu sein: je ubiquitärer das Wort Kultur, desto unklarer auch sein Sinn. „Nichts ist unbestimmter als dieses Wort“ meinte Johann Gottfried Herder (1744-1803) und „nichts ist trüglicher als die Anwendung desselben auf ganze Völker und Zeiten.“²² Zwei Jahrhunderte nach ihm setzte der Systemtheoretiker Niklas Luhmann (1927-1998) nach und ging so weit, zu behaupten, Kultur sei „einer der schlimmsten Begriffe, die je gebildet worden sind.“²³ Doch dass der Begriff heute an Einsichtigkeit verloren hat, heißt nicht, dass man in früheren Zeiten genau gewusst hätte, was er bedeutet. Als eigenständiges Konzept, als „Kollektivsingular“ (Reinhard Koselleck), ist der Begriff ‚Kultur‘ sogar relativ jung.

Hegen und Pflegen

Noch im ausklingenden 18. Jahrhundert unterstreicht der Aufklärungsdenker Moses Mendelssohn, in der deutschen Sprache sei ein Wort wie ‚Kultur‘ (so wie des Weiteren auch ‚Bildung‘ und ‚Aufklärung‘) noch ein regelrechter „Neuankömmling“²⁴ und auch in anderen europäischen Sprachen wird das Wort ‚Kultur‘ erst spät grammatikalisch (und damit auch in der Sache) autonom. Bis dahin existiert die Kultur nicht als Sache, sondern vielmehr als Tätigkeit, nicht als feststehendes System, sondern als ein ‚Kultivieren‘. Erst seit circa 200 Jahren kann man überhaupt sagen, man *habe* Kultur, davor *ist* man stattdessen kultiviert.²⁵ Tatsächlich leitet sich das lateinische *cultura* (so wie auch der *cultus*) vom Verb *colere* ab, das soviel wie ‚pflegen‘, ‚hegen‘ und ‚urbar machen‘ bedeutet: Jede Kultur hat ihren Ursprung in der Landwirtschaft. Im Deutschen erinnert daran noch das alte Wort *Kolter*, das jenes Messer bezeichnet, das vor die Pflugschar gespannt wird, um das Gras vorzuschneiden.

22 Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* [1784], Werke Bd. III/1, hg. v. Wolfgang Pross, München-Wien 2002, S. 10.

23 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M 1995, S. 398.

24 Moses Mendelssohn, „Über die Frage: Was heißt aufklären?“ [1784], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6.1, Stuttgart, 1981, S. 112-119, hier S. 113.

25 Hartmut Böhme, „Vom *Cultus* zur *Kultur(wissenschaft)*. Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs“, in: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.): *Literaturwissenschaft- Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen 1996, S. 48-68

Cicero bestimmt im 1. Jh. v. Chr. den Menschen als einen *colonus terrae*, als einen Erdbewohner und -bebauer. Entscheidend ist dabei, dass die Erde hier nicht nur das eigene Stück Land bezeichnet, sondern die Erde schlechthin: Bebaut wird in dieser Kulturtechnik nicht nur die eigene Scholle, die (*agri*) *cultura* kann auch in die Fremde exportiert werden. Städteneugründungen heißen dann nicht umsonst *coloniae*: Hier, in der Kolonie, wird ein bestimmtes Wissen verpflanzt, so wie man einen Pfropfreis mitnimmt, um ihn an anderer Stelle neu anzubauen. In der Kolonie wird ein unweg-sames Terrain geglättet, die vermeintliche Wildnis gezähmt und der Boden urbar gemacht; in der Kolonialisierung werden die Koordinaten der Metropole (der ‚Mutterstadt‘) erweitert und auf die restliche Welt übertragen. Nur aus der Perspektive der Kultur gibt es ein ‚Ausland‘: In seinen *Gebrüdern Tanner* lässt Robert Walser seine Figur Simon Tanner an einer Stelle fragen: „Geht denn die Natur etwa ins Ausland? Wandern Bäume, um sich anderswo grünere Blätter anzuschaffen und dann heimzukommen und sich prahlend zu zeigen?“

Selbst als man – im übertragenen Sinne – nicht mehr nur das Feld bestellt, sondern auch die Seele und das Kultivieren nicht nur den Außen- sondern auch den Innenraum betrifft, geht dieser agrikulturelle Hintergrund nie ganz verloren: Noch 1605 spricht Francis Bacon von dem nötigen *culture and manurance of minds*, buchstäblich also vom „Kultivieren und Düngen der Geister“.²⁶ Kultur ist hier nie etwas Selbstständiges, Kultur ist etwas, was *an etwas anderem* vollzogen werden muss. Cicero definiert so etwa auch die Philosophie als eine *cultura animi*, als ein ‚Pfleger und Urbarmachen des Geistes‘, im Mittelalter war vom Christentum als einer *cultura dolorum* die Rede, einer Einübung ins Mitgefühl, und auch Immanuel Kant spricht noch von einer „Kultur der Vernunft“, womit nach wie vor die Einübung in die Rationalität gemeint ist.²⁷ An solch einer Formulierung wird deutlich, wie sehr das kantische Projekt einer Kultur der Vernunft noch vom Projekt eines Ernst Cassirers entfernt ist, der (aus neukantianischer Perspektive) nicht die Kultur der Vernunft pflegen will, sondern zu analysieren versucht, welche „Vernunft der Kultur“ es gibt, welche Rationalität also in der Kultur am Werk ist.

Innen- und Außenkultur

26 Francis Bacon, *The Advancement of Learning* (1605), Zweites Buch.

27 Vgl. Wilhelm Perpeet, „Kulturphilosophie“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 20 (1976), S. 42-99.

Bis ins 17. Jahrhundert hinein bleibt die Kultur im Wesentlichen eine Tätigkeit und von der Antike bis zur Naturrechtslehre von Samuel Pufendorf (1632-1694), in der der Naturzustand (*status naturalis*) einem freien Zustand der Kultur entgegengesetzt wird, gibt es die Kultur immer nur mit Genitiv-Attribut. Es ist dann immer *etwas*, das gepflegt, herangezüchtet oder herausgebildet wird. Kultivieren kann man Äcker, Aussehen oder Begabung, das *colere* bezieht sich aber auch auf Immaterielles wie die Götter, die man im *cultus deorum* pflegt. Doch selbst bei dieser Immaterialisierung der *cultura* geht die Verbindung zur agrikulturellen Abstammung nie ganz verloren: Auch Francis Bacon spricht von einer *georgica animi*, einem notwendigen ‚Bebauen der Seele‘, aus der später die ‚Erbaulichkeit des Geistes‘ werden kann.

‚was nicht von selbst
entstand‘

Der Gedanke der Kultur als eine dem Menschen eigentümliche Umgangsweise mit der Welt bahnt sich – auch das ist bezeichnend – in der wichtigsten Landwirtschaftslehre der Antike an, nämlich in der von Plinius dem Älteren. In Plinius *Naturgeschichte* ist daher der Gegensatz weniger der zwischen Natur und Kultur als derjenige zwischen *nativus* und *facticus*. Pflanzen gedeihen, so Plinius, auf zwei Weisen: einmal von selbst (*nativus*), als etwas naturwüchsiges (*terrenus*), und ein andermal, weil sie vom Menschen durch Züchtung hergestellt werden. Diese zweite Kategorie, die eigentliche Agri-Kultur, bezeichnet Plinius mit dem ansonsten eher seltenen Wort *facticus*, dem Adjektiv zu *factus*, ‚gemacht‘, ‚hergestellt‘, das definiert wird als etwas, *qui non sponte fit*, was nicht von selbst entstand.²⁸ Kultur hat damit stets einen Charakter des Gemachten. Oder, wie es Niklas Luhmann einmal lakonisch zum Ausdruck brachte: „Kultur ist alles, was man im Boden findet, und dort nicht hingehört.“

Hierin äußert sich bereits eine Grundambivalenz, die den Kulturbegriff in seiner Geschichte weiterhin begleitet: die Ambivalenz zwischen

- Kultur als Optimierung des Gegebenen und
- Kultur als dessen künstliches Substitut

²⁸ Vgl. C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde*, 37 Bände, lat.-dt., hg. v. Roderich König, Zürich u.a. 1990-2004, Bd. XII, Abschnitt 57.