

16. Mediologie

Von Régis Debray in seinen akademischen Qualifikationsschriften 1991 bzw. 1994 als Neologismus geprägt, steht »Mediologie« für eine neue Wissenschaftsdisziplin, »die sich mit den höheren sozialen Funktionen und deren Beziehung zu den technischen Strukturen der Übertragung beschäftigt« (Debray 1999, 67). Analog zur Soziologie des Auguste Comte, die im 19. Jahrhundert den neuen Gegenstand der sozialen Relationen (Gesellschaft) erschloss, widmet sich die Mediologie nicht einfachen »Medien«, sondern der Logik von Medienkulturen. Methodischer Ansatzpunkt dabei ist das System Transmission/Transport und dessen Revolutionen im historischen Verlauf, Forschungsthema sind die Korrelationen zwischen symbolischer Form, kollektiver Organisation und den historischen Kommunikationstechnologien (vgl. Debray 2000; 2001).

Als transdisziplinärer Ansatz ist Mediologie weder Medientheorie noch Kommunikationswissenschaft, nimmt aber Erkenntnisse und methodische Elemente von beiden auf. Dabei distanziert sie sich von Traditionen wie der auf Ebene der reinen Zeichenhaftigkeit operierenden Semiologie (Ferdinand de Saussure, Roland Barthes) und assoziiert sich eher mit der angloamerikanischen Tradition der pragmatischen Semiotik in der Folge von Charles S. Peirce (s. Kap. II.2) oder auch der Medienphilosophie Marshall McLuhans (s. Kap. II.4). Als kulturwissenschaftliche Reorientierung unter Bedingungen der Informationsgesellschaft verortet die Mediologie ihre Fragen im Zwischenraum von Erkenntnis, Ästhetik und Technik. Diese richten sich auf die Rolle von Bildern in unserer Kultur, auf die Konsequenzen der Digitalisierung, auf die Dimensionen der Wissensgesellschaft, sowie ganz allgemein auf kulturelle Morphologie.

Transmettre – Übertragen

Forschungsthematisch tritt an die Stelle von intersubjektiver Kommunikation die kulturelle Übertragungsleistung (*transmission culturelle*), das heißt sozial, politisch, ökonomisch geprägte Übermittlungsprozesse und deren Bedingungen (das sind explizite Formen wie Materialitäten, sowie implizite Regeln wie kulturelle Codes). Gegenstand der Mediologie bilden also nicht kommunikative Phänomene per se, sondern Übermittlungsprozesse als kulturelle Tie-

fendimension. Zur Erläuterung dieser zentralen These, dass Übertragen mehr bedeutet als Kommunizieren, zieht Debray gern folgendes Zitat von Paul Valéry heran: »Der größte Triumph des Menschen (und einiger anderer Gattungen) über die Dinge ist, dass er es verstanden hat, die Wirkungen und Früchte der Arbeit vom Vortag auf den nächsten Tag zu übertragen. Die Menschheit ist erst auf der Masse dessen, was andauert, groß geworden« (Debray 2003, 13).

Die audiovisuellen Massenmedien, als das medienkulturelle Ereignis im 20. Jahrhundert bezeichnet, setzen das Prinzip der Sendung ins Zentrum der Alltagskultur. Das Sendeprinzip war und ist eine Karikatur des Potenzials technokultureller Interaktion im Geiste der Kulturindustrie einerseits, der politisch gelenkten Sozialkontrolle andererseits. Diese Beobachtung ist seit Bertolt Brechts Bemerkungen aus den frühen 1930er Jahren zum Rundfunk als bloß zuteilemendem Distributionsapparat gültig geblieben (s. dazu Kap. II.8). Die strukturelle Anlage von Medien als Organen der Verkündigung hat auch Régis Debray als ideologische Verkürzung kritisiert, in der Parallelisierung der Funktionen von Kanzel und Presse bzw. Prediger und Journalisten, aber auch von Theologie und Technik bzw. katholischer Mission und Telematik (vgl. Debray 1994, 38). Dagegen setzt er die Funktion des Übertragens, die analysiert werden muss, um auf den Begriff zu bringen, was er das »Mediologische« nennt: Übertragung im nicht essentialistischen Sinn (Transport einer Ware von einem Ort zum anderen), sondern als Transformation kultureller Form, die durch ein Zusammenspiel von technischen und ideologischen Fragen zustande kommt.

»Transmittieren« oder »Übertragen« ist der treffende deutsche Begriff, da er die konzeptionelle Doppeldeutigkeit in sich trägt, mit der ein Kulturgut von einer Generation zur nächsten ebenso »übertragen« wird wie eine Machtposition in der Politik an einen Nachfolger, oder ein Ereignis, wie ein Fußballspiel im Fernsehen etc. (während Überlieferung eher historisch, und Übermittlung eher räumlich konnotiert ist). Das Konzept der symbolischen Übertragung erinnert an Marshall McLuhans Theoretisierung der Medien als »Übersetzer von Erfahrungen« und als »Agenten der Hybridität«. McLuhan konzentrierte sich auf die Effekte der Medien und ihre Funktion innerhalb eines kulturellen Gefüges, das ohne sie nicht so wäre, wie es ist (nicht in Form von Leitmedien, sondern als epistemische Funktion eines *Media Environment*). Die Konkretisierungsleis-

tion der Mediologie zielt nun auf das Ersetzen und Ergänzen der begrifflichen Konzeption von Kommunikation durch Transmission, von Botschaft durch Schaltung, von Transport durch Transformation. Sie vertritt ein starkes Votum für das Körperliche und das Technologische bzw. die medialen Infrastrukturen als Ermöglichungsbedingung von Medien – in Debrays Worten:

»Als mediologische Methode bezeichne ich die von Fall zu Fall vorzunehmende Erstellung von möglichst verifizierbaren Korrelationen zwischen den symbolischen Aktivitäten einer Gruppe von Menschen (Religion, Ideologie, Literatur, Kunst etc.), deren Organisationsformen und deren Modi, Spuren zu erfassen, zu archivieren und zirkulieren zu lassen. [...] Das heißt, die Dynamik des Denkens läßt sich nicht von der physischen Beschaffenheit der Spuren trennen« (Debray 1999, 67).

Mediosphären

Als Guerillatheoretiker und revolutionärer Kämpfer an der Seite von Che Guevara in Bolivien wurde Debray im deutschen Sprachraum zunächst im Kontext der linksradikalen Politik wahrgenommen (vgl. Debray 1967). Später, in akademisch avancierter Position, fragt er wiederum danach, warum bestimmte Ideen weltverändernd wirken. Die Antwort wird nicht im besseren Argument oder in der passenderen Handlungsanweisung gesucht, sondern in einem Zusammenspiel mehrerer kulturtechnischer Faktoren, welche die jeweilige ›Mediosphäre‹ bilden. Das wäre jene spezifische Ordnung, die jeweils in Abfolge der kulturellen Entwicklung und in Abhängigkeit von Technologien unterschiedliche Milieus für kulturelle Kommunikationen bilden. Denn Gedanken und Ideen werden nicht einfach nur symbolisch vermittelt, sondern ständig historisch übersetzt und damit immer auch transformiert und technisch recodiert. Glaubenssysteme, symbolische Ordnungen, Kanäle und Schaltungen bilden ein materiales Ensemble, jenes mediale Milieu, in dem Gedanken zur Wirkung kommen. Darin identifiziert der Mediologe den ausgeschlossenen Dritten unserer großen Erzählungen, »le tiers-exclu de nos grands récits« (Debray 1994, 31). Das Erbe der Programmatik von Michel Foucaults *Archäologie des Wissens* ist offensichtlich, in der es heißt: »Man muß jene dunklen Formen und Kräfte aufstöbern, mit denen man gewöhnlich die Diskurse der Menschen miteinander verbindet« (Foucault 1973, 184).

Bekanntlich unterschied Foucault zwischen dem ›transzendentalen Apriori‹ Kants (der philosophi-

schen Gültigkeitsbedingung für Urteile) und einem ›historischen Apriori‹ als einer Realitätsbedingung für Aussagen: Letzteres wäre die Bedingung des Auftauchens von Aussagen als solche. Ideen sind damit nie ›reine‹ Texte, Gedanken materialisieren sich stets in einer medial spezifischen Umwelt. Dies bedeutet mehr als die bloße Anwesenheit von Zeichen und eine arbiträre Form ihrer Verknüpfung und Interpretation. Während sich die semiologische Analyse genau darauf beschränkt und sprachliche Zeichen bzw. Codes absolut setzt, um Texte als entkörperlichte Formen des Wissens zu analysieren, setzt die mediologische Analyse beim materialen Ensemble und damit grundlegend tiefer an. Ein Gedanke materialisiert sich in einem Text, weil es Drucktechnik und das Distributionsnetz des Buchhandels, die Autorschaft und die Leser, Buchläden und Bibliotheken gibt – das ist für Debray jene Mediosphäre, die als Ganze für die Funktion ihrer einzelnen Elemente sorgt:

»Powerful ideas need intermediaries. Then I began to realize that these systems of belief – ideologies as we used to call them – are also part and parcel of the material delivery system by which they are transmitted: if a book like *Das Kapital* had an influence, then it was because the technologies of print, the networks of distribution, and libraries worked together to create a fertile milieu – what I call a ›mediosphere‹ for its operation« (Debray 1995).

Jede Mediosphäre ist historisch kontingent, das heißt es gibt eine von der jeweiligen Kulturtechnik abhängige Abfolge spezifischer, menschliche Denk- und Ausdrucksform beherrschende Ordnungen, die makroperspektivisch in drei Entwicklungsphasen aufgliedert werden:

- die Ordnung der ›Logosphäre‹ (nach Erfindung der Schrift),
- die Ordnung der ›Graphosphäre‹ (nach Erfindung des Drucks) und
- die Ordnung der ›Videosphäre‹ (nach Erfindung audiovisueller Medien), die sich nunmehr im Übergang zur ›Numerosphäre‹ der digitalen Medien befindet (vgl. Debray 1991, 534 f.).

Nicht der Inhalt bestimmter Medien, sondern eine Dialektik von Technologie und Kultur bestimmt das Wirkungsprinzip einzelner Medienkulturen. Dieser Ansatz könnte dem Verdacht eines Technikdeterminismus ausgesetzt werden. Jedoch wird die Technologie hier nicht deterministisch gefasst, denn erst in ihrem Zusammenwirken mit Kultur, und das bedeutet im Gebrauch durch ihre Nutzer, bedingen sie die

jeweils relevante Medienumwelt. Die mediologische Pointe zielt über eine Kultur der sprachlich bzw. schriftlich vermittelten Kommunikationsprozesse hinaus: Welche Technologien, welche historische Agenda und welche kulturellen Praktiken ermöglichen Kommunikationen? Wie verändern sich dabei die beteiligten Akteure und Adressaten der einzelnen kommunikativen Akte? Formen und Funktionen der kulturellen Transmission – ein auf die Mediosphäre bezogenes Tableau von Funktionen und Vektoren – treten vor diejenigen von Kommunikation im engeren Sinne einer sprachlich (verbal wie textuell) codierten Verständigung. Zwei aus der Reihe vieler möglicher kritischer Fragen stellen sich dennoch an das mediologische Konzept: Die nach dem Effekt des Medialen als kulturverändernder Macht, und die nach dem Medium als solchem im Spannungsfeld zwischen der Materialität (den Schaltungen) und der Botschaft (dem Sinn).

Kommunikation und Transmission

Indem sie sich auf das ›Medio‹ – im Französischen *l'entre-deux*, das Dazwischen, das Interface, das Intermediale, letztlich die Mediatisierung (s. Kap. II.21) – als Bedingung der Möglichkeit von Kultur bezieht, unterläuft die Mediologie die Vorgaben einer Soziologie der Massenmedien ebenso wie medienwissenschaftliche Vorstellungen eines empirisch tragfähigen Medienbegriffs. Das brachte Debray die harsche Kritik ein, als »Papst einer nichtexistenten Wissenschaft« aufzutreten (Bourdieu 1998, 71 f.). Doch die Mediologie bringt eher eine neue Forschungslogik ins Spiel, indem sie das untersucht, was bestimmte Zeichenprozesse ermöglicht. Das in der Semiologie völlig ausgeblendete Technische bildet dazu eine erste und unverzichtbare Grundlage. Eine zweite ist die Distanzierung des Subjekts als souveränem Autor von Botschaften, die kommuniziert werden, zugunsten eines Systems medialer Dispositive – um Wilhelm von Humboldt zu paraphrasieren: Die Sprache übt Gewalt gegen uns aus, wir sind ihr gegenüber nicht souverän und eben so wenig gegenüber unserer Mediosphäre. Kommunikative Präsenz von Subjekten ist von kulturellen Überlieferungs-, Übermittlungs- und Übertragungsleistungen (nicht nur von Botschaften, sondern auch von Besitztum oder von Macht) bestimmt. Dabei bildet Transmission (*Transmettre*, vgl. Debray 1997) die begriffliche Ergänzung und Erweiterung zu Kommunikation; diese wird als synchrone Präsentation aufgefasst

(Transport von Informationen im Raum: ›Kommunizieren‹), jene als diachrone Präsentation (Transport von Informationen in der Zeit: ›Übermitteln‹). Präsentierungen und Transmissionen wären demnach zwei sich ergänzende, grundlegende Mediatisierungsleistungen (vgl. Debray 2003, 11).

Damit wird das Modell einer primär textbasierten Kulturleistung problematisiert. Autoren und ihre Texte sind beide als das Produkt einer kulturellen Praxis (Buchkultur) anzusehen und nicht als deren Begründer. Texte wiederum sind keine autonomen Gebilde, da sie in Abhängigkeit von medientechnischen Systemen, kulturellen Praktiken und politischen Institutionen – oder von Geschichte, von Diskursen und von Politik – funktionieren.

Die neuen Medientechnologien sind als Verstärker und Prothesen menschlicher Sinne oder auch »Extensions of Man« zu begreifen (nach McLuhan 1964). Sie sind zugleich auch mehr als das, weil sie die menschlichen Sinne nicht nur ausweiten, sondern auch transformieren. Letztlich ist damit ein primärer Zustand (Sinnlichkeit ganz ohne Medien oder ein Außerhalb der Mediasphäre) nicht mehr vorstellbar. Es sind entwicklungsgeschichtlich die ›Exteriorisierungen‹ oder die konkreten Außeninstanzen, die sogenannten Operationsketten des menschlichen Existierens, die bereits Ebenen der Primärerfahrung bereitstellen; Debray ist hier erkennbar beeinflusst von paläontologischen Theoriebildungen zur menschlichen Existenz (vgl. Leroi-Gourhan 1980; s. Kap. II.15 und II.19).

Im Theorem vom Medium als der Botschaft (vgl. McLuhan 1964) fallen das ›Was‹ und das ›Wie‹ der Übermittlung zusammen, denn nicht immer ist die Botschaft explizit. Technik, deren Anwendung nie neutral ist, wird zum Medium, weil ihr Einsatz die Stellung des Menschen in der Welt transformiert. Technik ist notwendig, nicht aber hinreichend zum Begreifen menschlicher Existenz. Es gibt nicht nur ein ›Dazwischen‹ in Verhältnissen von Mensch und Welt, oder von Mensch und anderen Menschen, sondern vor allem eine vielschichtige und permanente Produktion von Zeichen und Ereignissen, »also Mediationen, die sowohl technischer als auch sozialer und kultureller Natur sind« (Debray 1999, 72).

Zum Medienbegriff

Warum bezeichnet Debray den Begriff ›Medium‹ als den »falschen Freund des Mediologen« (1994, 22)? Er kritisiert die Reduktion von Code, Kanal und

Botschaft in der Begrifflichkeit bei McLuhan (vgl. ebd., 96). Die definitivische Warnung vor der substantialistischen Falle – die darin besteht, ein Medium zu einem Quasi-Subjekt zu machen – mündet hingegen in der Programmatik, den Gegenstand der Mediologie in seiner ganzen Komplexität zu erforschen. Wenn somit das Technische, das Symbolische und das Politische als ›dreiseitiger Körper‹ der Forschungslogik gefasst wird, dann ergibt sich der Forschungsgegenstand als eine Schnittstelle, die noch kultur- und sozialgeschichtliche Dimensionen umfasst (die Bedeutung von Technik, Mystik und Politik bzw. die Geschichte der Handwerker, Kleriker, Soldaten; vgl. Debray 1999, 103–106). Was das bedeutet, ist nichts weniger als eine Verabschiedung des Mediums als einem zentralen Begriff medien-theoretischer Forschungslogik; Mediologie soll mehr als nur eine bessere Beforschung der Medienlandschaft sein. McLuhans Auffassung von Medien als Ausweitungen des Menschen und die daran anknüpfenden Vorstellungen einer Prothesentheorie der Medien wird von der mediologischen Position letztlich auch verworfen. Sie zielt auf den ›Zwischenraum‹ von Ästhetik und Technik, von sinnlichem Effekt und den Mitteln des Herstellens und den Infrastrukturen als Bedingung ihrer Möglichkeit, ohne die beiden Bereiche auseinander zu dividieren.

›Medien‹ sind damit ein imaginärer Gegenstand der Mediologie (vgl. Debray 2006), ebenso wenig greifbar wie ›Gesellschaft‹ als imaginärer Gegenstand der Soziologie: Man kann ihr nie begegnen, lediglich ihren Institutionen. Und so darf keinem Medium die Rolle eines quasi-transzendentalen Subjekts zugesprochen werden. Mediologie zielt vielmehr auf mediale Dispositive als Resultat von kulturellen Praktiken, und das im Gegensatz zur mono-medialen Repräsentation in der epistemische Exklusivität einer Lesbarmachung von Welt. Man kann sich das als ein Ensemble vorstellen, nicht nur von Technik und Menschen, sondern auch von historischen Konstellationen, von Netzwerken, von Prozessen und von Milieus innerhalb kultureller Kollektive. Gelegentlich nannte Debray (1998) die Mediologie auch einen »Parcours des quatre ›M‹ – message, médium, milieu, médiation«. An anderer Stelle wird eine eher verlegene Klärung des ›Konzepts Medium‹ mittels tabellarischer Übersicht versucht, die technische wie organische Dispositive anführt, sowie Mittel und Akteure der Zeichenzirkulation (vgl. Debray 2008, 26f.); der Erkenntniswert erscheint hier eher gering.

Mediologie als Methode

Die methodologische Fragestellung lässt sich anekdotisch eröffnen. Debray zitiert ein angeblich chinesisches Sprichwort, das sinngemäß lautet: Wenn ein weiser Mann auf den Mond zeigt, dann schaut nur der Dummkopf auf den Zeigefinger. Genau das aber identifiziert er mit der Methode des Mediologen: Ein methodisch absichtsvoller Dummkopf zu sein, der sich auf das Naheliegende konzentriert. Er wendet den Blick nicht dorthin, wo der Finger hinzeigt, sondern betrachtet die Geste des Zeigens selbst und analysiert deren Umstände. Er interessiert sich für die Herkunft und die Absicht dieser Geste, und das bedeutet eine Weigerung, vorab eine *causa finalis* anzuerkennen (der Mond als das, worauf gezeigt wird).

Nun ist dies ja nicht viel anderes als eine Metapher für die üblicherweise vergessene oder unterschlagene materiale Ermöglichungsbedingung von Medialität. Herkunft der Geste bedeutet Berücksichtigung der historischen Dimension, wie die Geschichte von Betrachtungsweisen, die Veränderung von Weltwahrnehmung in Abhängigkeit von Ideologien, die Kontingenz von unterschiedlich eingesetzten Technologien. Wenn der Mediologe sich also ›dumm‹ stellt, dann sichert er sich damit die Chance auf materiale Erkenntnis, wo andere sich bzw. den Gegenstand ihrer Analyse der Intentionalität von Autoren oder gleich dem vorherrschenden Diskurs (einer Methode, einer Schule, einer Ideologie) unterordnen. Er nimmt eine Distanz in Anspruch, die in der Phänomenologie ihr ebenso berühmtes wie problematisches Vorbild hat (s. Kap. II.3). Es ist problematisch, weil die Phänomenologie (nach Edmund Husserl) Wahrnehmungen in deren textliche Wiedergabe zwingt, als Philosophie der Wahrnehmung aber auf das ausgeht, was dem Phänomenologen ›sich zeigt‹, ohne dabei auf Datenträger und Apparate oder deren Bedingungen zu reflektieren.

Das betrifft gerade etwa Sichtbarkeit als kulturelle Konstruktion. Es geht dabei um eine spezifische Verschiebung von eingespielten Grenzen, um eine Bewegung weg von der Objektfixierung und hin zur vermittelnden Geste. Debray schafft an der Stelle, wo er auf den ausgestreckten Zeigefinger Bezug nimmt, einen Bezug zu Marcel Duchamp und das museale Ausstellungswesen. Der Künstler hybridisierte den Umgang mit Medien der Kunst, z. B. im spielerischen Übergang vom Künstler zum Ingenieur, wenn er mit seinem Werk ›Rotorelief‹ (optische Scheiben, die auf einem Phonografen abgespielt eine Illusion

von Räumlichkeit erzeugten) statt Kunst zu machen, es mit einer Patentanmeldung versucht hat. Aber auch auf andere Weise provoziert er die grundlegenden Prinzipien von Sichtbarkeit. Was gibt es in einem Museum zu sehen? Strenggenommen doch vor allem die Tatsache, dass es etwas zu sehen gibt. So bleibt der modernen Kunst jenseits aller Gestaltung nur der reflexive Verweis auf die Wahrnehmung der Wahrnehmung selbst. Wenn also Duchamp ohne äußere Veränderung ein Pissoir als *Ready-Made* ins Museum stellt, dann ist das eben nicht im traditionellen Sinn Kunst, die etwas zu sehen vorgibt, sondern nur mehr im übertragenen Sinn, indem gezeigt wird, dass es etwas zu sehen gibt.

»Sie werden erkennen, dass ein Museum eine Ansammlung von ausgestreckten Zeigefingern ist, ›Achtung: Das hier gibt es zu sehen.« [...] Unsere Zeit ist geprägt von einer Ausdehnung der Museologie, die mit einem Rückzug der Ästhetik einhergeht, und einer zunehmenden Pracht der Ausstellungsräumlichkeiten, bei gleichzeitigem Verschwinden der materiellen Werke. Man weiß immer weniger, was ein Kunstwerk ist, und immer besser, was ein Museum ist« (Debray 2007, 142 f.).

Die mediologische These mag so interpretiert werden, dass es in der Kunst weniger um ein Werk geht, das sich aufgrund seiner intrinsischen Qualitäten durchsetzt, sondern um den Übertragungsvektor, der eine Idee zur Durchsetzung bringen kann oder auch nicht. Dieser Vektor resultiert aus Kräften der Übermittlung in Raum und Zeit, die sich in kulturellen und technologischen Formen manifestieren. Im Zentrum steht dann wie schon in der Medientheorie der ›Toronto School of Communication‹ (Harold Innis, Marshall McLuhan) die Frage nach der Grammatik der Medien als anonyme Geschichte der Denkmuster. Die Betonung des technologischen Wandels von Kommunikation ist eine Seite der Medaille; die andere ist die, Kultur und Technik nicht als Entgegensetzung zu behandeln. Als Überlieferung in der Zeit und als Übermittlung im Raum spielen beide Kräfte zusammen in den konkreten Formen der Mediatisierung. Zugleich sind es die Mittel im Vollzug des Denkens: »Interferenzen, Schaltungen, Regulationen« (Debray 1991, 18). Die mediologische Methode ist zwischen Technik-, Sozial- und Geistesgeschichte angesiedelt und zielt weniger auf das ›Erscheinen‹ von etwas, um dessen phänomenologische Oberfläche zu durchdringen. »Indem der Mediologe nicht sucht, was dahinter ist, sondern was dazwischen passiert, sieht er sich gezwungen, seinen Hocker zwischen drei Lehnstühlen aufzustellen: zwischen dem des Historikers, des Se-

miologen und des Soziologen – eine unbequeme, aber unumgängliche Position« (Debray 1999, 73).

Visiomorphose – Ökologie des Blicks

Die methodische Ausrichtung der Mediologie ist entsprechend der drei mediologischen Zäsuren (Schrift, Druck, Video) von einem rekonstruktiven Gestus geprägt. Getragen wird dieser Ansatz gleichwohl von der letzten mediologischen Zäsur, dem Wechsel von der Mediosphäre des Drucks zu jener der elektronischen Bilder. Debray siedelt diese Zäsur zwischen 1960 und 1980 an, wie schon bei McLuhan, also rund um die Einführung des Farbfernsehens. Fernsehen – »die im Moment am besten funktionierende Sortiermaschine des Seins« (Debray 2007, 337) – unterwirft die Gesellschaft unterschiedslos einer »Visiomorphose« (ebd., 339), einer neuen Ökologie des Sehens und des Sichtbarmachens. Diese setzt sich aus einer Überwindung des kinematographischen Dispositivs einerseits, und der Öffnung eines postskriptoralen Denk- und Lebensstils andererseits zusammen: Bestand die Kultur des Films mit seinen technischen Vorläufern (Theater, Laterna Magica) in einer Rezeption von reflektiertem Licht, so ändert sich mit der Kathodenstrahlröhre etwas Grundlegendes. Statt reflektiertem Licht wird ein von Fernseh- und Computerbildschirmen ausgestrahltes Licht rezipiert. Statt mit einem Eingriff von außen ist das Publikum des Fernsehzeitalters konfrontiert mit der ontologischen Zweideutigkeit »einer Art Emanation der Dinge aus sich selbst heraus« (ebd., 289).

Dass mit der ›Visiomorphose‹ eine genuine Gestalt des von Textualität geleiteten intellektuellen Diskurses tendenziell veraltet, verbindet sich mit dem Verlust an intellektueller Macht der auf Schrift gegründeten Eliten. Wenn an die Stelle abstrakter Repräsentation (Druck, Buchkultur) eine konkrete Präsentation realer Ereignisse (Ton, Licht) tritt – die Realaufzeichnung anstelle repräsentativer Rekonstruktion – dann sinkt das Bedürfnis nach Lesbarkeit von Welt zugunsten der Angebote der Bildapparatur. Damit greift ein neuer, umfassender medialer Stil des Bildes: *Iconic Turn*. Der moderne Mensch stand vor dem Bild, der postmoderne Mensch steht inmitten des Visuellen.

Debrays Abhandlung zur abendländischen Bildbetrachtung endet mit einem Plädoyer für das Unsichtbare. Denn das Bild kennt keine Negation, keine Thematisierung von Gegensatz und Verneinung.

Eine Kultur der Bilder tendiert zur Affirmation. In dieser Auffassung trifft sich Debray mit der Frankfurter Schule und ihrer Kritik der Kulturindustrie (vgl. Horkheimer/Adorno 2012; s. Kap. II.9). Und obwohl er sich, wie vor ihm McLuhan, jegliches Moralisieren verbietet, scheint gerade hier, in der Feststellung vom Verschwinden des Unsichtbaren, eine moralische Wertung durch. Die Medienkultur arbeite unentwegt daran, Unsichtbares sichtbar zu machen. Die Gegenbewegung ist bekannt, sie führt von Jean-Jacques Rousseau zu Immanuel Kant und mündet nun abermals in einer Aktualisierung des biblischen Bilderverbots: Je weniger es konkret zu sehen gibt, desto stärker ist die Rolle der Einbildungskraft.

Gegen diese Tendenz zum lakonischen Kulturpessimismus wäre dann doch eine mediologische Präzisierung einzufordern. Zwar unterscheidet Debray zwischen Bildern und Visualisierungen, zwischen Ideogrammen, Diagrammatik und technischen Bildern. Doch das kritische Motiv weicht letztlich der Enttäuschung: »Wie soll man die Welt um sich herum klar sehen können, ohne seitlich, ober- und unterhalb ›unsichtbare Dinge‹ anzunehmen« (Debray 2007, 389)? Das skopische Regime resultiert offenbar aus der Ordnung der Massenmedien, die sich aber auch als vergänglich erweist. Den neuen digitalen Bilderwelten liegt ein anderer kultureller Code zugrunde, eine neue Art und Weise, wie wir uns Vorstellungen von der Welt machen und diese befeifen – in dem, was als ›kodifizierte Welt‹ bezeichnet wurde (vgl. Flusser 2008), in der Technobilder für jene neue Einbildungskraft stehen, die nicht zwischen Mensch und Welt, sondern genaugenommen zwischen Menschen und den für kulturelle Reproduktion zunehmend dysfunktional gewordenen Textwelten angesiedelt ist. Von dieser neuen Problematik, die sich auf Interfaces und auf neue Gebrauchskulturen bezieht, ist mit der Mediologie Debrayscher Prägung wenig in Erfahrung zu bringen.

Wirkung und Ausblick

War die Mediologie ursprünglich als eine in Gründung befindliche ›Disziplin‹ angelegt, so wird sie inzwischen eher als eine transdisziplinäre ›Methode‹ wahrgenommen: Von Debray selbst im Rahmen der Philosophie, von Daniel Bounoux und Louise Merzeau in jenem der Kommunikationswissenschaft, oder von Catherine Bertho-Lavenir in dem der Geschichtswissenschaft (vgl. Mersmann/Weber 2008). Während die Mediologie jene kulturellen

Übermittlungsphänomene auf den Begriff zu bringen sucht, die von der Semiologie, von der Kritik der Ideologien bzw. von den ›großen Erzählungen‹ der Moderne vernachlässigt wurden, so sind konkrete Formen der Massenmedien wie der neuen Medien in Debrays Ansatz kein Thema, ja er bestreitet sogar deren epistemische Relevanz, womit er sich im deutlichen Gegensatz zu den anderen Mediologen befindet.

Wenn es um die ästhetischen Formatierungen aus dem Zusammenwirken von Techniken und Institutionen, Codes und Konventionen, Programmen und Apparaten geht, befindet sich die Mediologie in deutlicher Nähe zu Bruno Latour und der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT). Die Schwierigkeiten einer breiteren Rezeption der Mediologie sind hiermit angedeutet: Einerseits vertritt die neue Soziologie der ANT einen strukturell ähnlichen Theorieansatz (vgl. Latour 2007), der aber in den Kultur- und Medienwissenschaften ungleich prominenter diskutiert wird (s. Kap. II.15). Andererseits gibt es bei anderen französischen Mediologen eine stärker medienwissenschaftliche Orientierung, die auch aktuelle Medienanalysen umfasst, konkret die Digitaltechnologie und deren hybride Medienkultur, in der neue Mittel und Akteure der Zeichenzirkulation auftreten (vgl. Arnaud/Merzeau 2009). Die Association pour le Développement de la Recherche En Médiologie – AD.REM – lässt mit ihrer seit 1996 herausgegebenen Zeitschrift *Cahiers de médiologie* jedenfalls erkennen, dass die Mediologie als Analysemethode der *transmission culturelle* rege diskutiert wird.

In einer technisierten und globalisierten Welt der digitalen Netzwerke spielen traditionelle Transmissionsleistungen immer noch eine Rolle, doch ohne Zweifel werden neuartige Transformationspraktiken und Übersetzungsverhältnisse aufgewertet. Damit sind alternative Epistemologien, künstlerische Artikulationen, Kulturtransfer und Translation neu zu diskutieren (vgl. exemplarisch Bourriaud 2009). Besonders ›Übersetzung‹ als kulturwissenschaftliches Konzept stellt eine Herausforderung für die mediologische ›Transmission‹ dar. Eine weitere wäre im Zusammenhang der medienanthropologischen Diskussion des Wissenswandels die neue Form der ›Nachweltpolitik‹ in der globalen Online-Kultur, was für die jetzt entstehenden Mikrosozialitäten den Wegfall gesellschaftlich gesicherter Herkunfts-Ziele zugunsten selektiver zukunftsgerichteter Pragmatiken bedeutet (vgl. Faßler 2012). Die Diskussion, inwieweit das Konzept der ›Übertragung‹ in der elektronischen Synchronkultur relativiert wäre, steht noch offen.

Fazit: Obwohl von Debray gelegentlich als ›eine originelle Erkenntnisform zur Erkundung der Medialität kultureller Übermittlung‹ bezeichnet, ist die Mediologie letztlich weniger eine Disziplin im Gründungsstadium denn ein offenes Projekt im Zeitalter der Neuorientierung von Medien- und Kulturwissenschaft. Eine gewisse Rezeption hat die Mediologie bereits im Kontext des ehemaligen Forschungskollegs 427 *Medien und kulturelle Kommunikation* an der Universität Köln erfahren (vgl. Bartz u. a. 2012). Dennoch bleibt zu fragen, ob sie einst mehr gewesen sein wird als bloß ein weiteres jener Argumentationsbiotope, die gebunden sind an eine konkrete Person und deren Kontext, und die immer auftauchen, um bald wieder zu verschwinden? Das wird sich zeigen, aber letztlich wird ihre internationale Bedeutung auch von der Bereitschaft abhängen, die Grenzen des französischen Binnendiskurses mehr als nur punktuell zu durchbrechen.

Literatur

- Arnaud, Michel/Merzeau, Louise (Hg.): *Hermès – Numéro. 53: Traçabilité et réseaux*. Paris 2009.
- Bartz, Christina (Hg.): *Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen*. München 2012.
- Bourdieu, Pierre: *Über das Fernsehen*. Frankfurt a. M. 1998.
- Bourriaud, Nicolas: *Radikant*. Berlin 2009.
- Debray, Régis: *Revolution in der Revolution*. München 1967.
- Debray, Régis: *Cours de médiologie générale*. Paris 1991.
- Debray, Régis: *Manifestes médiologiques*. Paris 1994.
- Debray Régis: Revolution in the revolution, interview. In: *Wired* 3/1 (1995), www.wired.com/wired/archive/3.01/debray.html (19.06.2012).
- Debray, Régis: *Transmettre*. Paris 1997.
- Debray, Régis: Histoire des quatre M. In: Louise Merzeau (Hg.): *Les cahiers de médiologie 6: Pourquoi des médiologues?* Paris 1998.
- Debray, Régis: Für eine Mediologie. In: Claus Pias u. a. (Hg.): *Kursbuch Medienkultur*. Stuttgart 1999, 67–75.
- Debray, Régis: *Transmitting Culture*. New York 2000.
- Debray, Régis: Malaise dans la transmission. In: Daniel Bounoux/Françoise Gaillard (Hg.): *Les cahiers de médiologie 11: Communiquer/Transmettre*. Paris 2001.
- Debray, Régis: *Einführung in die Mediologie*. Bern 2003.
- Debray, Régis: Le médiologue et les médias. In: *Médium* 8 (2006), 3–15.
- Debray, Régis: *Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland*. Berlin 2007.
- Debray, Régis: Die Geschichte der vier »M«. In: Mersmann/Weber 2008, 17–39.
- Faßler, Manfred: *Kampf der Habitate. Neuerfindungen des Lebens im 21. Jahrhundert*. Wien/NewYork 2012.
- Flusser, Vilém: *Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen*. Frankfurt a. M. 2008.
- Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M. 1973.
- Hartmann, Frank: *Mediologie. Ansätze einer Medientheorie der Kulturwissenschaft*. Wien 2003.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* [1947]. Frankfurt a. M. 2012.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 2007.
- Leroi-Gourhan, André: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Frankfurt a. M. 1980.
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York 1964.
- Mersmann, Birgit/Weber, Thomas (Hg.): *Mediologie als Methode*. Berlin 2008.

Frank Hartmann