

Rainer Leschke:

Von der Erfindung der Medienwissenschaft als regelmäßiger Übung.
Anmerkungen zum Verhältnis der verschiedenen Formen des Wissens über Medien.

Die Erfindung der Medienwissenschaft hat sich als ein ebenso hartnäckig betriebenes wie unverwüstliches Unternehmen herausgestellt, das, da es sich jeweils um nicht weniger als um die Grundlegung der Disziplin selbst dreht, durchaus einigermaßen Anlass zur Verwunderung bietet. Eine Medienwissenschaft, die mit Leidenschaft einer solchen Praxis frönt, ist nicht nur nicht oder noch nicht komplett, sie existiert eigentlich noch gar nicht so recht, wird sie doch immer wieder als Ganze - und d.h. eben auch als Disziplin an sich - zur Disposition gestellt. Das Einzige, was solchen fortgesetzten Selbsterfindungen gemeinsam zu sein scheint, ist daher der Imperativ, dass Medienwissenschaft sein soll. Gerade auch, wenn es neben diesen ständigen Selbstentwürfen so etwas wie eine eingespielte Praxis dieser Disziplin geben mag, die vollkommen unbeeindruckt von den aufgeregten Zyklen der Selbsterfindung ihrem analytischen Geschäft nachgeht und unausgesetzt Wissen von den und über die Medien produziert, frap-piert doch die Zähigkeit, mit der die Erfindung der Medienwissenschaft nach wie vor betrieben wird. Wurde noch 1988 das Projekt einer künftigen Medienwissenschaft mit einigem Optimismus - und d.h. mit der Aussicht auf Erfolg in Gestalt einer anerkannten Wissenschaft – verfolgt (vgl. Bohn u.a. 1988), so ist dieses Unternehmen mittlerweile selbst zu einer Art Programm, also zum permanenten medienwissenschaftlichen Ausnahmezustand geworden. Medienwissenschaft droht also mit jedem auftauchenden Ansatz neu erfunden zu werden und ihre Geschichte ist, sofern nicht noch ein verborgener Zusammenhang medientheoretischen Wissens entdeckt werden sollte, nichts weiter als eine Reihung von solchen theoretischen Selbstbeschreibungen, die sich zumeist einiges auf die Differenz gegenüber den jeweils vorhandenen zugute halten. Die Überführung dieser suisuffizienten Praxis in eine Art wissenschaftliche Disziplin steht hingegen immer noch aus.

Medienwissenschaft als permanente Selbsterfindung stellt insofern, wenigstens in ihrem gegenwärtigen Zustand, ein Paradox, nämlich eine Art Wissenschaft ohne System und damit - in Kants Terminologie¹ - eine Art rhapsodischer Wissenschaft dar. Das setzt natürlich voraus, dass etwas zu einer Wissenschaft offenbar nur taugt, wenn es ein System, vorzugsweise ein System von Sätzen ausmacht. Nun geht man mittlerweile mit ererbten Konventionen zweifellos ein wenig ruppiger um. Etwa indem man eher geneigt sein mag, wie Lichtenberg diesen Systemimperativ, also die Angewohnheit, „ein paar Erfahrungen

1 „Ich verstehe unter einer Architektonik die Kunst der Systeme. Weil die systematische Einheit dasjenige ist was gemeine Erkenntnis allererst zur Wissenschaft, d.i. aus einem bloßen Aggregat derselben ein System macht, so ist Architektonik die Lehre des Szientifischen in unserer Erkenntnis überhaupt, und sie gehört also notwendig zur Methodenlehre. Unter der Regierung der Vernunft dürfen unsere Erkenntnisse überhaupt keine Rhapsodie, sondern sie müssen ein System ausmachen, in welchem sie allein die wesentlichen Zwecke derselben unterstützen und befördern können. Ich verstehe aber unter einem Systeme die Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee.“ (Kant 1781, 695)

sogleich in ein System zu ordnen“², als eine sehr deutsche Angelegenheit aufzufassen oder aber ihn dem Systematisierungsfuror und philosophischen Totalitätswahn des 19. Jahrhunderts zuzuschreiben. Wie dem auch sein mag - gewiss scheint auf jeden Fall soviel zu sein, dass Medienwissenschaft als ritualisierte Selbsterfindung diesen Titel mit bemerkenswerter Offensichtlichkeit gerade nicht verdient. Auch die Pluralisierung ihres Wissenschaftskonzepts, also der Versuch bei einer Vorstellung von Medienwissenschaften Zuflucht zu suchen und damit den in Frage stehenden systematischen Zusammenhang zunächst einmal aufzuschieben, hilft nicht wirklich, wird dabei doch nur bestätigt, dass es ebenso viele Medienwissenschaften wie theoretische Ansätze zu geben scheint. Medienwissenschaft, egal ob im Plural oder im Singular, stellt sich dann als eine Ansammlung eifersüchtig auf Selbständigkeit bedachter Ansätze zu Selbstentwürfen und damit im Grunde als eine Serie tendenziell inkompatibler Annahmen und Aussagen dar. Einem System hingegen, das sich, um Wissen zu generieren, halbwegs konformer Prozeduren zu bedienen sucht, steht sie weitgehend fremd gegenüber.

Solange es bei den Medienwissenschaften vornehmlich um Legitimationsstrategien und Orientierungsleistungen ging, konnte das gleichgültig sein, da es hierbei wesentlich auf Anschlussfähigkeit ankommt. Wenn vornehmlich Macht, Status und Interpretationen gefragt sind, reichen Legitimationsdiskurse und ihre Effekte zweifellos vollkommen aus, denn zur Erzielung von Akzeptanz und Legitimation benötigt man im Einzelfall nur wenig Systematizität; bisweilen läuft sie gar Gefahr zu stören. Werden jedoch Akzeptanz und Legitimität generell problematisch, dann geht es um die Einsicht in Funktionen. Auf diesem Felde droht Medienwissenschaft dann allerdings ebenso zwangsläufig in die Klemme zu geraten. Denn selbst über nüchterne Funktionsbeschreibungen lässt sich kaum ein Konsens erzielen, pflegt doch jede nur mögliche Behauptung³ nicht nur ihren Wissenschaftler zu finden, sondern auch den, der das Gegenteil behauptet. Regeln des Wissens von den Medien scheinen insofern nicht zu existieren, zumindest aber ist ihre potentielle Variationsbreite erheblich. Medienwissenschaft wäre als solche in einem beinahe unheimlichen Maße frei und isoliert zugleich. Es handelt sich also um ein Gewerbe, das eher als eine Art Kunst sich seinem Gegenstand anzuverwandeln sucht.

Nun reicht zur Bestimmung des Zustands von Medienwissenschaften Systematizität allein als Kriterium zweifellos nicht hin. Zwar lässt ihre systematische Abwesenheit die Frage nach der Funktion des mit

² „Es ist gewiß etwas sehr Charakteristisches in dem Deutschen ein paar Erfahrungen sogleich in ein System zu ordnen, dieses tut der Engländer nicht. Nichts hindert den Fortgang der Wissenschaft mehr, wie schon Bacon und hundert andere gesagt haben.“ (Lichtenberg 1998, 323) Bereits der ‚Techniker‘ in der Philosophie Bacon war von Misstrauen gegenüber dem Joch der Systeme, also vorschneller Theoriebildung erfüllt. Allerdings begegnete er der Hoffnung auf die Ableitungen von spekulativen Systemen, wie sie in der Medienwissenschaft vor allem unter den Theoriederivaten auftauchen, eher mit Reserve.

³ Das gilt etwa auch in Fragen der Medienwirkung, was darauf hinweist, dass auf der Ebene der Resultate nicht nur in medienwissenschaftlichen, sondern auch in empirisch orientierten Modellen eine zweifellos vergleichbare Indifferenz herrscht, die durch den auf diesem Feld vorhandenen methodischen Konsens also gerade nicht ausgeschlossen zu werden vermag. Die Medienwissenschaften verfügen den Kommunikationswissenschaften gegenüber vielleicht den Vorzug, dass die Problematik wenigstens offen verhandelt und diskutiert wird.

soviel Energie betriebenen Unternehmens aufkommen, nur erschwert der Ausgang von der fehlenden Systematizität zugleich eine positive Bestimmung von Medienwissenschaft. Zudem bedeutet das Fehlen einer ganzheitlichen und konsensuell akzeptierten Systematik noch längst nicht, dass die Medienwissenschaften vollkommen amorph wären: Medienwissenschaftliche Prozeduren verfügen zweifellos über ein System, nur eben über kein einheitliches und vor allem kein explizites. Es gibt durchaus so etwas wie eine implizite Logik der Medienwissenschaften, die sich jedoch nicht der Sache selbst, sondern vielmehr den verwendeten Diskursstrategien verdankt. Wir haben es also mit einer Logik des Redens über Medien⁴ zu tun, nicht mit einer der Medien selbst. Die Logik des gegenwärtigen Wissens über Medien fällt daher mit der Mechanik der Diskurse über Medien zusammen.

Diese Diskurse, die allesamt dem Zwang unterliegen, die Medienwissenschaft erfinden zu müssen, verfahren dabei selbst keineswegs sonderlich erfinderisch. Denn sobald man diese Diskurse zu bestimmen sucht, stößt man sehr schnell auf charakteristische Diskurstypen: So agieren Medienwissenschaften zunächst einmal entweder als Derivate oder aber als Interpretationen. Als Derivate sind sie zuallererst Applikationen von Theorien und Paradigmen aus anderen Wissenssystemen auf die unterschiedlichen Gegenstandszuschnitte des Medienbereichs. Es handelt sich dabei also vor allem um die Ausdehnung anderer Wissenssysteme⁵ auf das Feld der Medien, deren Zuordnung zu den Medienwissenschaften ausschließlich über den Objektbereich, also über die diversen Erscheinungsformen von Medien erfolgt. Die Verschiedenheit der in diesen Kontexten verfolgten theoretischen Ansätze verdankt sich ihrer z.T. äußerst unterschiedlichen Provenienz, die auch die Grenzen ihrer Kompatibilität bestimmt. Über diese Derivate, also die abgeleiteten Theoriemodelle der Medienwissenschaften, kann nur bedingt innerhalb der Medienwissenschaften selbst befunden werden: Über ihr Schicksal entscheidet vielmehr die generelle Erklärungsleistung des Paradigmas, von der die Medien allenfalls einen Teil und in der Regel noch nicht einmal den wichtigsten darstellen. Diese Derivate sind also allenfalls unter anderem und damit auch nur bedingungsweise überhaupt Medienwissenschaften und sie sind von daher nur äußerst schwer in eine Systematik der Medienwissenschaften zu integrieren. Die Derivate sind darüber hinaus selbst untereinander nur dann kompatibel, wenn sie aus demselben Stall kommen. Sie widersetzen sich also als aggregierte strukturell einer Systematik, die auch nur entfernt etwas mit den Medien zu tun haben könnte, so dass eine Ordnung der Medienwissenschaft folgerichtig allenfalls auf der Ebene der Wissenschaftstheorie zu haben wäre. Zudem sind diese Theoriederivate weitgehend unselbständig und daher medienwissenschaftlich keineswegs autonom einsetzbar, sondern sie bleiben

⁴ Eben diese Logik der Rede macht das aus, was man, um die von Karl Ludwig Pfeiffer aufgeworfene Problematik aufzunehmen, als eine ‚Eigenlogik‘ der Geisteswissenschaften bezeichnen könnte. Insofern kommt in den Medienwissenschaften auch in dieser Hinsicht ihre geisteswissenschaftliche Provenienz zum Tragen. Vgl. a. Pfeiffers Beitrag in diesem Band.

Enklaven eines anderen Terrains und anderer Fragestellungen mit der strukturellen Tendenz, Medienwissenschaften nach Kräften in anderen Zusammenhängen aufzulösen, zumal sich keine Rückwirkungen der Geschehnisse der medienwissenschaftlichen Applikation auf das jeweilige generelle Theoriemodell beobachten lassen. Von einer Chance zur Emanzipation der Applikation und damit der Chance zu medienwissenschaftlichen Forschungsanstrengungen kann keine Rede sein, es bleibt vielmehr bei einem – in Einzelfällen durchaus anspruchsvollen – Satellitenstatus. Diese Derivate entwerfen Medienwissenschaften also quasi im Vorübergehen, als Teil etwa eines Gesellschaftsentwurfs oder aber einer Vorstellung vom Menschen.

Medienwissenschaften als Deduktionen oder Derivate⁶ von Theorieentwürfen für andere Disziplinen und Objektbereiche verfügen allein schon konstruktionsbedingt über eine Art eingebauter Transdisziplinarität, eine Transdisziplinarität, die tiefer, nämlich struktureller ansetzt, als es der schlichte Austausch von Forschungsergebnissen mit anderen Fächern täte. Diese integrale Transdisziplinarität eines Teils der Medienwissenschaften ist also paradigmatischer Natur und sie repräsentiert und mobilisiert zugleich die jeweils aktuellen paradigmatischen Konflikte des Wissenschaftssystems, was es den Medienwissenschaften nicht unbedingt leichter macht.

Ohnehin erfolgt die Zuordnung von Aussagen zu den Medienwissenschaften und damit die Akkumulation von Wissensbeständen vornehmlich objektzentriert, d.h. über die verschiedenen Erscheinungsformen und Gegenstandsbereiche der Medien. Fatalerweise besteht jedoch in den Medienwissenschaften über die möglichen Erscheinungsformen eben dieses Gegenstands keineswegs Klarheit: Es finden sich sowohl minimalistische als auch eher exzessiv anmutende Medienbegriffe⁷ mit entsprechend umfänglichen oder weniger umfänglichen Gegenstandskonstruktionen. Dabei kommt nicht nur die ohnehin immer ins Kalkül zu ziehende dialektische Konstituierung von Theorie und Objekt zum Tragen, sondern es werden zusätzlich noch - quasi als Besonderheit des Terrains - die differenten strukturellen Ebenen des Objektbereichs wirksam, also dessen Gliederung in konkrete Medienprodukte, mediale Interferenzen, Einzelmedien und das Mediensystem⁸ selbst. Neben diesen sich prinzipiell unterscheidenden, zugleich aber über eine hohe Evidenz und damit auch Akzeptanz verfügenden Erscheinungsformen von Mediali-

⁵ Das gilt letztlich auch für eine Medientheorie aus kulturanthropologischer Perspektive. Vgl. dazu den Beitrag v. Böhme in diesem Band.

⁶ Im Übrigen macht Bacon en passant auf einen impliziten Zusammenhang beider Theoriemodelle der Medienwissenschaften, Deduktion und Interpretation, aufmerksam. Er behandelt beide Fälle unter dem Oberbegriff Auslegung. Allerdings unterscheidet sich im Fall der Medien der Objektbereich: Medienprodukte, Medien und Mediensystem im einen, theoretische Systeme im anderen Falle. (vgl. Bacon 1620, 61 f.)

⁷ Eine vergleichbare Unklarheit konstatiert Karl Ludwig Pfeiffer in Bezug auf den Kulturbegriff. Vgl. seinen Beitrag in diesem Band.

⁸ Das Mediensystem kommt erst etwa in den 30er und 40er Jahren in den medienkritischen Analysen im Umfeld der Frankfurter Schule und der amerikanischen Kommunikationswissenschaft, also vergleichsweise spät und lange nach ei-

tät hat die Medienwissenschaft noch jene forcierten Medienbegriffe hervorgebracht, die weit weniger evident sind und sich von den generalisierten Kommunikationsformen bis zu nahezu jeglichem Evolutionseffekt erstrecken, sofern er sich nur als Ausdehnung des Körpers formulieren lässt. Vom Gegenstandsbereich her betrachtet bestehen also kaum Aussichten auf eine Vereinheitlichung des Projekts Medienwissenschaft. Medienwissenschaft als Derivat führt so zur ihrer systematischen Fragmentarisierung. Sie bildet damit zugleich den strukturellen Hintergrund für ihre ständige Selbsterfindung.

Über die bloßen Theoriederivate hinaus existierte immer schon – und das keineswegs am Rande, sondern eher als *Mainstream* - ein Modus der Medienwissenschaften, der sich nicht zuletzt ihrer literatur- und kunstwissenschaftlichen Herkunft verdankt: nämlich die Interpretation. Interpretiert wird innerhalb der Medienwissenschaften so ziemlich alles, was wenigstens in irgendeiner Form und mit einigem Recht als Einheit behandelt werden kann: einzelne Medienprodukte und ganze Werke, Genres und Einzelmedien, Medientechniken und Medieninhalte, ja selbst vor dem Mediensystem macht die Deutungswut keineswegs Halt. Medien werden also auf jeder Ebene und in jeder Form mit Sinn versehen. Dabei ist die für den Medienbereich charakteristische Ausdehnung des Gegenstandes der Interpretationsübung von bloßen Inhalten zumindest auf mediale Formen, wenn nicht gar auf schlichte Medientechnologien theoretisch keineswegs abgesichert, ja in der Regel noch nicht einmal reflektiert. Dass kulturelle Daten sinnföähig sind, darüber besteht weithin Konsens, dass selbiges auch für Technologien gelte, ist demgegenüber jedoch vollkommen offen.

Bei Technologien und damit eben auch bei Medientechnologien handelt es sich zunächst einmal keineswegs um bedeutungsföähige und erst recht nicht um bedeutungsoffene, sondern um funktionale Strukturen mit einem ebenso eng wie deutlich umschriebenen Leistungsumfang. Gegenüber Interpretationsversuchen verhalten sie sich also vergleichsweise spröde. Damit aus einer solchen funktionalen Struktur eine bedeutungsoffene Struktur werden kann, sind zuzörderst zwei tendenziell widersprüchliche Operationen⁹ erforderlich. Die fragliche Medientechnologie wird zunächst mit einer Wesensbestimmung versorgt, die sich zumeist der spezifischen Selektivität des Mediums¹⁰ bedient: Der Begriff des Mediums wird durch eine identische Wesensbestimmung substituiert. Danach gestalten sich die Verhältnisse merklich einfacher, ohne eindeutig ausfallen zu können. Denn diese dem Medium zugeschriebene Se-

ner Reflexion der Einzelmedien, die sich stets synchron mit der gesellschaftlichen Durchsetzung einer Medientechnologie etablierten, medienwissenschaftlich in den Blick.

⁹ Die Entparadoxierung erfolgt durch die Einbindung der widersprechenden Operationen in eine definierte zeitliche Abfolge: Die Reduktion auf ein Wesen geht der metaphorischen Integration und Applikation, die für den Spielraum der Polyvalenz sorgen, immer schon voraus.

¹⁰ Unter der Selektivität eines Mediums sollen die charakteristischen Ausschließungen verstanden werden, die jedes Medium aufgrund seiner technischen Struktur zwangslöufig vornimmt: etwa Reduktion auf Textualität, Auditivität, das Visuelle, Programmstrukturen vs. Speicherfunktionen, Netzstrukturen vs. zentrale Sender etc. Die meisten Einzelmedientheorien fußen auf diesem Material.

lektivität muss zugleich hinreichend ambivalent¹¹ sein, um den Stoff für die fällige Polyvalenz und damit das Material der Interpretation bieten zu können. Der nüchternen Medientechnologie wird also eine Metapher verordnet, die dann ihre semantische und kulturelle Anschlussfähigkeit¹² ins Spiel bringt und damit für die für das Spiel der Interpretation nötige Offenheit sorgt. Von daher wird nicht die Technologie, sondern deren metaphorische Beschreibung¹³ und ihre Anschlussfähigkeit, also ihr semantisches Reaktionspotential, zum Gegenstand der Interpretation. Die soziale Ambivalenz der spezifischen medialen Selektivität dieser Medientechnik, also deren faktische oder auch bloß mögliche Verwendungsweisen, bieten den naheliegendsten Stoff, aus dem die Metaphern konstruiert werden, und daher zugleich den dominanten Spielraum, in dem sich die Polyvalenz bewähren muss. Die Erfindung von Medienwissenschaft decouvriert sich in diesem Kontext als die Erfindung einer passenden Metapher und davon gibt es eine ganze Reihe, so dass durchaus noch einiges zu erwarten steht. Interpretiert wird also eine Art Dispositiv, das von einer Metapher getragen wird; die Technologie selbst macht dabei nur den Zeugen. Diese für die Medienwissenschaften charakteristische Substitution von dem technischen Begriff eines Mediums durch den ihm oder seiner Verwendungsweise zugeordneten Sinn stellt den Versuch dar, Technologie kulturell verarbeitungsfähig zu machen. Zugleich soll die jeweilige Sinnzuschreibung zu einem Medium als dessen Wesensbeschreibung nach Kräften monopolisiert und dafür auch noch ein materieller Zeuge gewonnen werden, womit erst dem jeder Selbsterfindung inhärenten Universalitätsanspruch¹⁴ Genüge getan wäre. Der Objektbereich einer interpretierenden Medienwissenschaft besteht also neben möglichst polyvalenten Inhalten in dem Mediengebrauch und den Verwendungsweisen von Medientechnologien.

Sinnsetzung fungiert dabei als eine Strategie der Komplexitätsreduktion: Sinn ist einfach und er ersetzt die Komplexität offener Strukturen von Inhalten und Formen oder aber die Unübersichtlichkeit der

¹¹ Andernfalls wäre nur eine einzige Bedeutung zulässig, was dafür sorgte, dass Techniken sich wenn überhaupt, dann nur zu einer einmaligen Interpretation eignen.

¹² Tholen nutzt diese auf dem Wege der Substitution von Begriffen durch Metaphern erhöhte Anschlussfähigkeit zur Konstruktion eines Medienbegriffs. Vgl. Tholens Beitrag in diesem Band.

¹³ Tholen konstatiert in diesem Kontext zweierlei: eine „beinahe wuchernde Metaphorik“ und eine „Metaphorologie der Medien“ (vgl. Tholens Beitrag in diesem Band), wobei letzterer das Wissen um das medienwissenschaftliche Funktionieren metaphorischer Zuschreibungen inhärierte und die Metaphorologie damit mit dem zusammenfiel, was weiter unten als Diskursanalyse der Medientheorie bezeichnet wird.

Der Versuch wiederum, Medienbegriff und Medientheorie dieser Metaphorologie zu entnehmen, setzt ein gewisses Vertrauen in die Logik der medientheoretischen Evolution voraus, dem sich anzuschließen unter Umständen durchaus schwer fallen kann. Demgegenüber wird hier der Rekurs auf die Formalästhetik, die Diskursanalyse und die historischen Dynamisierungslogiken der Medien präferiert.

¹⁴ Dass bei Medientechnologien immer unterschiedliche Verwendungsweisen denkbar sind und dass die Zuschreibung von Sinn und Verwendungsweise von daher keineswegs eindeutig ausfällt, kommt bei den jeweiligen Inventionen der Medienwissenschaft charakteristisch zu kurz. Es markiert aber zugleich den für jedes interpretationsfähige Objekt charakteristischen Widerspruch von der Offenheit der polyvalenten Struktur und der zwangsläufigen Eindeutigkeit der einzelnen interpretierenden Sinnproduktion. Zugleich ist die für die Herstellung einer kulturellen Verarbeitungsfähigkeit erforderliche latente Substitution der Technologie durch die Modi ihrer Verwendung ein indirektes Eingeständnis der Grenzen der Interpretierbarkeit von Technologien, gerade auch der von Medientechnologien.

schlichten Massenhaftigkeit eindeutiger Medienofferten durch eben diese Eindeutigkeit. Sinn implementiert in das ihm unterworfenen Material automatisch eine normative Strukturierung, er differenziert in gut und schlecht oder ästhetisch und unästhetisch und evoziert damit entsprechend temperamentvolle Affirmationen oder Negationen. Er appelliert von daher zugleich an die affektive Besetzung der Sinnsetzung. Sinn ist darüber hinaus auch noch übertragungsfähig, d.h. anderen mehr oder minder offenen Strukturen zuzuordnen. Allerdings funktioniert diese Anschlussfähigkeit nur, sofern Sinn als identisch gedacht wird. Sobald der Sinn jedoch in Konkurrenz zu anderen gerät, was aufgrund der vorausgesetzten Polyvalenz, zumindest aber der Unübersichtlichkeit des Terrains zu erwarten steht, hat er ausschließenden Charakter: Sinn kann zwar offene Strukturen verarbeiten, nicht jedoch konkurrierende Sinnsetzungen. Das bedeutet, dass eine Sinnzuschreibung jede andere zwangsläufig ausschließt. Interpretationen sind also strukturell eifersüchtig: Sie wachen darüber, dass sie Recht behalten, und suchen so etwas wie ein Bedeutungsmonopol¹⁵ zu errichten und es zu verteidigen. Gleichzeitig zwingen sie zur Erfindung und bilden damit den strukturellen Anlass zur fortgesetzten Selbsterfindung der Medienwissenschaft.

Nun sind derartige systematische Ausschlüsse zweifellos nicht geeignet, ein System von Wissen zu stiften, sondern eine solche Sinnsetzung eignet sich weitaus eher dazu, einen bestimmten Objektbereich zu besetzen. Sinn duldet abweichende Sinnsetzungen nun einmal grundsätzlich nicht. Wenn also die Sinnsetzungsoperation eine recht einsame Angelegenheit bleibt und sie alles andere eher denn einen Konsens zu stiften versteht, so eignet sie sich eben auch zur Grundlegung eines Wissenssystems allenfalls insofern, als es sich dann um ein System handeln wird, das mit Interpretationen operiert. Komplexere Ordnungsmuster sind eigentlich nicht vorgesehen. Dass eine interpretierende Medienwissenschaft, die sich nicht mit einer Interpretation medialer Werke zufrieden gibt, sondern sich Technologien, Mediensysteme und Mediengeschichte vornimmt, mit jeder ambitionierten neuen Interpretation vor allem sich selbst neu interpretiert und damit Medienwissenschaft neu erfindet, ist so ein struktureller Effekt ihres methodischen Verfahrens, der lediglich durch die Dissoziation des Objektbereichs entdifferenziert wird und damit beiläufig die Gelegenheit vertut, homogene Strukturen zu generieren und so eine Art Ordnung der Medienwissenschaft auszubilden.

Nun operieren aber etwa die Literaturwissenschaften mit genau solchen Sinnzuschreibungen und es gelingt ihnen immerhin - anders als den Medienwissenschaften - einigermaßen erfolgreich, einen wis-

¹⁵ Derartige Strategien beklagte bereits Schiller in der institutionalisierten Wissenschaft: „Der Brotgelehrte verzäunt sich gegen alle seine Nachbarn, denen er neidisch Licht und Sonne mißgönnt, und bewacht mit Sorge die baufällige Schranke, die ihn nur schwach gegen die siegende Vernunft verteidigt.“ (Schiller 1789; 225) Gemäß dieser Definition rekrutierte sich ein nicht unerheblicher Teil des medienwissenschaftlichen Personals aus ‚Brotgelehrten‘ und nicht aus Philosophen, zu denen Schiller sich offenbar selbst zählt.

senschaftlichen Status¹⁶ für sich zu reklamieren. Insofern müssen Differenzen feststellbar sein, die trotz der Sinnsetzungsoperation als dominanter Strategie des Wissenserwerbs die Etablierung einer solchen Organisation von Wissen, die in der Lage ist, eine Art fachlichen Zusammenhang zu stiften, erlauben. Der Unterschied liegt, so scheint es, in der Struktur des Gegenstandsbereichs. Die Einheiten des literaturwissenschaftlichen Objektbereichs sind weitgehend klar und, was noch wichtiger ist, sie sind trotz des ästhetischen Originalitätsimperativs, was ihre Praxisformen und Routinen anbelangt, ziemlich homolog und damit kompatibel: Texte, Werke und Komplexe von Werken sind aus demselben Stoff und daher eben auch gleichförmig zu behandeln. Demgegenüber gibt es in den Medienwissenschaften neben den Medientexten, Werken etc. eben noch so etwas wie mediale Formen, sozio-historische Gebrauchsformen, technische Konditionen und zu allem Überfluss auch noch ein System, in dem all dies gleichzeitig untergebracht werden soll. Der Objektbereich der Medienwissenschaft weist also eben jene Gleichförmigkeit nicht auf, die in den Literaturwissenschaften, ohne dass dadurch der fachliche Zusammenhalt gestört würde, zum zwanglosen Arrangement selbst massiv unterschiedlicher Sinnsetzungen¹⁷ beiträgt. Das Integrationspotential des medienwissenschaftlichen Objektbereichs ist von daher strukturell geringer als das der Literaturwissenschaften. Allenfalls unter der Kondition, dass ähnliche Beschränkungen für den Objektbereich auch in den Medienwissenschaften aufgestellt würden, ist ein vergleichbares Arrangement auch für diese denkbar. Ähnlich wie die Philologen lassen sich etwa die Filmwissenschaften organisieren, sie beherrschen ebenso wie die Literaturwissenschaften die feinen Unterschiede und das grundsätzliche Arrangement, das beinahe alle Interpretationen leben lässt und doch nur die eigene wirklich ernst nimmt. Insofern mögen aus den Medienwissenschaften zwar einzelne Teile mit einem einigermaßen einheitlichen Objektbereich herausgebrochen werden können, Medienwissenschaften lassen sich jedoch zweifellos nicht als Ganzes nach Maßgabe der philologischen Wissensproduktion organisieren.

Wenn also Sinnsetzungsoperationen in den Medienwissenschaften, zumindest sobald sie über abweichende Sinnsetzungen und zugleich über differierende Ebenen des Objektbereichs verfügen, kaum sinnvoll unter einen Hut zu bringen sind, dann ist, bedenkt man zusätzlich noch die parallel dazu existierenden Theoriederivate, die medienwissenschaftliche Situation zweifellos einigermaßen unübersichtlich und sie stellt zugleich offenbar ein Milieu dar, in dem Erfindungen gedeihen. Der Weg von der Filmkritik

¹⁶ Karl Ludwig Pfeiffer ist, was diesen Status der Literaturwissenschaften anbelangt, noch ein wenig skeptischer und relativiert demgemäß auch die Differenz gegenüber den Medienwissenschaften. Pfeiffer rekonstruiert stattdessen diese Differenz als einen Effekt der Institutionalisierung von Disziplinen. Vgl. seinen Beitrag in diesem Band.

¹⁷ Im Gegensatz zu den Medienwissenschaften können die Literaturwissenschaften es sich sogar leisten, auch theoretische Diskurse mit nur relativ geringfügigen interpretierenden Anteilen zu verarbeiten. Es scheint dabei auf das Einstiegsniveau solcher Devianzen anzukommen: Der weitgehend konsolidierte Diskurs der Literaturwissenschaften trägt ein erheblich höheres Maß an Devianzen als eine Medienwissenschaft, die noch gar keine strukturellen Dominanzen ausgebildet hat. In den Medienwissenschaften gelang es der Medienphilologie gar nicht erst eine solche fraglose

über die Systemtheorie oder die Frankfurter Schule zu McLuhan – oder anders herum - ist offenbar erheblich weiter, als gemeinhin vermutet wird, und die Problematik der allenthalben auftauchenden Differenzen ist keineswegs eine Frage der Abstraktion oder des Niveaus, sondern eine der prinzipiellen Unvermittelbarkeit der Differenzen. Es gibt weder eine auch nur einigermaßen einheitliche und verbindliche Methodik noch einen halbwegs anerkannten Objektbereich, auf den sich das Wissenssystem Medienwissenschaft stützen könnte, sondern es gibt vielmehr den strukturellen Imperativ der fortgesetzten Selbsterfindung. Um die Strategien möglicher Selbsterfindung erhebt sich, wie es bei Grundsatzdiskussionen, die sich vergleichsweise weit von ihrem Objekt emanzipiert haben, üblich zu sein scheint, relativ viel Geschrei, dem weder durch kategorische Willensbekundungen noch durch irgendwelche Unifizierungsstrategien beizukommen wäre. Man hat es also bei den Medienwissenschaften offenbar mit einem relativ frei floatenden theoretischen Feld und damit mit einer recht fragilen, dabei aber keineswegs geräuschlosen Konstruktion zu tun.

Insofern wird man nicht nur mit differenten und zugleich vergleichsweise unversöhnlichen Typen von Medienwissenschaften konfrontiert, sondern diese sind auch noch auf zumindest drei unterschiedlichen Niveaus angesiedelt, die kaum miteinander kompatibel sind, nämlich dem der Medienprodukte, dem der Einzelmedien und dem des Mediensystems. Wenn man dem dann noch jene vorübergehenden und gleichwohl institutionalisierten Grenzdiskurse hinzufügt, die regelmäßig anlässlich bestimmter Entwicklungsstadien des Mediensystems¹⁸ auftreten und zwischen den angestammten Terrains der Einzelmedien zu vermitteln suchen, werden die Grenzen theoretischer Integrationsfähigkeit manifest. Eine strukturelle Inkompatibilität begrenzt dabei die ohnehin mageren Chancen gutmeinender Vermittlungsdiskurse und die potentiellen Integrationschancen sind in ihrer Systematik keineswegs so überzeugend, dass sich darauf eine Ordnung des Wissens von den Medien aufbauen ließe.

Zweifellos sind systemtheoretische Analysen von Medienprodukten, Einzelmedien und dem Mediensystem untereinander kompatibel und damit austauschfähig, zumindest jedoch sollten sie es sein, nur bleibt der Konflikt mit dem jeweiligen hermeneutischen Engagement auf den verschiedenen Ebenen unverändert bestehen. Es handelt sich also allenfalls um eine partielle Integrationsleistung von moderater Attraktivität. Ähnliche, partiell homogene Formationen haben die meisten generellen Theorieansätze herausgebildet, die in den Medienwissenschaften zirkulieren. Die limitierte Integrationsfähigkeit von Sinnsetzungsversuchen, die entweder Identisches auf unterschiedlichen Ebenen aktualisiert oder aber die sich auf eine bloß prinzipielle Vergleichbarkeit von Sinnzuschreibungsprozeduren reduziert, trägt kaum zu einer optimistischeren Bewertung der wissenschaftstheoretischen Ausgangssituation der Me-

Dominanz zu erzeugen, wie sie die Literaturwissenschaften immerhin seit über einem Jahrhundert zu Recht für sich reklamieren kann.

¹⁸ Anlässe für solche Intermedialitätsdiskurse bilden etwa die Integration neuer Medien und die Erschöpfung der inhaltlichen Variationsbreite des Repertoires von Einzelmedien (vgl. Leschke 2001, S. 127 ff. u. Leschke 2003, 306 ff.).

dienwissenschaften bei. Wenn man ferner davon ausgeht, dass Aussagen nur in Bezugssystemen Bedeutung gewinnen können, sind die Auswirkungen für einen Transfer von Arbeitsergebnissen fatal: Sie funktionieren stets nur innerhalb zumindest prinzipiell kompatibler Umgebungen und innerhalb jener eng begrenzten homogenen Formationen. Darüber hinaus kann alles nur noch in der Form von Metaphern und Chiffren ausgetauscht werden oder aber versucht werden, gleich ein neues Bezugssystem mit erheblich gesteigertem Integrationsvermögen zu erfinden.

In einer solchen Situation ließe sich eine Unifizierung des Wissens von den Medien, sofern nicht ein neues Modell erfunden, sondern auf die vorhandenen zurückgegriffen werden soll, allenfalls durch Majorisierungsstrategien erreichen. Allerdings scheint eine solche Dominanz, solange keines der zur Verfügung stehenden Theoriemodelle einen eindeutigen und allgemeinen Vorteil für sich geltend zu machen vermag, weder wünschenswert noch durchsetzungsfähig zu sein. Additive Arrangements sind strukturell ausgeschlossen. Allianzen und Integrationsversuche bleiben punktuell oder aber metaphorisch und Kompromisse funktionieren trotz eines durchaus vorhandenen guten Willens systematisch nicht. Von daher ist allenfalls eine Ansammlung vieler disparater Medienwissenschaften oder aber ihre Neuerfindung denkbar, was beides wiederum im Konzert wissenschaftlicher Disziplinen kaum geeignet ist, Eindruck zu machen. Der mangelnde innere Zusammenhalt hat natürlich Auswirkungen auf mögliche transdisziplinäre Anschlüsse. Auch wenn die Zahl potentieller Anschlüsse an die Medienwissenschaften ähnlich unübersehbar ist wie deren immanente Struktur, so ist das noch längst nicht das größte Problem; entscheidender ist vielmehr die strukturelle Unverbindlichkeit dieser Anschlüsse. Die Ergebnisse einer systemtheoretisch ansetzenden medienwissenschaftlichen Detailanalyse mögen innerhalb einer systemtheoretischen Analyse von Sozialsystemen noch problemlos zu verarbeiten sein; für alle anderen, aufgrund anderer Paradigmen zustande gekommenen medienwissenschaftlichen Befunde hingegen gilt das jedoch gerade nicht. Die Anschlüsse markieren also Kurzschlüsse zwischen Wissensbeständen hoher Gemeinsamkeit, also theoretischer Homogenität, nicht jedoch Bezüge und Anschlüsse zwischen unterschiedlichen Disziplinen.

Nun könnte – wenigstens prinzipiell - die Angelegenheit durchaus vorübergehender Natur und die Konflikte zwischen applizierenden und interpretierenden Medienwissenschaften könnten also eine reine Frage der Zeit sein, so dass dann immerhin eine Aussicht auf Besserung bestände. Allerdings ist die Dialektik von Wissenskonstruktion und Objektbereich konstitutiv und daher einigermaßen verbindlich: Die interpretierende Medienwissenschaft muss immer noch interpretieren und die applizierende applizieren. Es handelt sich somit um die historische Dynamik des Interpretierens und Applizierens und um die Abschätzung einer potentiellen Konvergenz zwischen diesen beiden konventionellen Modi von Medienwissenschaft. Dafür sind zunächst einmal die immanenten Dynamiken von interpretierender und applizierender Medienwissenschaft zu bestimmen.

Vergleichsweise einfach liegt der Fall bei den Theoriederivaten, also den applizierenden Medienwissenschaften: Innovation auf diesem Feld ist einzig zu haben, wenn neue Paradigmenlieferanten auf dem Markt der Ideen auftreten. Das Auftauchen erfolgreicher neuer Paradigmen ist prinzipiell nicht zu kontrollieren und damit auch nicht zu prognostizieren. Es geschieht in unterschiedlichen Disziplinen und auch die Frequenzen ihres Erscheinens sind schwer einzuschätzen. Zudem ereignen sich diese Entwicklungen vollkommen unabhängig von den Problemstellungen der Medienwissenschaften. Ein Einfluss der Medienwissenschaften auf diese Dynamik bleibt daher weitgehend ausgeschlossen. Das Einzige, was sich insofern mit einiger Sicherheit überhaupt aussagen lässt, ist, dass die Medienwissenschaften diese ihr selbst unverfügbaren Paradigmenwechsel mit pedantischer Regelmäßigkeit mitmachen werden.

Die interpretierenden Medienwissenschaften wiederum bewegen sich zwar nicht wie die applizierenden in größeren Schüben, dafür jedoch unentwegt. Sinnsetzung macht nur durch die Abweichung überhaupt Sinn. Die schlichte Wiederholung eines bereits vorhandenen Sinns verstieße gegen den Originalitätsimperativ, dem jede Interpretation nach wie vor zwangsläufig unterliegt. Interpretation ist von daher zur Konstruktion einer Differenz und d.h. zur Erfindung verdammt und die schiere Zahl solcherart evozierter Differenzen sorgt dafür, dass die Differenzen zwar nicht in den Himmel wachsen, aber dafür mit schöner Regelmäßigkeit eintreten. Den interpretierenden Medienwissenschaften inhäriert so eine systematische Dynamik, die sich jedoch jeglicher paradigmatischen Reivirements enthält. Diese charakteristische Dynamik des interpretierenden Diskurses begrenzt die Anschlussfähigkeit und damit den Traditionsbildungsprozess und die Akkumulation von Wissen nachhaltig: Sie schließt eine Fortsetzbarkeit¹⁹ der Analyse aus. Diese ist vielmehr bereits in der Sinnsetzung zu sich selbst gekommen und bedarf weder einer weiteren Fortsetzung, noch lässt sie diese zu. Jede einzelne Interpretation ist in sich geschlossen und kann - bei Nichtgefallen – nur vollständig ersetzt werden. Die historische Dynamik des qua Interpretation erworbenen Wissens ist nicht eine der Erweiterung oder Evolution, sondern eine der steten Ablösung, also der Erfindung.

Diese konstitutive Differenz in den Bewegungen der beiden Fraktionen der Medienwissenschaft, der mehr oder minder linearen Dynamik kleiner und kleinster Differenzen oder Ablösungen auf der einen und der Dynamik der eher großen Schübe bei der Inauguration neuer Paradigmen auf der anderen Seite, lässt auch keine große Hoffnung aufkommen, dass sich am aktuellen Antagonismus in absehbarer Zeit etwas ändern könnte. Somit spricht auch nichts fürs Abwarten.

¹⁹ Ein Aspekt der Wissenschaftstheorie, für den bereits Bacon (Bacon 1620, XX) angesichts der zur Lösung anstehenden Probleme dringend votierte; ein Votum im Übrigen, das angesichts der Forschungslage in den Medienwissenschaften auch heute durchaus noch Beachtung verdient.

Bei solchermaßen verfahrenen Angelegenheiten verfällt man nur zu leicht auf die Idee, die Sache qua Negation zu lösen. Gesucht sind also Felder potentieller medienwissenschaftlicher Gemeinsamkeiten, die weder als Interpretationen konstruiert sein, noch sich vornehmlich der Ableitung von generellen Theoriemodellen verdanken dürften. Nun ist es keineswegs so, dass derartige Felder neu erfunden werden müssten, sondern es handelt sich um bereits bekannte Erfindungen. Es existiert in den Medienwissenschaften ein Typus von Aussagen, der immer schon quer zu Interpretation und Applikation lag und dennoch zumeist auf eine vergleichsweise unproblematische Anerkennung zählen durfte. So sind die Deskriptionen und Systematisierungen medialer Formen und Leistungen unabhängig vom Medium historisch stets hoch konsensfähig²⁰ gewesen. Dass sie dadurch auch ebenso schnell zum selbstverständlichen Bestand geschlagen worden sind, ist der Effekt ihrer offenbar überzeugenden Beschreibungsleistung. Gerade diese Selbstverständlichkeit²¹ droht jedoch in einem Diskurs, der sich nicht nur um Aufmerksamkeit dreht, sondern der vor allem selbst nach Aufmerksamkeit verlangt, wie alle gealterten Erfindungen eine recht glanzlose Figur zu machen. Derartige Gemeinsamkeiten laufen also nach den Margen des Systems Gefahr, mangels ausreichender Spektakularität schlicht durchzufallen. Insofern verwundert es auch nicht, dass sie kaum mehr erinnert werden und dass noch viel weniger eine erkenntnistheoretische Strategie mit ihrer Hilfe begründet wurde. Die Vergessbarkeit ist beim Selbstverständlichen²² Programm, und so wird es in der Regel pro Medium nur einmal entdeckt und ebenso schnell wieder beruhigt zu den Akten gelegt.

²⁰ Blumenberg stellt einen Zusammenhang zwischen Rhetorik, Paradigmenbildung und Konsens her, der deutlich macht, dass es sich bei den konsensfähigen Gegenständen, von denen hier die Rede ist, nicht unbedingt um unbedeutende Selbstverständlichkeiten handeln muss: „Das, was Thomas S. Kuhn (...) das „Paradigma“ genannt hat (...), dieses Paradigma ist nichts anderes als ein *consensus*, der sich zwar nicht ausschließlich, aber auch über die Rhetorik der Akademien und der Lehrbücher zu stabilisieren vermochte.“ (Blumenberg 1981, 112)

²¹ Eine ähnliche Diagnose stellt Blumenberg für die Rhetorik: „In einer hochgradig artifizierten Umweltwirklichkeit ist von Rhetorik so wenig wahrzunehmen, weil sie schon allgegenwärtig ist.“ (Blumenberg 1981, 132 f.)

²² Rudolf Arnheim war ein Spezialist für solche medientheoretischen Selbstverständlichkeiten und er hat mit seiner formalen Medienästhetik das unpräntöse Herunterbrechen auf medientechnologische Strukturen vom Film über das Radio bis hin zur Applikation der Entropie auf das Kunstsystem immer wieder mit souveräner Ruhe praktiziert. Arnheim geht davon aus, „(...) daß man die Gesetze einer Kunst aus den Charaktereigenschaften ihres Materials abzuleiten habe. Es wird im *zweiten* Teil gezeigt, daß die Filmaufnahme niemals einfache Wirklichkeitswiedergabe ist und welche diese Abweichungen zwischen „Weltbild“ und Filmbild sind. Diese Abweichungen, die zunächst als Mängel der Filmtechnik erscheinen, erweisen dann aber, im *dritten* Teil, ihre Fähigkeit, die Wirklichkeit zu formen und zu deuten. Denn ohne solche „Mängel“ gegenüber der Wirklichkeit ist Kunst überhaupt nicht möglich: Im *vierten* Teil wird gezeigt, wie nicht nur durch die Eigenschaften der aufnehmenden Kamera und des Filmbandes sondern auch durch die Auswahl dessen, was aufgenommen wird, künstlerische Form, bedeutender Inhalt geschaffen werden kann.“ (Arnheim 1932, 17 f.) „Das vorliegende Buch ist ein weiterer Versuch, eine ästhetische Methode anzuwenden, deren ich mich schon in meiner Untersuchung über den Film bedient habe und die (...) auch der Theorie der übrigen, der „alten“ Künste nützlich werden könnte. Es wird von einer Analyse der Materialbedingungen ausgegangen, d.h. es werden die Eigenarten der Sinnesreize, deren sich die betreffende Kunst bedient, mit den Mitteln der Psychologie beschrieben, und aus diesen Eigenarten werden die Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst abgeleitet.“ (Arnheim 1936, 13 f.) Interessant ist, dass seine formalästhetischen Thesen quasi als Nebenprodukt einer Analyse der Kunstfähigkeit der reflektierten Medien entstehen. Auch wenn die generellen ästhetischen Annahmen nicht unbedingt auf allgemeinen Zuspruch trafen, so sind die formalästhetischen Diagnosen kaum bestritten worden.

Jenseits des Sinns und jenseits aller Deduktionen hat sich also durchaus etwas Grundlegendes gehalten, selbst wenn es nicht sonderlich bemerkenswert erscheinen sollte. Es macht sich in diesem Kontext zuallererst eine Nüchternheit breit, die allen normativen Bewertungen, die der Sinnsetzung immanent sind, den Affekt nimmt und den Enthusiasmus fürs Objekt in für die Analyse verträglichen Grenzen hält. Jenseits des Sinns liegt dann zunächst einmal jene Vorstellung von Medialität als bloßer Bedingung der Möglichkeit: die spezifische Selektivität des Medialen, die für alle Medienprodukte, die sich desselben Mediums bedienen, gleichermaßen gilt, seien sie nun gut gemacht oder eher schlecht, seien sie polyvalent oder monovalent²³. Die Verarbeitung dieser Selektivität ist dabei alles andere als Aufsehen erregend, es handelt sich vielmehr um die schlichte Registrierung und Differenzierung von Potentialen, die in Gestalt medialer Strukturen wiedererstehen.

Der primäre Modus der Selektivität²⁴ der medialen Form ist formalästhetischer Natur. Er weist dabei ein vergleichsweise spezifisches und für die Geisteswissenschaften durchaus ungewohntes Verhältnis zur Zeit auf, nämlich das relativer Zeitlosigkeit, das sich allerdings zugleich vorzüglich für die Konsensbeschaffung eignet. Die ästhetische Form ist gebunden an das prinzipielle technologische Potential eines Mediums und damit vollkommen unabhängig davon, ob es historisch eingelöst wird oder nicht. Bestimmt werden also die formalästhetischen Selektionen eines jeden Mediums und diese Bestimmung ist eine jener Strategien, sich einem neuen Medium zu nähern, die noch jedes Medium über sich ergehen lassen musste²⁵. Grundsätzlich bleibt die Formalästhetik eines Mediums an dessen technologisches Entwicklungspotential gekoppelt und ist damit, wenigstens sobald davon ausgegangen werden kann, dass ein Medium sich technologisch endgültig ausdifferenziert hat, in der Regel statisch. Streit darüber, was ein Medium zu leisten im Stande ist, ergibt sich im informierten Teil des wissenschaftlichen Publikums in der Regel nicht; der Streit dreht sich um die Verwendungsweisen und damit um die soziokulturelle Bedeutung eben dieser Form des Mediums. Die Chance zum Konsens ist also durchaus gegeben, nämlich in jener vergessenen Bedingung der Auseinandersetzung, die sicherstellt, dass man in den Medienwissenschaften sich wenigstens in Ansätzen über dasselbe zu streiten vermag. Formalästhetik verdankt sich so zwar einer medientheoretischen Phase, sie teilt jedoch keineswegs das Schicksal dieser Phasen, denn sie geht nicht einfach vorüber, sondern sie lagert sich im Bodensatz jeder Medieninterpretation ab. Ihre Aussagen werden selbst von den Theoriederivaten als Koordinaten einer

²³ Das markiert auch die von Tholen dargelegte konstitutive ‚Indifferenz der Medien‘, die eine der Bedingungen der Möglichkeit einer Formalästhetik der Medien darstellt, wie sie von Schnell (Schnell 2000) entworfen wird. Vgl. Tholens Beitrag in diesem Band.

²⁴ Arnheims Aversionen gegenüber dem Komplettfilm reagieren auf diese konstitutive Selektivität des Medialen, die zugleich Bedingung ihres ästhetischen Potentials ist.

²⁵ Unabhängig davon, dass die Formalästhetik quasi die ästhetische Leistungsbilanz eines Mediums festhält, lassen sich diese Leistungen eben auch als Serie von Wahrnehmungsformen einem Mediensystem zuordnen (vgl. Schnell 2000 u. Schnell 2001, 82 ff.), wodurch sich das Bezugssystem der Medienästhetik etwa im Vergleich zur Arnheimschen Konzeption erheblich erweitert.

möglichen Applikation ins Kalkül gezogen, um dann hinter dem Glanz des gekonnten theoretischen Arrangements der Ableitung wieder zu verschwinden. Formalästhetik ist damit die uneingestandene Bedingung der Möglichkeit jeglicher Interpretation und Applikation auf dem Feld der Medien.

Formalästhetik operiert mit einer Rekonstruktion der Vorher-Nachher Differenz, wobei die Technik selbst ruhig in der black box oder unter den Kittlerschen Deckelhauben belassen werden kann, weil sie, so sie nur genügend regelmäßig funktioniert, gar nicht erst interessiert. Formalästhetik ist die Verrechnung jenes Vorher-Nachher und damit die Bestimmung einer Differenz oder vielmehr einer Serie von Differenzen, die sich in nichts mit den technischen Prozessen zu decken hat, sondern die die Effekte dieser Prozesse anhand eigener Parameter in Serien von Differenzen übersetzt. Formalästhetik ist eben Ästhetik und nicht Technik und sie steht mit ihrem differentiellen Kalkül stets am Anfang medienwissenschaftlicher Erkenntnis. Ist die Serie erst einmal zusammengestellt und sind die Differenzen annähernd vollständig, dann hat man das Vorher-Nachher im Griff und man kann anfangen zu überlegen, was man damit denn ggf. anfangen könne: Die Medientheorie entfernt sich von der ästhetischen Form und wird semantisch oder pragmatisch. In diesem Sinne markiert die Formalästhetik eine Schicht zwischen dem technischen Kern und dem pragmatischen Einsatz von Medien, die auch Coy²⁶ wohl aus ähnlichen Gründen wie die interpretierenden und applizierenden Medienwissenschaften übersieht und die sich zwischen Technik und Pragmatik schiebt. Nun ist die Zeit der Dominanz der Formalästhetik begrenzt, denn sobald die technologische Ausdifferenzierung eines Mediums abgeschlossen und ihre ästhetische Form identifiziert ist, ist es um die Formalästhetik geschehen: Sie wird vollkommen unsentimental zum Bestand geschlagen und kennt wie auch die Technologie ihres Mediums im Wesentlichen keine Entwicklung mehr. Formalästhetik ist von daher ein phasengebundener Typ medienwissenschaftlicher Reflexion, der im Zuge der Integration von Medien ebenso häufig auftaucht wie er wieder verschwindet, sobald die Aneignung eines Mediums abgeschlossen ist. Formalästhetik ist, vor allem wegen ihrer Statik, ein vorübergehendes Ereignis in der allgemeinen Wahrnehmung der medientheoretischen Reflexion und sie verzieht sich ausgerechnet immer dann in den Hintergrund, wenn die betreffenden Medien erst anfangen, so richtig loszulegen. Denn gerade dann, wenn Medien kulturelle Relevanz erlangen, wenn sie Repertoire akkumulieren, unterscheidet die Formalästhetik nicht mehr, denn sie gilt unterschiedslos für alle: die guten wie die schlechten. Die Flucht aus der formalen in eine normative Ästhetik mit Universalitätsanspruch, auf die Arnheim sich in dieser Lage besinnt, erscheint angesichts der frappanten Dynamik in der Entwicklung des Repertoires eher verzweifelt und angesichts des berechtigten Misstrauens in normative Ästhetiken zugleich auch kaum mehr attraktiv. Sobald Medien also

²⁶ „Das Wichtige der Technik ist jedoch die Art, wie man damit umgehen kann, der technische Kern bleibt (...) dem gegenüber sekundär.“ (Coy 1993,120) Dieser Umgang mit Technik mutet durchaus geisteswissenschaftlich an, ist er doch zumindest mit Wittgensteins Definition von Bedeutung überein zu bringen.

anfangen kulturell bedeutsam zu werden, treten die Formalästhetik und damit die Chance potentieller Gemeinsamkeiten eines medienwissenschaftlichen Diskurses wieder in den Hintergrund zurück.

Bleibe es bei diesem Intermezzo struktureller medienwissenschaftlicher Gemeinsamkeiten, dann ließe sich eine Dissoziation der Medienwissenschaften kaum mehr aufhalten. Dass der Verarbeitung des Repertoires von Medien zumindest ebensoviel Gewicht beizumessen ist wie der schlichten Abklärung der medialen Bedingungen der Möglichkeit, dem lässt sich eine gewisse Plausibilität kaum versagen, was nach einer ähnlichen Struktur wie der formalästhetischen auf der Ebene des Repertoires suchen lässt. Metz greift bei dem Versuch, makrostrukturelle mediale Einheiten theoretisch in den Griff zu bekommen, auf die Rhetorik als theoretisches Modell²⁷ zurück: Die Möglichkeit, mit Bestimmtheit und Regelmäßigkeit trotz der Abwesenheit fixierter, also abgegrenzter Einheiten umzugehen, markiert einen jener Typen des Wissens, mit denen im Bereich des Repertoires durchaus aussichtsreich und konsensfähig jenseits von Interpretation und Applikation operiert werden kann. Es handelt sich bei diesem Wissen um eine Analyse der Bewegung unterschiedlicher Einheiten des Repertoires von Medien, es geht um die Identifikation struktureller Muster innerhalb dieses Repertoires, die in Abhängigkeit von den Größen der Einheiten, auf die sich die Aussagen jeweils beziehen, als Rhetorik, Genre- oder Diskurstheorien formuliert werden können. Produziert werden in allen diesen Fällen keine bewertbaren Einheiten²⁸ und damit kein Sinn, sondern man beschreibt Felder und deren wahrscheinliche Bewegungen. Das Versagen einer vorschnellen Identität wie in der Sinnsetzung und der Umgang mit strukturellen Konnexen erzeugt offene Strukturen, die in einem prinzipiellen Sinne anschlussfähig sind: Die strukturellen Muster können jederzeit ergänzt und differenziert werden, ohne dass theoretische Risiken oder aber Eitelkeiten berührt würden. Erst eine Bewertung dieser strukturellen Muster würde eine Rückkehr zur Interpretation darstellen und damit zwangsläufig in der bekannten Sackgasse der Anschlusslosigkeit münden. Verfahren der Mustererkennung und der Musteridentifikation sind aufgrund ihrer systematischen Offenheit und ihrer gleichzeitig geringen Zahl kategorischer Ausschlüsse prinzipiell fortsetzbar und erzeugen kaum Konkurrenz. In ihre Konstruktion fließen strukturell die Bedingungen möglicher

²⁷ Christian Metz hat im Laufe seiner Reflexion der Filmsemiotik diesen Bezug zur Rhetorik angedeutet, der für eine Organisation des Wissenssystems Medienwissenschaft außerordentlich hilfreich sein könnte: Er geht davon aus, dass man es bei den Medienwissenschaften mit Regeln und Zusammenhängen unbestimmt großer Einheiten zu tun habe. Es gibt keine kleinsten Einheiten und insbesondere keine diskreten Einheiten, es gibt nur funktionale Zusammenhänge vergleichsweise großer Einheiten, die demerachtet Muster ausbilden, so dass man mit deren Hilfe in der Lage ist, Strukturen von Medienproduktion modellhaft zu beschreiben. „Die ‘Dispositio’ (oder große Syntagmatik), einer der Hauptteile der klassischen Rhetorik, besteht in einer *bestimmten Anordnung unbestimmter Elemente*: (...)“ (Metz 1968, 333)

²⁸ Es ist darauf zu insistieren, dass alle Kategorien funktional bestimmt werden und nicht als Entitäten. Es handelt sich nicht um Klassenbegriffe, die Gleichartiges subsumieren, sondern um Kategorien auf einem höheren Abstraktionsniveau, die Funktionalität auf den Begriff bringen. Dabei wird zugleich die prinzipielle Differenz von Theorie und theoretischer Kategorie auf der einen und dem Objekt auf der anderen Seite markiert. Die Relation zwischen Objekt und Kategorie ist eine der Zuordnung oder Abbildung eines Objekts in einem funktionalen Zusammenhang und nicht eine bloße Unterordnung und Sortierung anhand von Sets irgendwelcher Merkmale oder Ähnlichkeiten, wie sie paradigmatisch in der Substitution von Begriffen durch Metaphern wirksam wird.

Kompatibilität ein. Sie bilden damit den Hintergrund des Austauschs von Aussagen auf der Ebene des Repertoires von Medien. Bei dem Auffinden von solchen Mustern im Repertoire helfen die im massenmedialen Geschäft geläufigen Stereotype nicht unerheblich, sind sie doch nichts anderes als geronnene Formen des medialen Repertoires.

Die relativ geringen wissenschaftstheoretischen Ambitionen, die Aussagen auf dieser Ebene eigen sind, sorgen gleichzeitig dafür, dass dieser Teil der Medienwissenschaften in Deckung bleibt und nur wenig Angriffsfläche bietet. Es handelt sich damit um eine ideale Ausgangslage, um ähnlich wie bei der Formalästhetik nur wenig Eigenprofil zu zeigen und damit eben auch keinen Dissens zu provozieren. Derartige Konstruktionen scheinen für den Hintergrund nahezu prädestiniert zu sein. Sie entfalten dabei zwar ebenso wie die Formalästhetik nur die mäßige Attraktivität des scheinbar Belanglosen, zugleich jedoch bieten sie damit eine gewisse Sicherheit, nämlich die des Selbstverständlichen. Strukturen dieses Typs ist damit eine ähnliche systematische Konsensfähigkeit eigen wie der Formalästhetik und sie eignen sich daher quasi als Verrechnungseinheiten zur Herstellung von Kompatibilität. Medienwissenschaftliche Aussagen, die es nicht partout auf Majorisierungsversuche und Überwältigungsstrategien anlegen, sollten zumindest auch über Aussagen dieses Typs verfügen. Alle anderen Auseinandersetzungen sind machtcodiert oder aber sie verfügen über einen ideologischen Impuls mit den zugehörigen strategischen Allianzen und natürlich auch mit den entsprechenden Fraktionierungen. Die machtcodierte Regulierung von Paradigmenfragen hat allerdings immer auch mit den für diese Strategie typischen Verfallszyklen zu rechnen.

Derartige Muster auf der Ebene des Repertoires beschreiben, vor allem wenn sie nicht zu einem komplexen System organisiert sind, d.h., wenn ihnen keine höheren Organisationsprinzipien unterstellt werden, in der Regel relativ einfache Verhältnisse. Diese Begrenztheit auf wenig komplexe Bezüge wirkt sich natürlich auch auf die von ihnen zu erwartende Erklärungsleistung aus. Der Effekt der Komplexitätsreduktion mittels derartiger Muster fällt in der Folge dann auch erheblich geringer aus, als es etwa Sinnzuschreibungen versprechen, die nur noch einen Sinn übrig lassen. Sinn hebt alle möglichen und denkbaren Bezüge in seiner Identität auf. Sinn missachtet immanente Hierarchien und Komplexitätsgefälle systematisch, indem er sie auf die Einfachheit der Sinnzuschreibung reduziert. Sinn funktioniert allerdings auch nur solange, solange man an ihn glaubt. Die Analyse des Funktionierens bestimmter Strukturen unbestimmter Größe räumt von daher längst nicht so gründlich auf, wie die interpretierenden Medienwissenschaften es vielleicht gewohnt sein mögen, und sie weist auch nicht eine solche Erklärungstiefe auf. Auf der anderen Seite gibt es auch nicht jene einer behaupteten Universalität sich verdankende Verlässlichkeit der Prinzipien, wie sie die handelsüblichen Theoriederivate demonstrieren zu können meinen. Wir befinden uns damit bei dem zur Kompatibilität fähigen Material auf der Ebene von

theoretischen Halbfertigfabrikaten: Die Aussagen verfügen über eine relativ geringe theoretische Eigenkomplexität, dafür aber zugleich über eine hohe Konsensfähigkeit.

Die Kompatibilität ist also der begrenzten Tiefenschärfe, den flachen theoretischen Hierarchien und einem limitierten Allgemeinheitsanspruch geschuldet. Das begrenzt andererseits den Bereich der Ausagemöglichkeiten und den Geltungsanspruch einer solchen theoretischen Konstellation: Es geht nicht um viel, nicht mehr um das Mediensystem an und für sich, auch nicht etwa um den Film und sein Wesen, ja noch nicht einmal um ein einzelnes Werk, sondern es geht vielmehr um einige basale Strukturen, die angesichts der Größenordnungen, in denen üblicherweise in den Medienwissenschaften Handel getrieben wird, Gefahr laufen, eher banal zu wirken. Gekennzeichnet sind diese Strukturmodelle also durch eine geringe hierarchische Tiefe, partielle, zumeist historisch zuzuordnende Erklärungs- und Geltungsansprüche, die Zurückweisung von Totalisierungsstrategien und damit eine ebenso hohe Anschlussfähigkeit wie theoretische Offenheit. Nicht mehr das offene Kunstwerk (Eco 1962) ist gefragt als Bedingung kompatibler Medientheorie, sondern Theorie selbst muss offen gebaut sein, will sie über bestimmte, paradigmatisch gebundene Communities und kaum minder wohldefinierte Adressaten hinaus funktionieren. Zugleich ist diese Offenheit der Theorie die Voraussetzung relativ scharfer und vielleicht auch unversöhnlicher Aussagen. Offene Strukturbeschreibungen bedeuten eben gerade nicht indifferente Äußerungen, sondern möglichst genaue, zugleich aber nicht abschließende Strukturbeschreibungen.

Gleichzeitig begrenzt das relativ flache Profil dieser theoretischen Halbfertigfabrikate die Entwicklungsmöglichkeiten eines solchen theoretischen Feldes: Eine allgemeine Theorie der Medien ist auf dieser Basis vorerst nicht zu erwarten, ja sie erscheint allein mittels des derzeit verfügbaren Materials auch gar nicht herstellbar zu sein. So ist der Konnex von Formalästhetik und Strukturen auf der Ebene medialer Repertoires, sieht man einmal von jener erwähnten charakteristischen theoriegeschichtlichen Sequentialität ab, noch vollkommen offen. Die Verbindung dieser Elemente zu einer generellen Theorie oder gar die Anlage einer Theorie des Mediensystems ist weder in Sicht, noch scheint sie vorerst vorstellbar zu sein, um von einer Theorie von Medialität an sich ganz zu schweigen. Die generellen Ansprüche dieses Feldes bleiben also eher bescheiden und universalistische sollten gar nicht erst gehegt werden. Hier bleibt also durchaus noch ein Feld für die Auseinandersetzungen genereller Theorien und auch die fortgesetzten Deutungsversuche werden kaum jemals unterbleiben. Man kann sich, sofern man entsprechende Ambitionen hegt, in die Reihe der Wartenden auf ein neues Paradigma, das vielleicht zu applizieren wäre, einreihen oder aber es mit einer neuen Deutung, also mit Sinnsetzungsoperationen versuchen und das Ganze auf eine möglichst hohe Anschlussfähigkeit hin auslegen, um den Markt der Mediendeutungen wenigstens für einen Moment beherrschen zu können.

Obwohl die ästhetische Form wenn nicht zeitlos, so doch zumindest träge ist, lassen sich keineswegs nur statische Muster kompatibel verarbeiten. Bewegungen, sofern ihnen nicht unbedingt Sinn unterlegt werden soll, lassen sich wenigstens formal zuordnen. Da Dauer eine der eher knappen Ressourcen im Mediengeschäft ist, ist auch theoretisch auf sie kein Verlass. Strukturen müssen in der Medientheorie, sollen sie nicht auch vom systematischen Veralten des Medienmaterials (Luhmann 1996, 42) erfasst werden, ohnehin auf Bewegung eingestellt sein, drohen sie doch andernfalls, ihren Gegenstand rettungslos zu verpassen. Insofern ist die dynamische Anlage und Verarbeitung von Mustern und Strukturen ein Muss und gerade auch Medientheorie hat zwangsläufig die Modellierbarkeit von Dynamik ins Kalkül zu ziehen, was bereits zu einer ersten Aussonderung unter den denkbaren Kandidaten führt. Sinn etwa ist prinzipiell statisch, zumindest aber stillstellend. Wenn also mit seiner Hilfe Bewegung gedacht werden soll, dann fällt sie notgedrungen linear aus. Mediengeschichte ist insofern durchaus in der Lage, Konnexen herzustellen, allerdings nur, wenn ihr die Bedeutung erst nach der Herstellung des Konnexes zugewiesen wird. Vor aller Bedeutung ist Geschichte jedoch geduldig, die Zeitachse im Verein der bloßen Registratur ist eine der wenigen Ebenen mit gewohnten und keineswegs selten genutzten Konsenseffekten. Auch wenn dabei nicht mehr getan wird, als die Dinge hintereinander zu bekommen, wird immerhin eine – wenn auch einfache - Ordnung geschaffen. Da die bloße Reihenfolge noch längst keine Logik impliziert, ist die Hierarchie des Zusammenhangs also auch hier nicht tief, sondern eher flach und der Zusammenhalt daher eher dürftig. Ansonsten, also über die bloße Registratur hinaus, lässt sich Geschichte nur als eine Dynamik von Mustern und Strukturen fassen. Sie ist dabei prinzipiell nicht totalisierbar und also keineswegs auf eine Einheit hin zu trimmen. Geschichtliche Totalitäten hingegen sind nur dem Sinn verfügbar oder aber einer sich als universal behauptenden Theorie und beides ist für dieses Feld auszuschließen. Es handelt sich deswegen auch hier nicht um eine vollständige Theorie, sondern Historizität funktioniert als Parameter einer vergleichsweise einfachen Ordnung relativ hoher Plausibilität. Die Zeitachse fungiert dabei als weitgehend konsensfähige Projektionsfläche und damit als eine recht fraglos anerkannte Kombinationsmöglichkeit von Daten, die den Entwicklungen so etwas wie Richtung und Gefälle zu geben vermag. Auch wenn sich diese Projektionsfläche für die meisten komplexeren Problemstellungen – und welche im Medienbereich wären das nicht – als unterkomplex erwiesen hat, so wird doch das Verfahren deutlich, das allerdings durch überbordende Geltungsansprüche schnell wieder außer Gefecht gesetzt wird.

Die Kompatibilität von Reflexionen der medialen Form lässt sich somit in drei Dimensionen herstellen: in der einer medialen Ästhetik, in der von Ordnungen des medialen Repertoires und in der ihrer Abfolge und Schichtung in der Zeit. Die mediale Form konstituiert sich so stets gleichzeitig als ästhetische, diskursive und historische Form. Alle diese Formen weisen strukturelle Muster und Besonderheiten auf, ohne dass sie sich bereits zwanglos in so etwas wie eine Theorie der medialen Form integrieren ließen,

ja es tendiert noch kaum etwas zu einer solchen Theorie und damit einem nicht geborgten medienwissenschaftlichen Paradigma. Die geläufige Strategie des postmodernen medienwissenschaftlichen Diskurses besteht demgegenüber im so waghalsigen wie riskanten Zugriff auf aber auch wirklich jede der entdeckten Totalitäten. Solange eine solche Requirierung der Totalität für medienwissenschaftliche Zwecke jedoch unterbleibt, ergibt sich gleichzeitig die Chance für eine Veränderung der transdisziplinären Leistungsbilanz der Medienwissenschaften: Die Implementierbarkeit von Analysen der medialen Form in andere wissenschaftliche Kontexte ist gesichert, da es bei all diesen Bestimmungen der medialen Form keinerlei Vorentscheidungen gibt, was den Sinn oder die Herkunft und Zugehörigkeit des Paradigmas anbelangt. Sie vereiteln also weder durch vorgefassten Sinn noch durch Bekenntnisse über das theoretische Modell, dem man sich verpflichtet fühlt, die Weiterverarbeitung in anderen wissenschaftlichen Umgebungen.

Die Ausbeute bleibt dennoch bescheiden: formale Ästhetik, Formen des Repertoires und ihre historische Dynamik und das alles als eine noch ungeordnete Menge von Mustern und Strukturen. Die Schwierigkeiten, zu einer allgemeinen Theorie der Medien zu gelangen, bleiben eine Frage der Rekonstruktion funktionaler Konnexen und solange diese nicht gegeben sind, bleiben diese Schwierigkeiten ungeschmälert bestehen. Die Reflexion des Mediensystems wird in diesem Zusammenhang allenfalls mittels einer Rekonstruktion solcher funktionalen Kohärenzen ohne Totalitätsanspruch denkbar. Sie geht damit zwar über die bloße Ansammlung von Stereotypen und Praktiken sowie über die einzelnen Enklaven der Kunst hinaus, bleibt jedoch ebenso regelmäßig unterhalb der Ebene einer allgemeinen Theorie des Mediensystems. Das Mediensystem wird so epistemologisch als ein offenes System funktionaler Konnexen von medialen Formen behandelt.

Die Verarbeitung der Serien von Sinnzuschreibungen, die das Mediensystem zum Gegenstand haben, funktioniert demgegenüber nur als eine Analyse des Diskurses über Medien, wobei zu bedenken ist, dass das Mediensystem selbst durchaus einen Effekt dieses Diskurses darstellt. Die Erfindungen des medienwissenschaftlichen Diskurses lassen sich am verlässlichsten über eine Analyse dieser diskursiven Effekte und ihrer Interdependenzen behandeln. Die Theorie des medienwissenschaftlichen Diskurses tendiert in diesem Sinn zur Metatheorie, die sich ähnlich wie die Analyse der medialen Form als eine Reflexion funktionaler Konnexen eben dieses Diskurses darstellt. Die zahllosen Deutungen und generellen Theorieentwürfe werden dabei immer noch benötigt und das keineswegs nur als der Stoff, aus dem dieser Diskurs über Medien gemacht ist, als sein Material, sondern eben auch wegen ihrer soziokulturellen Sinnbildungs- und Orientierungsfunktion.

Medienwissenschaften jenseits von Interpretation und Applikation betreiben also Analysen der medialen Form in den drei Dimensionen von Ästhetik, Repertoire und Historizität und sie rekonstruieren deren funktionalen Zusammenhänge. Die drei Dimensionen der medialen Form markieren dabei nichts ande-

res als die unterschiedlichen Ebenen medialer Selektivität, nämlich die formalästhetische Selektivität, die Selektionen medialer Repertoirebildung und die historischen der Medienevolution. Daraus ergäbe sich als das Modell dieses Mediensystems allenfalls eine offene Struktur von Selektionen, die sich zudem auch noch in steter Bewegung befindet. Das bedeutet keineswegs, dass man, sofern man gewillt ist, auf Interpretation und Applikation zu verzichten, vollkommen voraussetzungslos anzusetzen hätte. Vielmehr geht es vor allem um eine Sichtung des von den Medienwissenschaften akkumulierten Materials und eine Differenzierung zwischen Sinnhypothesen und Beobachtungen der medialen Form, die auf unterschiedlichen Stufen in dem Konzept einer zur Transdisziplinarität fähigen und immanent kompatiblen Rekonstruktion der Medienwissenschaften verarbeitet werden können, als Beobachtungen der medialen Form, als Analyse der spezifischen Selektivität der Medien und als Elemente eines medienwissenschaftlichen Diskurses mit soziokultureller Ordnungs- und Orientierungsfunktion. Medienwissenschaft ist insofern trotz all der Erfindungsversuche längst erfunden und sie stellt genau das dar, was von den fortgesetzten Selbsterfindungen stets verdrängt wird: die Analyse der medialen Form und ihrer Selektivität. Die Geschichte medienwissenschaftlicher Selbsterfindungen ist hingegen nicht als Theorie- sondern vielmehr als Diskursgeschichte zu rekonstruieren und an ihr wird zumindest solange weitergeschrieben werden, solange die Komplexität des Mediengeschäfts nach der Einfachheit des Sinns verlangen lässt.

Literaturverzeichnis:

- Arnheim, Rudolf (1932): Film als Kunst. 11.-12. Tsd., Frankfurt a M. 1988.
- Arnheim, Rudolf (1936): Rundfunk als Hörkunst. München, Wien 1979.
- Bacon, Francis (1620): Neues Organon. Teilband I. 2. Aufl. Hamburg 1999.
- Blumenberg, Hans (1981): Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik. In: Blumenberg, Hans: Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede. Stuttgart, S. 104-136.
- Bohn, Rainer;
Müller, Eggo;
Ruppert, Rainer [Hrsg.] (1988): Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft. Berlin.
- Coy, Wolfgang (1993): Das Wichtige der Technik ist die Art, wie man damit umgehen kann, der technische Kern bleibt dem gegenüber sekundär. In: Kunstforum International. Bd. 124, S. 120-127.
- Eco, Umberto (1962): Das offene Kunstwerk. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1990.
- Kant, Immanuel (1781): Kritik der reinen Vernunft. Bd. II, Werke Bd. 4, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 1980.
- Lichtenberg, Georg Christoph (1998): Sudelbücher. In: derselbe: Schriften und Briefe. Bd.2, 6. Aufl., Frankfurt a. M..
- Leschke, Rainer (2001): Eine furchtbar alte Erfindung: ‚Intermedialität‘ zwischen Sinnsetzung und Archiv. In: Navigationen. Siegener Beiträge zur Kultur- und Medienwissenschaft. 1. Jg., H.1, 2001, S.115-130.
- Leschke, Rainer (2003): Einführung in die Medientheorie. München.
- Luhmann, Niklas (1996): Die Realität der Massenmedien. 2., erw. Aufl., Opladen.
- Metz, Christian (1968): Probleme der Denotation im Spielfilm. In: Albersmeier, Franz-Josef [Hrsg.]: Texte zur Theorie des Films. Stuttgart 1990, S. 324-373.
- Schiller, Friedrich (1789): Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Eine akademische Antrittsrede. In: Derselbe: Sämtliche Werke in zwölf Bänden, Leipzig o.J., Bd. 10, S. 222-236.
- Schnell, Ralf (2000): Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen. Stuttgart.
- Schnell, Ralf (2001): Medienästhetik. In: Schanze, Helmut [Hrsg.]: Handbuch der Mediengeschichte, Stuttgart, S. 72-95