

Dr. Wim Peeters
Dr. Christian Lück
Jessica Gösken, M.A.
Prof. Dr. Michael Niehaus

Literatur und Medien

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.

Inhaltsverzeichnis

Zu diesem Studienbrief	5
1 Anfänge	7
Einleitung	7
Harold Innis: <i>Das Problem des Raumes</i>	11
Marshall McLuhan: <i>Das Medium ist die Botschaft</i>	21
Walter Benjamin: <i>Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit</i>	28
2 Schrift	37
Einleitung	37
Platon: <i>Phaidros</i>	41
Walter J. Ong: <i>Das Schreiben konstruiert das Denken neu</i>	43
Jack Goody/Ian Watt: <i>Konsequenzen der Literalität</i>	44
Friedrich Kittler: <i>Musik und Mathematik</i>	49
Jacques Derrida: <i>Das Ende des Buches und der Anfang der Schrift</i>	58
3 Buchdruck	63
Einleitung	63
Manfred Schneider: <i>Luther mit Mcluhan</i>	67
Heinrich Bosse: <i>Die verkauften Wörter</i>	75
Michel Foucault: <i>Was ist ein Autor?</i>	80
Martha Woodmansee: <i>Der Autor-Effekt</i>	87
Victor Hugo: <i>Der Glöckner von Notre-Dame</i>	92
4 Post	95
Einleitung	95
Bernhard Siegert: <i>Relais</i>	98
Christian Fürchtegott Gellert: <i>Gedanken von einem guten deutschen Briefe</i>	117
Johann Wolfgang von Goethe: <i>Sonette</i>	120
Bettine von Arnim: <i>Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde</i>	121
5 Fotografie	125
Einleitung	125
Roland Barthes: <i>Die Rhetorik des Bildes</i>	127
Peter Lunenfeld: <i>Digitale Fotografie. Das dubitative Bild</i>	135
Charles Baudelaire: <i>Die Fotografie und das moderne Publikum</i>	145
Johannes Molzahn: <i>Nicht mehr lesen! Sehen!</i>	146
Elias Canetti: <i>Der Blinde</i>	148
6 Grammophon	149
Einleitung	149
Jochen Hörisch: <i>„Die deutsche Seele up to date“</i>	151
Manfred Schneider: <i>Grammophon: Treue und high fidelity</i>	157

David Kaufmann: <i>Der Phonograph und die Blinden</i>	162
Thomas Mann: <i>Der Zauberberg</i>	163
Rainer Maria Rilke: <i>Ur-Geräusch</i>	166
7 Telefon	169
Einleitung	169
Vilém Flusser: <i>Die Geste des Telefonierens</i>	172
John Durham Peters: <i>Das Telefon als theologisches und erotisches Problem</i>	175
Marcel Proust: <i>Der märchenhafte Vorgang</i>	180
Walter Benjamin: <i>Berliner Kindheit um Neunzehnhundert</i>	181
Joseph Roth: <i>Die Telephonzentrale</i>	181
8 Film	183
Einleitung	183
André Bazin: <i>Die Entwicklung der Filmsprache</i>	185
Gilles Deleuze: <i>Das Bewegungs-Bild</i>	188
Gert Hofmann: <i>Der Kinoerzähler</i>	190
Hugo Münsterberg: <i>The Photoplay. A Psychological Study</i>	191
9 Radio	193
Einleitung	193
Walter Benjamin: <i>Reflexionen zum Rundfunk</i>	196
Alfred Döblin: <i>Literatur und Rundfunk</i>	197
Rudolf Arnheim: <i>Rundfunk als Hörkunst</i>	198
Heinrich Böll: <i>Doktor Murkes gesammeltes Schweigen</i>	203
10 Fernsehen	211
Einleitung	211
Rudolf Arnheim: <i>Fernsehen</i>	213
Stanley Cavell: <i>Die Tatsache des Fernsehens</i>	215
John Fiske: <i>Augenblicke des Fernsehens. Weder Text noch Publikum</i>	220
Hans-Ulrich Treichel: <i>Der Verlorene</i>	222
Walter Kempowski: <i>Bloomsday '97</i>	224
11 Computer / World Wide Web	227
Einleitung	227
Alan Turing: <i>Computing Machinery and Intelligence</i>	232
Vannevar Bush: <i>As we may think</i>	232
Tim Berners-Lee: <i>Der Web-Report</i>	233
Derrick de Kerckhove: <i>Text, Kontext, Hypertext</i>	233
Lev Manovich: <i>On Totalitarian Interactivity</i>	233
Friedrich Kittler: <i>Es gibt keine Software</i>	233

Zu diesem Studienbrief

In den folgenden elf Kapiteln möchte Ihnen der Studienbrief *Literatur und Medien* des Moduls L2 eine Einführung in eine repräsentative Auswahl der Medien bieten, die unsere Zivilisation und unsere Kultur geprägt haben und daher auch Gegenstand vielfältiger medienwissenschaftlicher Reflexionen sind. Den Auftakt macht dabei ein „Anfänge“ genanntes Kapitel, in dem drei frühe Vertreter medienwissenschaftlichen Fragens vorgestellt werden; es folgen – grob chronologisch angeordnet – Kapitel über *Schrift, Buchdruck, Post, Photographie, Grammophon, Telefon, Film, Radio, Fernsehen* sowie *Computer/Internet*.

In den kurzen Einleitungen zu den einzelnen Kapiteln wird erstens die sich abzeichnende Technikgeschichte umrisshaft skizziert, und zweitens werden die zentralen theoretischen Fragestellungen des jeweiligen Mediums anmoderiert, die in den anschließend meist in Auszügen wiedergegebenen theoretischen Grundlagentexten weiter entfaltet werden (beim Abdruck der Texte wurde die Originalpaginierung kenntlich gemacht, sodass die Textauszüge auch zitierfähig sind). Weiterhin enthalten die Kapitel auch ein oder zwei literarische Texte (bzw. Auszüge aus literarischen Texten), die demonstrieren sollen, dass Literatur die Medien nicht nur thematisiert, sondern auch in ihrer Logik und ihrer Funktionsweise erschließt.

Zusätzlich werden exemplarisch einige wichtige Titel weiterführender Literatur aufgelistet, die auch für die Prüfungsvorbereitung genutzt werden können. Schließlich finden sich zu jedem Kapitel einige Übungsaufgaben, die der Erschließung der Texte und des durch das jeweilige Medium eröffneten Problemfeldes dienen (und damit auch Anregungen für mögliche Hausarbeitsthemen und Thesen für eine mündliche Prüfung geben können). Weitere Informationen finden Sie auf der Moodle-Plattform.

Jessica Güsken
Wim Peeters
Christian Lück
Michael Niehaus

Kapitel 1

Anfänge

Einleitung

Die Medienwissenschaft ist ein junges Fach. Das ist nicht nur institutionell so – an deutschen Universitäten sind seit den 1990er Jahren medienwissenschaftliche Institute eingerichtet worden –, sondern selbst medienwissenschaftliche Fragestellungen haben sich erst im Laufe des 20. Jahrhunderts herausgebildet und geschärft. Es hat zwar schon immer eine kritische Reflexion über Medien gegeben, so etwa Platons Kritik an der Schrift, die als prototypische Medienkritik angesehen werden kann (vgl. Kap. Schrift), oder im 18. Jahrhundert die Kritik an den vielen Büchern (vgl. Kap. Buchdruck) oder im 20. Jh. die am Medium Fernsehen. Aber die Medienwissenschaft hat sich eben vom Diskurs der Kritik – wenngleich mitunter nicht völlig – gelöst und geht mit ihren Fragen entscheidend darüber hinaus. Die Anfänge eines solchen nicht mehr nur der Kritik verpflichteten Blicks auf Medien liegen in den Wirtschafts- und Sozialwissenschaften sowie in der Philologie bzw. Literaturwissenschaft, und dieser hybride Anfang zeigt sich auch heute noch an einer Vielzahl von Frage- und Problemstellungen und unterschiedlichen theoretischen Ansätzen, die sich kaum auf einen Nenner bringen lassen.

Die Arbeiten des kanadischen Wirtschaftshistorikers **Harold A. Innis** (1894-1952) sind für die Medienwissenschaft schulbildend geworden. Innis hat sich seit den 1920er Jahren mit Studien über die Canadian Pacific Railroad, den nordamerikanischen Pelzhandel und die Kabeljaufischerei einen Namen in den Wirtschaftswissenschaften gemacht und beschrieben, wie die Handelsrouten für die Stapelwaren Holz, Fisch, Pelz oder Mineralien für die Entwicklung Kanadas maßgeblich gewesen sind. Nach seiner sogenannten *staples thesis* sind es eher materielle Faktoren der geopolitischen und ökonomischen Situation des Landes, weniger hingegen die Entfaltung liberaler und demokratischer Ideen, die die kanadische Geschichte bestimmt haben und noch bestimmen. Diesen Blick auf die materiellen Faktoren hat Innis beibehalten und verallgemeinert, als er in den 1940er Jahren nicht mehr lediglich Handelswege für Waren erforscht, sondern die seither für die Medienwissenschaft höchst relevante Frage nach den „trade-routes of the mind“ aufgeworfen hat. Seine Studien sind nicht auf den von den Vereinigten Staaten dominierten nordamerikanischen Kontinent beschränkt geblieben, sondern haben universalgeschichtliche und angesichts der Katastrophen des 20. Jahrhunderts zeitkritische Züge angenommen. In *Empire and Communication* untersucht er den Einfluss von Übertragungsmitteln und -techniken auf die Struktur und räumlich-zeitliche Erstreckung von Großreichen von Ägypten bis in seine Gegenwart; in *The Bias of Communication* geht er Tendenzen (= bias) von Medien nach, insbesondere den gegenläufigen Tendenzen zur Zentralisierung und zur Dezentralisierung, zum Beispiel in Ägypten der zentralisierenden Wirkung von Stein, Hieroglyphen sowie Pyramiden einerseits und der dezentrierenden Wirkung des langen Nils sowie des leichten, gut transportablen Papyrus andererseits. Eine von Innis' Grundfragen – die auch bei der Lektüre seiner stilistisch anspruchsvollen Texte leitend

sein sollte – ist die nach der Verwaltung von Raum und Zeit: Machtausübung und staatliche Organisation werden als Herrschaft im Raum (Territorium) und in der Zeit (Dauer) verstanden, und Medien entsprechend auf die Übertragung in Raum und Zeit bezogen. In der Folge dieses Ansatzes wird das menschliche Denken und Fühlen bis hin zu den grundlegenden Vorstellungen von Raum und Zeit als medial bedingt begreifbar. Im Kapitel „Das Problem des Raumes“ aus *The Bias of Communication* werden Großreiche von Ägypten und Babylonien bis zum Nazireich nach dem Grundparadigma der Sicherung von Territorium und Dauer befragt und die Entstehung sowie die Destabilisierung politischer Gebilde auf ein Ungleichgewicht zwischen räumlichen und zeitlichen Aspekten zurückgeführt. In den Blick rückt dabei nicht nur die Materialität der Kommunikation, etwa Schrift auf den verschiedenen materiellen Trägern Ton, Stein, Papyrus, Pergament oder Papier, sondern rücken auch die politisch umkämpften Institutionen, welche die Einführung von Medien in konkreten Situationen haben entstehen lassen: etwa die staatliche Monopolisierung der Auslegung, nachdem in der griechischen Polis die Gewohnheiten der Alten schriftlich aufgezeichnet worden sind.

Marshall McLuhan (1911-1980) stammt ebenfalls aus Kanada. Dort und in Oxford hat er englische Literatur studiert, parallel zu seiner Dissertation über das Trivium im 16. Jahrhundert aber noch an einem ganz anderen Manuskript, nämlich über die *Folklore des industriellen Menschen* gearbeitet. Entscheidend ist seine Begegnung mit Harold Innis an der Universität von Toronto gewesen und das Abhalten von interdisziplinären Seminaren über *Communications and Culture* ab 1953 sowie die Einrichtung des interdisziplinären *Centre for Culture and Technology* 1963, womit erstmals eine „Medienwissenschaft“ institutionalisiert worden ist. McLuhans Buch *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) zählt sicher zu den Gründungsurkunden der Medienwissenschaften. Das erste Kapitel „Das Medium ist die Botschaft“ (aus dem unten in Form eines erklärenden Stellenkommentars zu lesen gegeben wird) enthält nicht nur den berühmtesten Satz dieses Autors, sondern auch eine grundlegende Programmatik für die Frage der Medien. McLuhan hat darüber hinaus viele Grundkonzepte der Medientheorie entwickelt, etwa die Unterscheidung zwischen heißen und kalten Medien: Ein heißes Medium liefert viele Daten detailreich, erweitert aber nur einen Sinn, ein kaltes bezieht mehrere Sinne ein und liefert weniger Daten; es bezieht daher den Rezipienten stärker ein, während ein heißes dessen eigene Aktivitäten unterbricht und hypnotisierend wirkt. Die Titel mancher von McLuhans Monographien haben den Rang geflügelter Worte erreicht, etwa *Die Gutenberggalaxis* (1962) oder *Das globale Dorf* (posthum 1989).

Walter Benjamin (1892-1940) war Germanist – aber vor allem linker Intellektueller und radikaler Denker zur Zeit der Weimarer Republik und ab 1933 im Pariser Exil. Wie viele andere seiner Schriften übt auch sein Aufsatz über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit* bis heute anhaltend Impulse auf die Literatur- und Medientheorie aus. Er ist nicht als allgemeine Theorie der Reproduzierbarkeit oder der Medien gemeint, sondern entwickelt die Frage nach der *Rezeption von Kunst*, und zwar eben unter der Bedingung ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Dabei wird das Problem der Reproduktion von Kunstwerken im Sinne einer Technikgeschichte systematisiert (Guß, Prägung, Holzschnitt, Lithographie, Photographie, Film, Tonaufzeichnung) und in den Rahmen der marxistischen Analyse der (Re-)Produktionsbedingungen und des gesellschaftlichen Überbaus gestellt.

Allerdings werden die Marx'schen Kategorien, wenn nicht aufgehoben, so doch ständig überschritten. Benjamins Technikgeschichte der Reproduktion hat (mindestens) zwei Seiten: Zum einen skizziert er die Geschichte der Entlassung der Hand aus dem „Prozeß bildlicher Reproduktion“, der durch die Reproduktion des Kunstwerkes durch die Photographie zum Abschluß kommt. Mit der technischen Reproduktion tritt an die Stelle der Einmaligkeit des Kunstwerks sein massenweises Vorkommen, und zudem erlaubt sie dem Werk, dem Rezipienten „in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen“: Das sind für Benjamin zwei Aspekte einer Ablösung des Kunstwerks „aus dem Bereich der Tradition“, die im unmittelbaren Zusammenhang mit dem „Verfall der Aura“ des Kunstwerks stehen und die für ihn eng mit der „Erschütterung der Tradition“ durch die Massenbewegungen zur Erneuerung des Menschen verknüpft sind. Zum anderen erobert sich die nunmehr technische Reproduktion mit dem in Photographie und Film erreichten „Standard“ „einen eigenen Platz unter den künstlerischen Verfahrensweisen“: Reproduktionstechniken sind nicht mehr nur sekundär, sondern der Film ist selbst Form künstlerischer Produktion, und Benjamin sieht in ihm den „machtvollste[n] Agent[en]“ der Massenbewegungen. Zentral ist der Gedanke, dass der Film eine ganz andere Weise der Kunst-Rezeption mit sich bringt als das Gemälde oder das Gedicht: Weil man bei bewegten Bildern nicht verweilen kann, ist die Art der Rezeption nicht kontemplative Versenkung, sondern durch Ablenkung, Zerstreuung und Unterbrechung eigener Gedanken gekennzeichnet („Chockwirkung“). Zudem wird der Film – in den Lichtspielhäusern der Weimarer Republik – kollektiv rezipiert; der Rezipient ist nicht wie mit einem Gemälde allein, sondern Teil einer Masse. Die Rezeption in der Masse kontrolliert die Aufnahme durch den Einzelnen, und nach Benjamin hat sie eine Art therapeutisch-kathartische Wirkung, indem sie die Masse mit ihrem Optisch-Unbewußten bekannt macht. Die „erdumkreisende Mickey-Maus“ und „amerikanische Groteskfilme“, insbesondere Chaplin, sind hier das Paradigma dafür, dass sich die „Kollektivwahrnehmung des Publikums“ dank der „Verfahrensweisen der Kamera“ die „Wahrnehmungsweisen des Psychikers und Träumenden zu eigen machen vermag“ (Variante der ersten Fassung). Im „kollektiven Gelächter“ könnten jene gleichermaßen körperlichen und psychischen „Spannungen“ abgeführt werden, die aus einer Art ‚Psychopathologie des Alltagslebens‘ in den Großstädten und insbesondere unter den industriellen Produktionsbedingungen resultieren. Benjamin sieht in Mickey Mouse und Chaplin Saboteure, die die Massen vor ihrer Organisation durch den Faschismus (und den Stalinismus) zu retten imstande sind.

Es ist geradezu bezeichnend, wie ablehnend Theodor W. Adorno Benjamins Aufsatz aufgenommen hat. Dem späteren Hauptvertreter der Kritischen Theorie, der zu diesem Zeitpunkt bereits habilitiert ist und im engen Kontakt zum Frankfurter Institut für Sozialforschung steht, das Benjamin im Exil unterstützt, hat Benjamin seinen Aufsatz wohl selbst zukommen lassen. Das Urteil fällt vernichtend aus: Der revolutionäre dialektische Prozess könne nicht dem proletarischen kollektiven „Kinosubjekt“ überlassen, sondern nur „durch die Theorie der Intellektuellen“ zustande gebracht werden. Für Adorno ist das „Lachen der Kinobesucher [...] nichts weniger als gut und revolutionär“, wie Benjamin meine, „sondern des schlechtesten bürgerlichen Sadismus voll“.¹ – Der spätere Hauptvertreter der Frankfurter Schule ist nicht bereit, mit Benjamin über die Medien- und Kulturkritik hinauszugehen, und ist dabei geblieben, Technik in Begriffen der Entfremdung zu denken. Er vollzieht den ‚Anfang‘ Benjamins, der

auch eine Öffnung zu ‚trivialen‘ Kulturerzeugnissen wie Mickey Mouse und die Theorie einer höchst positiv, ja sogar als revolutionär eingeschätzten Zerstreung mit sich bringt, nicht mit.

Anmerkungen

¹Adorno an Benjamin, 18.3.1936, in: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, Bd. I.3, S. 1003.

Weiterführende Literatur

Paul Heyer: *Harold Innis*, Lanham u.a.: Rowman & Littlefield, 2003.

Martina Leeker/Kerstin Schmidt: „Einleitung. McLuhan neu lesen. Zur Aktualität des kanadischen Medientheoretikers“, in: ders. u.a. (Hgg.): *McLuhan neu Lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript, 2008, S. 19-60, insbes. S. 19-28.

Burkhardt Lindner: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in: ders. (Hg.): *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler, 2006, S. 229-251.

Übungsaufgaben

Aufg. 1) Erklären Sie anhand von Innis' Ausführungen zur Bildung einer Staatsreligion in Ägypten, dass und wie Religion mit der Zeitkomponente von Herrschaft verbunden ist. Welche anderen Problembereiche der Beherrschung bzw. Verwaltung von Zeit entwickelt Innis, z.B. für die griechischen Polis?

Aufg. 2) Im Zusammenhang mit Luthers Bibelübersetzung, dem Protestantismus und der Entstehung neuer Staaten im heiligen römischen Reich deutscher Nation schreibt Innis: „Indem neue Raummonopole entstanden, wurde das Zeitmonopol geschwächt.“ – Erklären Sie diesen Satz.

Aufg. 3) Benjamin nennt die kontemplative Versenkung ins Kunstwerk eine „Schule asozialen Verhaltens“ und stellt sie der „Ablenkung als eine[r] Spielart sozialen Verhaltens“ gegenüber. – Notieren Sie alle Gegensatzpaare von Benjamins Gegenüberstellung zweier Rezeptionsweisen in Abschnitt XIV des Kunstwerkaufsatzes. Welche Rolle spielt die Apparatur bzw. Reproduktionstechnik in diesem Gegensatz?

Aufg. 4) Beschaffen Sie sich und lesen Sie das zweite Kapitel aus McLuhans *Die magischen Kanäle*, das den Titel „Heiße Medien und kalte“ trägt. Lässt sich das, was McLuhan über die Einbeziehung des Rezipienten bei heißen und bei kalten Medien schreibt, mit Benjamins Gegenüberstellung von kontemplativer und ablenkender/abgelenkter Rezeptionsweise vergleichen?

Aufg. 5) Das Werk *Galaxy* des chinesischen Künstlers Ni Youyu besteht aus Miniatur-Malerei auf flach geschlagenen Geld-Münzen. Ni Youyu hat zunächst Münzen mit einem Hammer bearbeitet und so die Prägung entfernt. Anschließend hat er sie mit den Techniken und Motiven traditioneller chinesischer Malerei bemalt. Bilder und Texte zum Werk finden Sie im Internet: Suche per Google, per DuckDuckGo.

a) Wählen Sie aus den drei gegebenen Ansätzen von Innis, McLuhan oder Benjamin einen geeigneten aus und b) kommentieren Sie mit darin zur Verfügung gestellten Kategorien (Begriffen) kurz das Werk.