



Inhalt

Vorrede	7
Wozu Medientheorie?	21
Wolfgang Ernst und Till Nikolaus von Heiseler im Gespräch Anmerkungen	61
Theater als Netzwerk?	73
Detlev Schneider, Matthias Lilienthal und Till Nikolaus von Heiseler	
<u>Erster Akt</u>	74
1. Was ist ein Netzwerk?	74
2 Die Ursprünge des Theaters	78
3 Wie funktioniert Theater?	81
<u>Zweiter Akt</u>	87
4 Das andere Theater	87
5 Die Mitbestimmungsmodelle und ihr Scheitern	93
6 Das Theater als Erlebnis	95
7 Theater als Profilierungsmaschine	98
<u>Dritter Akt</u>	102
8 Die Zukunft der performativen Künste	102
9 Von einem anderen Theater träumen	105
Anmerkungen	112
Gespräch ohne Titel	113
Dirk Baecker, Pit Schultz und Till Nikolaus von Heiseler im Gespräch	
Backstage_01	116
Backstage_02	124
Präludium	129
Backstage_03	132
<u>Erster Akt</u>	134
Planung & Selbstreflexion	134
Backstage_04	141
<u>Zweiter Akt</u>	149
Definitionsspiel	149





Dritter Akt 169

Der Frosch im sich langsam
erwärmenden Suppentopf 169

Backstage_05 173

Vierter Akt 174

Streitgespräch 174

Fünfter Akt 191

Hörerfragen 191

Backstage_06 199

Backstage_07 206

Anmerkungen 210

Nachrede 230

Anmerkungen 244





Vorrede

Kein Denken ohne Zeichen,
kein Rechnen ohne System und Operationen,
kein Wissen ohne Diskurs. – *Carl von Cseh*¹

I.

Die vorliegenden drei Gespräche repräsentieren beispielhaft die vielleicht zurzeit prominentesten Positionen der europäischen Medientheorie. Die erste Position (1.) begreift Medien als physikalischen Ort und technischen Apparat, dessen Materialität und Code von epistemologischer und Kultur prägender Bedeutung sind. Die zweite Position (2.) versteht Medientheorie als die Geschichte der Einzelmedien, als Ansammlung von konkretem, praktischem und historischem Detailwissen. Bei der dritten Perspektive handelt es sich um eine systemtheoretische Position (3.), die ein Medium *auch* als eine symbolische Instanz der sozialen Sinngeneralisierung und -ausdifferenzierung begreift. Dies ist erklärungsbedürftig.

(1.) Die von Wolfgang Ernst vertretene Medienwissenschaft konzentriert sich auf die Beschreibung konkreter materieller Prozesse und richtet ihre Aufmerksamkeit auf die Physikalität der Kanäle und auf die von dieser Physikalität ermöglichte und begrenzte Logik des Codes. Das Sujet seiner auch ästhetisch anspruchsvollen Ausführungen ist das Nicht-Diskursive: die operativen Prozesse auf der Innenseite des Mediums. Diese nicht-diskursiven Prozesse, die mathematisch abstrahiert mit Hilfe von Algorithmen beschrieben werden können, sind verwurzelt in Kulturtechniken, die allen medialen Prozessen ihre jeweilige Logik aufzwingen.² Die Logik, die die Physikalität des Mediums und die mit ihr notwendig verbundenen Formen der Codierung erzwingen, formt nicht nur jede Aussage, sondern





zieht erbarmungslos eine Außengrenze medialer Sagbarkeit.³ Folgt man dieser Position, können kulturelle Phänomene als Effekte der Kulturtechniken gelesen werden; der Blick, der in der Regel von Sinn und Semantik fasziniert wird, kann durch diese hindurch auf die konkreten Operationen sehen und damit die konstruktive Kraft des jeweiligen Mediums ausfindig machen, die sich in der alltäglichen Benutzung von Medien unserer Aufmerksamkeit gerade entzieht. Diese Position selbst verdankt sich allerdings keinem Code, ist nicht allein ein Effekt einer Kulturtechnik und lässt sich auch schwerlich aus der Physikalität eines Mediums herleiten, sondern entstammt vielmehr einem Diskurs, der sich in den 90er Jahren an der Humboldt-Universität zu Berlin entwickelt und ausgebildet hat. Die Zentralfigur dieses Diskurses ist Friedrich Kittler, der, ursprünglich aus der Germanistik kommend,⁴ in seiner 1985 erschienenen Habilitationsschrift »Aufschreibesysteme 1800–1900«⁵ darauf aufmerksam machte, dass Literatur nicht nur eine geistesgeschichtliche Grundlage habe, sondern sich im entscheidenden Maße dem Zusammenspiel von Kulturtechniken und Institutionen verdanke. »Aufschreibesysteme« versteht Kittler demnach als »Netzwerk von Techniken und Institutionen [...], die einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben«.⁶

Wolfgang Ernst verschärft nun die Position Kittlers: Während Kittler in einem Videointerview, das wir mit ihm in der *Akademie der Künste* (Berlin) geführt haben, davon ausgeht, dass Medientheorie nur als Mediengeschichte möglich sei,⁷ ist Ernst gerade an den grundsätzlichen und überhistorischen Modi medialer Speicherung und Übertragung interessiert. Natürlich ist dieser stumme, prädiskursive Bereich mit der Produktion von historischen und gesellschaftlichen Ereignissen verwoben, natürlich ist er selbst immer auch Resultat geschichtlicher oder auch ökonomischer Prozesse, das Ergebnis von Zufällen und Erfindungen und verknüpft mit Interessen, Märkten, mit Macht womöglich, militärischen Interessen und dem Wirken von Institutionen; und doch kann die *basale Grammatik* eines Mediums, die sich aus seiner konkreten Physikalität und der mit ihr verbundenen und von ihr erzwungenen Codierung ergibt, analytisch von allen historischen und diskursiven Prozessen abgetrennt werden. Die *Wissenschaft der Medien* ist dann nicht mehr Technikgeschichte, die historische Einzelanalysen anstrebt, die kulturentscheidende Daten der Konzeption, Entwicklung und Verbreitung von Einzelmedien zusammenträgt und ihre kon-





kreten historischen Auswirkungen untersucht, sondern *Medienwissenschaft* (im Singular) – interessiert an generellen Regeln des medialen Geschehens – wird durch die ahistorische Analyse als eigenständige Disziplin erst möglich.⁸

(2.) Detlev Schneider und Matthias Lilienthal sind keine Wissenschaftler, sondern kommen aus der künstlerischen Praxis. Mit unglaublichem historischen Detailwissen, verschränkt mit der praktischen Kenntnis des Theaterbetriebs, zeichnen sie Geschichte und Formen unterschiedlicher Traditionen des Theaters nach. Im Zentrum ihrer Ausführungen stehen nicht eine große Theorie und analytische Begriffsarbeit, sondern die konkreten Einzelercheinungen eines einzigartigen Medienverbundes, der auf eine über 2500 Jahre alte Tradition zurückblicken kann.

Könnte man nicht vielleicht sogar sagen, dass das Theater das Urbild des Medialen an und für sich in seiner sozialen Dimension darstellt und Theatralität und Medialität aufs Engste miteinander verknüpft sind? Über diese spannende Frage hinaus beschäftigt sich das Gespräch insbesondere mit künstlerischen Produktionsweisen, der Frage, ob theatrale Arbeiten in Netzwerken möglich sind und wie das Theater die neuen technischen Möglichkeiten nicht illustrativ und als Werkzeug, sondern produktiv und als Grundlage nutzen könnte.

Der Medienverbund Theater verdient unter unterschiedlichen Aspekten besondere Beachtung: Das Theater ist ein wichtiger Vorläufer der audiovisuellen Medien sowohl im Sinne des Zusammenkommens von Hören und Sehen als auch im Hinblick auf seine Dramaturgie und mimetische Formsprache. In ihm wird offenbar, dass zum sozialen Geschehen immer auch **Konventionen** des medialen Gebrauchs gehören, die vom technischen Medium nicht ableitbar sind und eine Eigenlogik entwickeln.

Oft wird übersehen, dass das technische Medium des Theaters der Theaterraum (einschließlich seiner Akustik und Beleuchtung) ist, also ein Raum von einer bestimmten architektonischen Beschaffenheit, der zur Bühne in einem bestimmten Verhältnis steht. Hier erscheinen die natürlichen physikalischen Medien (hörbarer) Schall (Luftdruckwelle von 16 Hz bis 20 kHz) und (sichtbares) Licht (elektromagnetische Welle von 380 bis 780 Nanometer)⁹ in kultureller Formung.





Zentral für die technische Entwicklung des Theaters ist selbstredend die Entwicklung der Beleuchtung vom Sonnenlicht über Fackeln, Gaslampen bis zum Distanzlicht und dem modernen Scheinwerfer, aber auch die nicht nur auf Sichtbarkeit, sondern in zentraler Weise auf Verbesserung der Akustik zielenden räumlichen Arrangements vom Amphitheater bis zur modernen Sprechbühne. Der mediale Kanal des Theaters ist der akustische Raum und das Licht, deren Gestaltung bestimmte Formbildungen anregt, aber auch begrenzt. Eng miteinander verbunden sind die Formen des theatralen Ausdrucks und die Akustik des Theaterraums: Sei es, dass die Ästhetik des Spiels von den Möglichkeiten der akustischen Signalübermittlung bestimmt sind, sei es, dass bestimmte theatrale Ausdrucksformen wiederum auf die Architektur des Theaterraums zurückwirken.¹⁰

Dies will hier deshalb ausgesprochen sein (obwohl dieser Aspekt im Theatergespräch gar nicht thematisiert werden wird) um zu klären, was wir damit meinen, wenn wir vom Theater als einem Medium sprechen. Wir meinen damit nicht nur die Entwicklung einer eigenständigen Formsprache des Theaters (die ein bestimmtes »Vokabular« und eine bestimmte »Grammatik« [Grammatik] bereitstellt), sondern dezidiert auch seine physikalische Dimension, auf die alle kulturellen Codierungen aufsetzen¹¹.

Das Theater ist aber nicht allein deshalb ein Medienverbund, weil es den Kanal des Optischen und den Kanal des Visuellen zusammendenkt und einen seinen Ausdrucksformen entsprechenden beschall- und beleuchtbaren Theaterraum braucht, sondern weil Theater der Schrift bedarf.¹² In diesem Sinne ist Theater verschwistert mit der Philosophie und damit mit dem Vorläufer unserer heutigen Wissenschaft.¹³

Uns interessiert nun, inwiefern sich das theatrale Wissen dafür eignet, Theorie und Theoriebildung zu gestalten. Gerade unter den Bedingungen der universellen Medienkonvergenz (Implosion der technischen Medien der Neuzeit im Computer) und der Differenzierung der Formate könnte das theatrale Wissen eine neue Aktualität gewinnen. Darüber hinaus könnte Theater, und insbesondere das deutschsprachige System der Stadt- und Staatstheater – in dem der Autor dieses Vorwortes bis Mitte der 90er Jahre als Regisseur gearbeitet hat –, ein unzeitgemäßes Wissen um Arbeitsstrukturen aufgehoben haben. Die unzeitgemäßen





und eher aus dem Feudalismus stammenden Strukturen des Theaters werden im Gespräch mit der Idee des Netzwerkes konfrontiert. Es spitzt sich die Frage zu: Wie kann radikale Subjektivität und Kollektivität zusammengedacht werden? Auch hier wird das Konzept Medientheater einen Vorschlag machen können. Wir werden im Nachwort darauf zurückkommen.

(3.) Der systemtheoretische Ansatz ist jene Sichtweise unter den hier versammelten Perspektiven, die sich von der Praxis und der konkreten Einzelercheinung eines Mediums zunächst am weitesten entfernt und dadurch die Möglichkeit gewinnt, auf die gesellschaftlichen Funktionen eines Mechanismus zu blicken. Die in der Systemtheorie häufig verwendete funktionale Methode sieht weder auf die immanenten Gesetzmäßigkeiten einer Kulturtechnik noch rekonstruiert sie die Geschichte eines Mediums, sondern fragt danach, was fehlen würde, wenn es einen bestimmten Mechanismus oder Komplex oder eine bestimmte Einrichtung (beispielsweise Kommunikationsmedien, Kunst o.ä.) nicht gäbe. Auf diese Weise kann dann die Funktion eines Mechanismus oder eines Komplexes ausgemacht werden.¹⁴

Die methodische Vorgehensweise bei dieser Beschreibungsform ist, das Bestehende und Normale zunächst als Unwahrscheinlichkeit zu beschreiben, und dann danach zu fragen, wie es dennoch möglich sei.¹⁵ Die Unwahrscheinlichkeit, die mit Hilfe der Medien in eine größere Wahrscheinlichkeit umgebaut wird, betrifft die Kommunikation. »Die Kommunikation macht sich selbst wahrscheinlich. Als Einzelereignis kann sie nicht vorkommen. Jede Kommunikation setzt andere Operationen gleichen Typs voraus, auf die sie reagieren und die sie stimulieren kann. Ohne rekursive Bezugnahmen dieser Art fände sie überhaupt keinen Anlass, sich zu ereignen.«¹⁶

Die Unterscheidung von Medium und Form, mit deren Hilfe sich nach Niklas Luhmann Kommunikationssysteme konstruieren, soll dazu dienen, die gängige Vorstellung von Informationsübertragung zu ersetzen und systemtheoretisch zu erklären, wie trotz »operativer Schließung«¹⁷ Kommunikation möglich wird. Die Systemtheorie unterscheidet zwischen verschiedenen medialen Einrichtungen, die unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen erfüllen und auf unterschiedli-





chen Ebenen anzusiedeln sind. Prominent ist die Unterscheidung von Verbreitungsmedien und symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien.¹⁸ Verbreitungsmedien ermöglichen Kommunikation über den Kreis der Anwesenden hinaus. Zu ihnen gehören beispielsweise Schrift und Buchdruck sowie alle technischen Medien der Sprach-, Ton- und Bildübertragung. Symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien dagegen lösen, wie Luhmann schreibt, das »Problem« der Annahme-Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation, die durch Verbreitungsmedien erhöht wird. Symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien konstruiert Luhmann also als »eigständige Medien mit einem direkten Bezug zum Problem der Unwahrscheinlichkeit [...]. Sie entstehen erst, wenn es Schrift gibt und die Ablehnung von kommunizierten Sinnzumutungen damit nochmals wahrscheinlicher wird. Sie reagieren auf das Problem, dass mehr Information normalerweise weniger Akzeptanz bedeutet.«¹⁹ Wir werden im Gespräch darauf zurückkommen.

Die Gemeinsamkeit von Verbreitungsmedien und symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien (die durch den Begriff »Medium« angezeigt wird) ergibt sich systemtheoretisch aus dem Verständnis des Mediums als einer unbestimmten Möglichkeit der Formbildung. Während ein Stein ein Stein bleibt und nur in der Bildhauerei zu einem sehr speziellen Grenzfall eines Mediums wird, eines Mediums nämlich, das sich in der Formbildung verbraucht, vermag Sand durch seine Formbildungsmöglichkeiten eine Hand abzubilden. Medium ist dementsprechend systemtheoretisch immer nur Medium in Bezug auf eine Form, die es bilden kann.

Trotz immanenter Widersprüche, trotz Einseitigkeiten, Vereinfachungen und Nicht-Erfüllen der eigenen epistemologischen Ansprüche²⁷ kommt man um die Systemtheorie Niklas Luhmanns nicht herum. Wenn man heute das Ganze denken will, scheint es zurzeit keine Alternative zu diesem großen, genialen Theorieentwurf zu geben: Jenseits von ihm scheint der Begriff »Gesellschaft« keinen Sinn zu haben.





* * *

Neben der Unterschiedlichkeit, ja geradezu Komplementarität, der wohldefinierten Medienwissenschaft und des systemtheoretischen Ansatzes haben beide Theorien auch Gemeinsamkeiten: Sie weisen essentialistische Modelle und Konzepte, die einen emphatischen Subjektbegriff vertreten, zurück und negieren das cartesische Modell des auf sich selbst gestellten und durch sich selbst, einen Gott oder eine Transzendenz ermöglichten Denkens. Die Bedingungen der Erkenntnis liegen für beide Theorien nicht mehr in der souveränen Monade, im Individuum, sondern in den Bedingungen des Diskurses. Der Raum, den die Erosion des Subjektbegriffs hinterlässt, und das, was als *Diskursbedingung* in den Blick gerät, wird in beiden Fällen mit dem Begriff des Mediums gefüllt. Das aber, was dieser Begriff meint, ist in beiden Ansätzen geradezu komplementär: Im medienwissenschaftlichen Fall sind es die *prädiskursiven materiellen Bedingungen*, im systemtheoretischen sind es die *Eigenwerte des Diskurses*, die durch die Rekursion von Sinnoperationen entstehen.²⁰

Weitere Gemeinsamkeiten liegen in der Pointiertheit der Position und ihrer »scientific gesture« (Cahdeus), die sich in der Vorliebe für technoide Begriffe zeigt. Die Pointiertheit des jeweiligen Ansatzes (die sich sicherlich der Logik des Erfolgs innerhalb des Wissenschaftssystems verdankt) besteht darin, dass beide Theorien aus *einem* Mechanismus (Materialität der Kulturtechnik versus gesellschaftliche Sinnrekursionen, prädiskursiver Code versus Eigenwert) *alles* erklären wollen. Eine weitere Gemeinsamkeit: Beide Theorien verorten sich jeweils selbst auf der »eigentlich wissenschaftlichen« Seite und weisen der anderen die Position der Philosophie bzw. der Kulturwissenschaften zu: Systemtheorie wird von Seiten des Medienmaterialismus als Philosophie, ja als Metaphysik bezeichnet, während umgekehrt der Medienmaterialismus von Seiten der Systemtheorie als kulturwissenschaftliche Medienontologie oder literaturwissenschaftliche Medientheorie²¹ verhöhnt wird, die ihre Begründung in der geisteswissenschaftlichen Disziplin der Germanistik und der postmodernen französischen Philosophie habe, während die Soziologie seit Max Weber zwischen Geistes- und Naturwissenschaft immerhin einen dritten Platz beanspruchen könne.





Bemerkenswert ist, dass die Unterscheidung von Medium und Form auch aus medienarchäologischer Sicht – nämlich in Bezug auf die Physik des medialen Kanals – verwendet werden kann, während historische Beschreibungen mit dieser Form der Abstraktion (der Medium/Form-Unterscheidung) nichts anzufangen wissen. Es versteht sich von selbst: Den Anspruch, dass eine Medientheorie sich selbst konkret als eine Theorie in Medien begreift und sich auch in praktischer Weise als solche bearbeitet, stellen beide Theorien nicht.

Wie eine derartige Praxis der *Wissensproduktion als Inszenierung* gerade durch Hinweise, die aus der theatralen Praxis kommen, möglich werden könnte, werden wir versuchen in der Nachrede zu zeigen. Doch zunächst heißt es:

Vorhang auf!²²

Berlin, April 2008



Anmerkungen

1/01

»Das Medium sind die anderen«, in: Mensch, Medien, Macht, Hg. vom Autor (Privatdruck), Berlin 1979, S. 23.

1/02

Die Unterscheidung zwischen diskretem und analogem **Code** fällt weder zwangsläufig mit der Unterscheidung zwischen der Informationsverarbeitung von Mensch und der Informationsverarbeitung von Maschine noch mit der Unterscheidung zwischen digitalen und analogen Medien zusammen. Buchstaben und die Noten einer Partitur beispielsweise unterliegen, auch wenn sie weder maschinell noch digital verarbeitet werden, einem diskreten Code. **Zur Unterscheidung zwischen operativ und performativ.**

1/03

Hier ergeben sich Überschneidungen mit dem Archivbegriff Michel **Foucaults** (1926–1984), der das Archiv als das Gesetz dessen versteht, was zur Aussage werden kann (Archäologie des Wissens, Frankfurt a.M. 1981, S. 187; franz. Original: »L'Archéologie du Savoir«, Paris 1969. Vgl. Gespräch mit Wolfgang Ernst, in diesem Buch S. 27).

01/4

»Biografisch war schon die Literaturwissenschaft ein Versuch, die Füße auf den Boden zu kriegen. Ich hatte zunächst Philosophie studiert, und just in dem Moment, als mich der Auftrag ereilte, über Hegels Ästhetik zu promovieren, kam mir der entsetzliche Gedanke, daß es vielleicht gar keine Gedanken gibt, sondern nur Wörter. Der Schritt aus der Philosophie in die Literaturwissenschaft war also schon der Abschied vom idealistischen Traum, sich selber beim Denken beobachten zu können, und der Versuch, Wörter als ein Medium zu begreifen, das es gibt und das positive Effekte ausübt. Damals gab es ja Leute wie Gregory Bateson, die zur Begründung einer Kommunikationstheorie des Sprechens und des Schreibens auch materielle Wirkungen einbezogen, es gab Jacques Lacan, der den Signifikanten in seiner Materialität beschrieb«, so Kittler über Kittler in »Konturen einer Medienwissenschaft«, in: Vom Chaos zur Endophysik – Wissenschaftler im Gespräch, hrsg. von Florian Rötzer. München 1994, S. 319.

01/5

Friedrich Kittler, Aufschreibesysteme 1800–1900, München 1985.

01/6

Ebd., S. 501.

01/7

Videointerview mit Friedrich Kittler (Auszug), Akademie der Künste, 19.11.2004.

TNvH: Wir denken mit ein paar Leuten darüber nach, wofür Theorie überhaupt gut sein soll, vor allem Medientheorie. Unsere Frage ist also: »Wozu Medientheorie?«

Friedrich Kittler: Wissen Sie, ich habe heute einen Brief von Heidegger über den Humanismus noch einmal gelesen: Das Denken hat keinen Zweck. Das Denken findet statt.

TNvH: Es hat keinen Sinn?

Friedrich Kittler: Natürlich hat es Sinn, aber keinen Zweck und keinen Nutzen!

TNvH: Hm. Da sind wir von Marx also schon ganz weit weg.

Friedrich Kittler: Ja, wir sind dort, wo Europa uns angeht und seine Zukunft.

TNvH: Könnte man mit Medientheorie einen kommunikativen Zusammenhang schaffen, der sich selbst mit Hilfe dieser Medientheorie gestaltet?

Friedrich Kittler: Ich sag ja immer Mediengeschichte, weil ich Medientheorie ein bisschen für eine Seifenblase halte. Man kann ja nicht einfach so daherreden über die Medien, man muss doch wissen, wo sie herkommen und wo sie hinwollen!

01/8

Einen ähnlichen Prozess der Disziplinbildung als Abgrenzung beschreibt Max Weber (1864–1920) als Abgrenzung der Soziologie (der damals neuen Wissenschaft) von der Geschichte: »Die Soziologie bildet [...] **Typen**-Begriffe und sucht nach **generellen** Regeln des Geschehens. Im Gegensatz zur Geschichte, welche die kausale Analyse und Zurechnung **individueller, kulturwichtiger**, Handlungen, Gebilde, Persönlichkeiten anstrebt. [...] [Die Soziologie] bildet ihre Begriffe und sucht nach ihren Regeln vor allem auch unter dem Gesichtspunkt: ob sie damit der historisch kausalen Zurechnung der kulturwichtigen Erscheinungen einen Dienst erweist.« Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Besorgt von Johannes Winkelmann. Studienausgabe, Tübingen 1972, S. 9.

Aufgabe einer dezidiert akademischen **Medienwissenschaft** könnte es dementsprechend sein, ahistorische Begriffe als Unterscheidungen oder Idealtypen (Weber) oder Aspekte des medialen Prozesses zu konstruieren, mit deren Hilfe dann auch wieder der Geschichte der Kulturtechnik (und vielleicht auch der Literaturwissenschaft, der Philosophie, der Soziologie, der Semiotik, wer weiß?) ein Dienst erwiesen werden könnte. Eine Alternative zur Idealtypenbildung bestünde in einem distinktionstheoretischen Vorgehen; denn eine gleichsam entontologisierte, epistemologisierte (Medien-)Wissenschaft kann Begriffe immer nur aus Unterscheidungen konstruieren. Differenzen, die sich hier anböten, wären beispielsweise: ↑**analog**/↑**digital**, ↑**performativ**/↑**operativ**, ↑**zeitkritisch/zeitindifferent**, **Signal**/↑**Zeichen**, Speichermedium/Übertragungsmedium, optische Medien/akustische Medien etc.

Die Apotheose der Genesis einer bestimmten Kulturtechnik, die einer heroischen Geschichtsschreibung bedarf und immer ein wenig an die Aufzählung der Könige im Pentateuch gemahnt, scheint mitunter der Suche nach einer letzten Ur-Sache geschuldet zu sein, während die ahistorische funktionale Beschreibung eines technischen Mediums auf der Ebene der konkreten Operation tatsächlich darum bemüht ist, ein historisches Apriori technisch konkret zu benennen.

01/9

Vgl. Fritz **HEIDER** (1896–1988), »Ding und Medium«, in: *Symposion*, Heft 2, S. 109–157, Wien 1921. Als Monografie bei Kadmos 2005 mit einem Vorwort von Dirk Baecker. ↑**Heiders Unterscheidung zwischen Medium und Ding**.

01/10

Beispielsweise ist in der Berliner Volksbühne mit ihrer einzigartig »schlechten Akustik« ein psychologisches Spiel schlechterdings nicht möglich, so dass sie – von Erwin Piscator bis Frank Castorf – ein Ort für konzeptionelles Theater wurde.

01/11

Das Theater unterscheidet sich vom kultischen Ritus ja gerade durch die geschriebenen Rollen. In diesem Zusammenhang wird die epistemologische Bedeutung des Theaters oft übersehen, diese aber liegt im Begriff des Spiels, in der Rolle des Schauspielers. Die Rolle des Schauspielers, im physikalischen Sinne (Manuskriptrolle) ist das Indiz der Unterscheidung von Schauspieler (Darsteller) und Held (Dargestelltem). Damit hebt sich das Theater deutlich vom archaischen Kult ab, in dem der Priester gleichsam zum Medium wird, durch dessen Mund sich das Göttliche offenbart. Der Schauspieler dagegen **spielt** den Helden. Er wurde **Hypokritis** genannt, da er auf der Bühne einen Charakter darstellte, der er nicht war. In der Beurteilung der Kunst und

des Handwerkes des Darstellens und des Dichtens erscheint die Differenz zwischen dem Mythos und seiner Darbietung. Dies eben ist von epistemologischer Bedeutung, die den demokratischen, gleichsam aufgeklärten Umgang mit dem Mythos erst ermöglicht.

01/12

Theater hat insofern weniger, als man zunächst annehmen mag, mit dem zu tun, was wir heute »Literatur« nennen, denn es zielt in seiner ursprünglichen Form eben nicht auf Unterhaltung, sondern auf Erkenntnis. Der übergeordnete Rahmen, der die unterschiedlichen Formen der Dichtung – die Epik, die tragische Dichtung, die Komödie, die Dithyramben-Dichtung und das Flöten-, Lyra- und Kitharaspield (von ihnen leiten sich die modernen Gattungen: Epik/Prosa, Drama und Lyrik ab) – zusammenhält, ist nicht die Literatur, sondern die Nachahmung: Mimesis. Genauso also wie der Maler nach der Natur malt und mit Hilfe von Farben und Formen Ähnlichkeiten herstellt, so schaffen die Dichter Nachbildungen. Ilias und Odyssee sind im Selbstverständnis Nachbildungen des Mythos, weder der Mythos selbst noch bloße Fiktion. Das Theater also ist sehr viel älter als die schöne Literatur, denn Belletristik entsteht erst mit dem Buchdruck. Die Dithyramben-Dichtung, das Flöten- und Lyra- und Kitharaspield, wie auch der Epos im Hexameter, also Ilias und Odyssee, sind dagegen älter als die (Vokal-)Schrift. Durch die Schrift verwandelt sich der Weise zum Philosophen, zum schlichten Liebhaber der Weisheit, und der dionysische Kult und der Vortrag des Priesters wird zur Tragödie. Die Schrift also apollonisiert, sie schafft eine trennende (also kritische) Distanz, eine Unterscheidung zwischen Mythos und seiner Darstellung.

01/13

Als Vorläufer dieses methodischen Ansatzes sind u.a. **HERBERT SPENCER** (1820–1903) und der Ethnologe **BRONISLAW MALINOWSKI** (1884–1942) zu nennen.

01/14

Niklas Luhmann, »Vorbemerkung zu einer Theorie sozialer Systeme«, in: Aufsätze und Reden, Stuttgart 2001, S. 8.

01/15

Niklas Luhmann, Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1998, p. 190.

01/16

»Operative Geschlossenheit«, ein wichtiger Begriff der Luhmann'schen Systemtheorie, zeigt deutliche Züge seiner Herkunft aus der biologischen Erkenntnistheorie Maturanas, aus der auch der von Luhmann übernommene Begriff »Autopoiesis« stammt. Er meint, dass ein System nur auf selbst-konstruierte Elemente und Differenzen zurückgreifen kann. Systeme nehmen also (jedenfalls in den Modellen, die die Systemtheorie von ihnen anfertigt) immer nur auf eigene Operationen Bezug. Sie gelten deshalb als geschlossen und operieren ohne direkten Umweltkontakt und damit selbstreferentiell. Operationale Geschlossenheit und kognitive Offenheit sind, laut Luhmann, Merkmale aller autopoietischen Systeme. Vgl. Niklas Luhmann, Soziale Systeme, Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt a. M. 1984, u. a. p. 25.

01/17

Luhmann subsumiert an unterschiedlichen Stellen seines umfangreichen Werkes die Sprache unter die Verbreitungsmedien (prominent: Die Gesellschaft der Gesellschaft Frankfurt a. M. 97, p. 205); dann wieder impliziert er die Dreiteilung: Sprache, Verbreitungsmedien, symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien. Die Dreiteilung erscheint deshalb schlüssiger, weil Luhmann Verbreitungsmedien als einen Mechanismus bezeichnet, der es ermöglicht, dass Kommunikation über die Anwesenden hinausreicht und Redundanzen erzeugt. »Verbreitungsmedien«, schreibt Luhmann (97, p. 202), »bestimmen und erweitern den Empfängerkreis einer Kommunikation.« Würde man nun Sprache als Verbreitungsmedium bezeichnen, geriete man in die idealistische Falle: Denn wenn



Sprechen allein die Verbreitung von etwas wäre, das an einem anderen Ort entstanden ist, dann müsste das Denken aus der Seele stammen und die Seele aus Gott **ein Denken ohne Sprache**, während doch umgekehrt Denken ein Resultat von Kommunikation und Sprache ist.

Dieses Problem der Systemtheorie kehrt auch in ihrer Kommunikationstheorie wieder, die Kommunikation in Information, Mitteilung und Verstehen zergliedert und als dreifachen Selektionsprozess beschreibt. Dem widerspricht die empirische Erfahrung, dass das, was wir sagen, in der Regel eher einer Situation geschuldet und Teil einer motivierten Sprechhandlung ist, als dass es sich hier um eine bloße Verbreitung von gedachten, von vornherein feststehenden Aussagen handelte. Gleiches gilt für die technischen Medien der Neuzeit, deren konstruktiver historisch-apriorischer Aspekt im Begriff der Verbreitung verkannt wird.

01/18

Niklas Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1997, S. 316. In diesem Zusammenhang könnte man fragen, wie Schrift und Wissenschaft oder das Aufkommen der Wissenschaft und die Ausdifferenzierung der Gesellschaft zusammenhängen, denn wenn gesagt wird, dass symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien erst mit dem Aufkommen der Schrift entstehen, diese aber für die Ausdifferenzierung der Gesellschaft in Funktionssysteme notwendig ist, impliziert dies, dass die Neuzeit ein Effekt der Schrift bzw. des Buchdrucks ist. Bemerkenswert an dieser kulturtechnischen Implikation ist, dass Luhmann alles Technische in der Regel eher als notwendige Bedingung, denn als Regulativ vermerkt.

01/19

Die unterschiedlichen Denkstile lassen sich vor dem Horizont des Universalienstreits der Scholastik begreifen. Die Medienwissenschaft argumentiert eher realistisch, die Systemtheorie eher nominalistisch.

01/20

Dirk Baecker »Kommunikation im Medium der Information« in: Kommunikation. Medien. Macht, hrsg. von Rudolf Maresch und Niels Werber, Frankfurt a. M., S. 182

01/21

Wie empfehlen, die Gespräche zunächst ohne Endnoten zu lesen, um die Gespräche in ihrem tatsächlichen Ablauf zu erleben und dann erst und in einem zweiten Schritt die weiterführenden Notizen und Fragmente zu studieren. Wozu diese eher ungewöhnliche zweiteilige Form gewählt wurde, wird auch im Nachwort behandelt werden.





Wozu Medientheorie?

Wolfgang Ernst und
Till Nikolaus von Heiseler
im Gespräch*

*aufgenommen am Freitag,
dem 16. April 2004,
von 12:15 bis 13:10
in my homestudio, Berlin

»DER NEGER IST SEIN EIGNER REGISSEUR«
Heiner Müller

Dramatis personae:

Wolfgang Ernst / Till Nikolaus von Heiseler.

