

3.0 Einführung

Die folgende Sektion fokussiert die Historiographie, die Geschichtsschreibung der Medien. Auf den ersten Blick scheint dieser Wissensbereich weit eindeutiger und klarer zu sein als die bisweilen komplizierten Bereiche der Theorie – denn historische Ereignisse müssten schließlich zu einem Ort und zu einer Zeit stattgefunden haben und somit feststehen. Doch auch in der Mediengeschichtsschreibung darf man nicht den Fehler begehen, historische Daten, ihre sinnvolle Verknüpfung durch Geschichts*schreibung* und Mediengeschichten als deren Ergebnis zu verwechseln oder in einen Topf zu werfen. Auch in dieser Sektion haben wir es mit Lektüren zu tun, auch hier werden einzelne Daten ausgewählt und in einen Zusammenhang gestellt. Die Mediengeschichten, die in unserem Fach erzählt werden, verändern sich je nachdem, welche Fragen wir stellen, welche medientechnischen Erfindungen oder gesellschaftlichen Veränderungen analysiert werden. Diese **Vielzahl von Mediengeschichten** ist nicht als ein Mangel, sondern als ein Zeichen von perspektivischem Reichtum und Forschungsvielfalt eines dynamischen Fachs anzusehen.

Mit Ludwig Jäger kann man diesen Prozess als eine Transkription konzipieren (vgl. Jäger 2002: 30f.). Quellen sind demnach Prätexte, die erst durch die Geschichtsschreibung transkribiert und dadurch zu lesbaren Texten, zu Skripten werden. Erst durch diesen transkriptiven Prozess wird ihnen eine Bedeutung zugeschrieben, werden sie Teil einer Geschichte. Geschichte *gibt* es also nicht per se, sondern sie wird immer von einem bestimmten historischen Zeitpunkt aus *erzählt und aufgeschrieben*.

Manche Mediengeschichten versuchen, einen großen Bogen zu spannen, indem sie über ‚alle Medien‘ hinweg bestimmte Entwicklungen schildern. So werden zum Beispiel Epochen des Buchdrucks, der audiovisuellen Medien und der digitalen Medien unterschieden und in ihrer Ausweitung zu Epochenmodellen erläutert. Historiker sprechen hier von einem Typ der Geschichtsschreibung, die auf eine lange Dauer (**longue durée**) ausgerichtet

ist. Es handelt sich allerdings immer nur um eine mögliche Art, Mediengeschichte zu erzählen. Im Zuge dieser Überlegungen ist es angebrachter, nicht mehr von einer einzigen Mediengeschichte zu sprechen, sondern von Mediengeschichten im Plural. Die These von Lyotard, dass große **Metanarrative** ihre Bedeutung verloren haben (vgl. Kap. 1.1), lässt gerade auch auf die Geschichtsschreibung anwenden. Es ist unmöglich, einen Rahmen zu finden, der objektiv alle relevanten Daten zu allen Zeiten, allen Medien und allen Fragestellungen historisch vereint. Geschichtsschreibung ist immer eine Art von Selektion. Auch die Sektion in diesem Buch versammelt daher nicht eine Mediengeschichte, die von einer Abfolge von Medien ausgeht. Stattdessen werden in einzelnen Kapiteln jeweils einzelne Mediengeschichten mit ihren Varianten erzählt.

Zur Erzählung von Mediengeschichten

Wenn die Auswahl von Daten und Ereignissen so zentral für die Geschichtsschreibung ist, dann spielen folgende Fragen eine wichtige Rolle:

1. Wer erzählt die Mediengeschichte?
2. Welche Komponenten des Medienbegriffs werden berücksichtigt?
3. Was wird als Dynamik der Mediengeschichte aufgefasst?
4. Wie wird ein einzelnes Medium abgegrenzt?

Zu 1) Die Arbeiten des New Historicism haben bereits darauf hingewiesen, dass Geschichte immer eine **Inszenierung von Texten durch Historiker** ist (vgl. Kap. 1.2). Einen Einfluss auf bestehende Mediengeschichten hatte auch immer die wissenschaftliche Disziplin, aus der heraus sie geschrieben wurde: Literaturwissenschaftler wählen für eine Geschichte der Literatur Daten nach literarischen Kriterien aus, Technikhistoriker wählen für eine Geschichte der Fotografie Daten nach technischen Kriterien aus, Kommunikationswissenschaftler wählen für eine Geschichte des Fernsehens Daten nach kommunikationswissenschaftlichen Kriterien aus – und alle berücksichtigen sie dabei die **Selektionsregeln** ihrer Disziplin. Aber auch innerhalb einer Disziplin können unterschiedliche Rahmungen gewählt werden. In der Filmgeschichtsschreibung hat William Uricchio für dieses Problem ein Beispiel gefunden: So würde eine Filmgeschichte aus der Perspektive eines Filmvorführers ganz anders aussehen als aus der Perspektive der großen Filmstu-

dios, hier verändert sich die Sprecherposition (vgl. Uricchio 2001: 68f.). Andere Geschichten werden erzählt, je nachdem, ob man das System Hollywood oder künstlerische Konzepte des Gegenkinos beschreibt.

Zu 2) Die zweite Sektion dieses Buchs hat erläutert, dass Medien ganz unterschiedliche Komponenten umfassen. Allein die vier präsentierten Richtungen der Theorien verweisen darauf, dass **Zeichen, Techniken/Praxen, Gesellschaft/Institutionen und Systeme** entscheidende Komponenten eines Medienbegriffs sind, die jedoch jeweils einen ganz anderen Erkenntnis-horizont eröffnen. Auch für die Mediengeschichte sind diese Theorieschulen zentral. Denn je nachdem, ob beispielsweise Nutzungsformen oder Selbstbeschreibungen der Gesellschaft untersucht werden, Sinnprozesse oder ästhetische Prinzipien, werden ganz unterschiedliche Elemente für die Geschichte eines Mediums ausgewählt. Je nachdem, welches Element in seinen Wandlungen beobachtet wird, wird eine andere Mediengeschichte erzählt.

Lenkt man den Blick auf die Zeichenhaftigkeit der Medien, spielt das Verhältnis des Zeichens zum Bezeichneten eine große Rolle, so beispielsweise Fragen nach der Referentialität und Authentizität wie bei Stimme, Fotografie und Digitalen Medien – hier lösen Veränderungen im Zeichentypus Mediengeschichten aus. Werden technische Erfindungen betrachtet, ergeben sich ganz andere Geschichten, als wenn die sie begleitenden Diskurse, ihre Umbruchs- und Problemgeschichten, in den Blick genommen werden. Gerade in den Kapiteln zu Schrift- und Bild-Medien wird dieses Spannungsfeld aufgezeigt. Darüber hinaus wird die wechselseitige Formierung von Gesellschaft und Medien für die Leitmedien Stimme, Schrift und Fernsehen untersucht – und die Prägungsleistungen, die beispielsweise eine Institution wie die Post auf die Geschichte der Tele-Medien unternommen hat.

Zu 3) Nicht nur, was als wandelbar beobachtet wird, kann variieren, sondern auch die **Richtung**, in der dieser **Wandel** angenommen wird. Lorenz Engell unterscheidet drei Arten: Zum einen kann ein Medium durch Anpassung von außen verändert werden, zum zweiten kann es sich selbst anpassen und zum dritten gibt es die Möglichkeit, dass es sich rein experimentell ändert (vgl. Engell 2001: 34ff.). Eine häufige Kombination in linearen Geschichtsschreibungen ist die Betrachtung des inhaltlichen, formalen oder

ästhetischen Wandels, bei dem eine außengeleitete Dynamik angenommen wird. Geschichtsschreibungen, die den Wandel der Technik als eigentliche mediale Sphäre untersuchen, lassen sich häufig in zwei Gruppen einteilen (vgl. Ruchatz 2003: 24ff.). Technikzentrierte und anthropologische Medientheoretiker (vgl. Kap. 2.2) nehmen unterschiedliche historische Dynamiken an: Während Friedrich Kittler und – wenn auch mit Einschränkungen – Marshall McLuhan als Vertreter der ersten Gruppe von einem experimentellen und selbstanpassenden Wandel der Technik ausgehen und somit von einem **Technikdeterminismus**, lässt sich beispielsweise Brian Winston dem **Kulturdeterminismus** zurechnen.

Zu 4) Mit den Worten von Lorenz Engell ist Geschichte „als eine Selbstaneignungs-, nachgerade eine **Subjektivierungsstrategie** zu qualifizieren“, die eine „Eigengeschichtlichkeit erst konstituiert“ (Engell 2001: 46f.). Seine These lautet, dass wir Film, Fernsehen und andere Medien nur deshalb als autonome und eigenständige Medien wahrnehmen, weil diese eine eigene Geschichte herausgebildet haben. Erst nachdem Entwicklungen aus den Bereichen der Zeichen, der Technik und der Gesellschaft ausgewählt und in einer Erzählung zusammengeführt wurden, konnte das jeweilige Medium als eigenständiger Protagonist dieser Erzählung, als eine Einheit verstanden werden. Ein gutes Beispiel ist dafür nach Jens Ruchatz die Geschichte der Projektion. Ein hybrider Text, der aus einzelnen verbalsprachlichen, musikalischen und visuellen Elementen besteht, kann in einer Mediengeschichte pragmatisch als ein Medium definiert werden (vgl. Ruchatz 2003: 59ff.). So erhält beispielsweise auch die Stimme durch die Erzählung ihrer Geschichte den Status eines Mediums.

Zum Vergleich von Medienerzählungen

Diese Einführung in die Medienkulturwissenschaft versucht, nicht nur einzelne Medien zu versammeln, sondern Ansätze vorzustellen, die medienübergreifende Erkenntnisse ermöglichen (vgl. Kap. 1.3). Eine Möglichkeit besteht darin, Modelle aufzustellen, die ähnliche Mechanismen im Prozess der Entstehung und Weiterentwicklung neuer Medien aufzeigen. Ein klassischer Ansatz dafür ist die **Diffusionstheorie**, die die Verbreitung von Innovationen untersucht (vgl. ebd.: 51ff.). Dabei wird angenommen, dass diese Diffusion

einen S-förmigen Verlauf nimmt: zunächst ein langsamer Anstieg bis zu einer kritischen Masse, anschließend ein schneller Anstieg bis hin zu einer Sättigungsphase. An diesem Punkt hat sich das Medium so weit durchgesetzt, dass man es als Massenmedium bezeichnen kann. Nun wird die Innovation selbst nicht mehr allzu stark weiter verbreitet, allerdings kann sich das Medium weiter ausdifferenzieren, indem weitere Innovationen folgen, wie es vor allem in den Kapiteln zur Stimme, zu den Bild- und den Tele-Medien ausgeführt wird.

Differenziertere Modelle haben Brian Winston und Lorenz Engell entwickelt. Bei Winston steht am Anfang eine erste Transformation: Eine wissenschaftliche Idee oder Überlegung wird umgesetzt in einen **Prototyp**, der eine technische Lösung austesten soll (vgl. Winston 2001: 9ff.). Nun unterscheiden sich jedoch die Entwicklungen von Medien: Manchmal kommt es zu Parallelentwicklungen von Prototypen, zu Konkurrenzmodellen, manchmal sind die ersten Tests erfolgreich, manchmal nicht. Eine zweite Transformation beschreibt den Vorgang, dass die entwickelte technische Lösung auf eine „**neue soziale Notwendigkeit**“ stößt – auf ein bestimmtes Bedürfnis in der Gesellschaft, diese Lösung anzuwenden. Die darauf folgende Phase beschreibt Winston als einen Kampf mit ungewissem Ausgang. Sein „Gesetz der Unterdrückung des **radikalen Potentials**“ beschreibt, dass es trotz aller Beschleunigung der Technik immer eine bremsende Gegenkraft gibt, die das neue Medium ablehnt und dessen Durchsetzung zu verhindern sucht.

Das Modell von Lorenz Engell ergänzt Winstons Modell (vgl. Engell 2001: 33ff.). Er stellt fest, dass Mediengeschichten meist mit einem **spektakulären Auftritt** beginnen, die Präsentation der ersten Fotografie, die Vorführung des ersten Films über einen hereinfahenden Zug oder die Verlegung des Transatlantikkabels sind Beispiele hierfür. Hoffnungen und Utopien werden aufgebaut, wie beispielsweise die Demokratisierung durch Radio oder Internet. Daran anschließend wird das Medium einer steigenden **Kritik** ausgesetzt, an seiner Leistungsfähigkeit, seiner Durchsetzbarkeit, seinem Preis. Danach folgt eine dritte Phase des **Selbstentzugs**: Ältere Medien überformen das neue Medium. Hiermit spielt Engell auf die These von McLuhan an, wonach der Inhalt eines Mediums immer ein anderes Medium ist: Der frühe Film wird zunächst als Attraktion im Rahmen von Revue-Veranstaltungen

eingesetzt, und das Fernsehen überträgt in seiner jungen Zeit viele Theateraufführungen.

In einer vierten Phase wird das Medium zur **Selbstverständlichkeit**, was sich daran zeigt, dass es immer seltener kommentiert wird, die Neuerungen des Mediums nicht mehr auffallen. So entwickelt der Film Techniken, seine eigene Gemachtheit wieder zu verdecken, die Stimme wird aufgenommen, soll aber als Original/Ton verstanden werden. In einer fünften Phase schließlich beginnt das Medium mit einer **Selbstreflexion**. Das Gegenkino bricht die technischen und ästhetischen Konventionen wieder auf. Während Winston und Engell eine aufstrebende Entwicklung eines Mediums zu Grunde legen, schlägt Ruchatz den Begriff der Medienkarriere vor, der auch auf die Möglichkeit verweist, dass die Verbreitung eines Mediums wieder zurückgehen kann, so haben beispielsweise Handschriften und Telegrafen ihre Bedeutung wieder einbüßen müssen (vgl. Ruchatz 2003: 50ff.).

Geschichte der Medien – Medien der Geschichte

Die vorangegangenen Überlegungen haben gezeigt, wie komplex die Geschichtsschreibung und vor allem die Mediengeschichtsschreibung ist. Zum Abschluss soll noch ein Gedanke vorgestellt werden, der diese Vorüberlegungen noch einmal neu wendet. In den Kapiteln zur Medientheorie wurde herausgestellt, auf welche Bereiche Medien Einflüsse haben: Sie beeinflussen Konzepte von Sinn, verändern den Zeichenvorrat, mit dem wir kommunizieren, bilden unterschiedliche Techniken und Praktiken, mit ihnen umzugehen, heraus, forcieren gesellschaftliche Entwicklungen mit ihren Selbstbeschreibungen und Institutionen und lassen oftmals geschlossene Systeme mit eigenen Regelkreisen entstehen.

Die Methode der Geschichtsschreibung hat damit nicht nur das Problem, dass ihr Gegenstand äußerst komplex ist, sondern auch, dass er immer wieder auf die Methode zurück wirkt. Das bedeutet, dass nicht nur die Geschichtsschreibung einen Einfluss darauf hat, wie Medien verstanden werden, sondern auch Medien selbst einen Einfluss darauf haben, wie Geschichtsschreibung verstanden wird. Zum einen sind die Quellen, die als Grundlage für Geschichte untersucht werden, immer auch Medien mit all ihrer Komplexität und ihrer Verständlichkeit. Je nachdem, ob zum Beispiel eher schriftliche Texte, Bilder oder Stimmen als Quellen verfügbar sind, verän-

dert sich die Geschichtsschreibung. So deutet Lorenz Engell an, dass sein Phasen-Modell der Mediengeschichten vielleicht schon bei digitalen Medien überholt sein könnte. Zum anderen verändern Medien zugleich unsere Wahrnehmung und unser Denken – und sind somit auch entscheidend dafür, was wir als historisches Ereignis wahrnehmen können und wie wir es selektieren. Sie bilden diskursive Formationen und Institutionen mit heraus, die schließlich auch dafür verantwortlich sind, was wir als Geschichtsschreibung auffassen.

(Björn Bohnenkamp/Peter-Michael Spangenberg)

Zitierte Literatur

- Engell, Lorenz. 2001. „Die genetische Funktion des Historischen in der Geschichte der Bildmedien“, in: ders./Joseph Vogl (Hg.): *Mediale Historiographien*. Weimar, S. 33-56.
- Jäger, Ludwig. 2002. „Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik“, in: ders./Georg Stanitzek (Hg.): *Transkribieren. Medien/Lektüre*. München, S. 19-42.
- Ruchatz, Jens. 2003. *Licht und Wahrheit. Eine Mediumgeschichte der photographischen Projektion*. München.
- Uricchio, William. 2001. „Medien des Übergangs und ihre Historisierung“, in: Lorenz Engell/Joseph Vogl (Hg.): *Mediale Historiographien*. Weimar, S. 57-71.
- Winston, Brian. 2001. „Ein Sturm vom Paradies. Technologische Innovation, Verbreitung und Unterdrückung. Die Informationsrevolution als Hyperbel“, in: Lorenz Engell/Joseph Vogl (Hg.): *Mediale Historiographien*. Weimar, S. 9-22.

Ergänzende Literatur

- Crivellari, Fabio/Marcus Sandl. 2003. „Die Medialität der Geschichte. Forschungsstand und Perspektiven einer interdisziplinären Zusammenarbeit von Geschichts- und Medienwissenschaften“, in: *Historische Zeitschrift*, Bd. 277, S. 619-654. *Detaillierte Zusammenstellung von mediengeschichtlichen Ansätzen – aus der Perspektive von Geschichtswissenschaftlern*.

- Daniel, Ute. 2002. *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*. Frankfurt/M. *Einführung in die Kulturgeschichte, eine kulturwissenschaftliche Perspektive auf historiographische Methoden*.
- Elsner, Monika/Thomas Müller/Peter-Michael Spangenberg. 1991. „Thesen zum Problem der Periodisierung in der Mediengeschichte“, in: Helmut Kreuzer/Helmut Schanze (Hg.): *Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. Perioden – Zäsuren – Epochen*. Heidelberg, S. 38-48. *Frühe Problematisierung von mediengeschichtlichen Grundfragen*.
- Engell, Lorenz/Joseph Vogl. (Hg.). 2001. *Mediale Historiographien*. Weimar. *Sammelband über unterschiedliche medienhistoriographische Ansätze*.
- Kümmel, Albert/Eckhard Schuhmacher/Leander Scholz. (Hg.). 2004. *Einführung in die Geschichte der Medien*. Paderborn. *Der Band versammelt Diskursgeschichten unterschiedlicher Medien, die anhand der Konzepte Selektion, Partizipation, Externalisierung, Wissensordnung, Speicherung und Präsenz/Aktualität gegenüber gestellt werden*.
- Spangenberg, Peter-Michael. 1995. „Mediengeschichte – Medientheorie“, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): *Literaturwissenschaft*. München, S. 31-76. *Versammelt Ansätze zur Mediengeschichtsschreibung aus Perspektiven der Massenkommunikationsforschung, Filmwissenschaft und Literaturwissenschaft*.