

**NCCR Mediality**

**Newsletter**

**Nr. 4 / 2010**



**Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen**  
**Historische Perspektiven**

## **Inhaltsverzeichnis**

|  |    |
|--|----|
| Auratisierung unter medialer Perspektive .....                     | 3  |
| Medialität zwischen Literatur- und<br>Geschichtswissenschaft ..... | 13 |
| Workshop- und Tagungsberichte .....                                | 17 |
| Rezensionen .....  | 20 |
| Neuerscheinungen 2010 .....  | 22 |
| Veranstaltungen .....  | 23 |

# Auratisierung unter medialer Perspektive

## Überlegungen zu einem interdisziplinären Buchprojekt

Der Begriff ›Aura‹ stellt in den aktuellen medien-theoretischen Diskursen eine ebenso faszinierende wie auch problematische Kategorie dar. Dient er im Kontext einer semiotisch fokussierten Medienwissenschaft als Kennzeichnung des Außermedialen sowie zur Formulierung einer negativen Hermeneutik (Mersch), so ist insgesamt im gegenwärtigen Diskurs der Medientheorien weit häufiger zu konstatieren, dass die Rede von Aura geradezu vermieden wird. Das Unbehagen an der Aura scheint dabei vornehmlich auf einen Vorbehalt rückführbar zu sein, wonach sie auf eine esoterische, in besonderem Maße subjektive Dimension des Medialen abziele. Der Begriff Aura gerät so im Bestreben, die Beschäftigung mit Medien zu verwissenschaftlichen, sowohl durch eine Reduktion auf empirisch-technische Qualitäten von Medien als auch durch die Exponierung der Aura als ein Außermediales in einen toten Winkel der Betrachtung. Trotz und wegen ihres offenkundigen Irritationspotentials gilt es, die Ambivalenzen, die sich beim Sprechen über Aura einstellen, ebenso zu analysieren, wie diese im Rahmen einer komplex konzipierten Medialitätstheorie ins Produktive zu wenden: Denn das Sprechen über Aura rückt einerseits grundlegende epistemologische und phänomenologische Fragen in den Blick, die den Zusammenhang von Genese und Kommunikation von Sinn betreffen. Andererseits kann der Begriff für die Konzeptionierung einer Geschichtlichkeit des Medialen ebenso wie für eine Beschreibung der Medialität von Geschichte fruchtbar gemacht werden. Aus diesen Gründen erscheint es angezeigt, die Kategorie der Aura neu zu evaluieren und unter historischen und methodologischen Gesichtspunkten zu diskutieren. Der Begriff Aura situiert sich dabei an einer Schnittstelle verschiedener Felder der aktuellen Mediendiskussion, wo Fragen nach Performanz, Präsenz, Materialität und Auffälligkeit im Fokus stehen. Allerdings

geht er trotz verschiedener Berührungspunkte in keiner dieser Kategorien tatsächlich auf; vielmehr haben sich diese Konzepte wissenschaftsgeschichtlich wie medientheoretisch erst vor dem Hintergrund des Aura-Diskurses als deren Möglichkeitsbedingung formiert.

Der Referenzbereich dessen, was der Aura-begriff adressiert, ist dabei nur in Abhängigkeit von den Beobachtungsformen, in deren Rahmen er entsteht, zu erschließen. Anknüpfungspunkte ergeben sich folglich auf verschiedenen formalen und theoretischen Ebenen und in heterogenen (inter)disziplinären Zugängen, von welchen einige im Folgenden angedeutet werden. Mithin lässt sich die Vielschichtigkeit des Aurabegriffs nur durch eine dieser Vielschichtigkeit entsprechenden Vielfalt von (inter)disziplinären – phänomenologischen, historischen, geschichtstheoretischen und medienphilosophischen – Perspektiven einfangen.

### 1

Als Ausgangspunkt für die Diskussion des Auratisierungsbegriffs unter (inter-)medialer Perspektive soll jener klassische Text dienen, in dem der Begriff der Aura zum ersten Mal in medientheoretischem Zusammenhang verwendet und erprobt wurde: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Dieser Aufsatz Walter Benjamins, dessen letzte autorisierte Fassung 1939 entstand, zählt zu den umstrittensten Arbeiten des Autors. Benjamin operiert dort mit einem in seiner Epoche politisch nicht ganz ungefährlichen Begriff und provoziert so die unterschiedlichsten historischen Assoziationen. Noch in der aktuellen Debatte löst der Begriff Befremden, wenn nicht offene Ablehnung aus, wie der Titel eines Essays von Antoine Hennion und Bruno Latour zeigt: »How to make mistakes on so many things at once – and become famous for it«. Die Frage nach der Herkunft des Aura-

Begriffs verleitete zu den unterschiedlichsten Hypothesen. Man vermutete Inspirationen im Umfeld des Georgekreises, in der Münchner Kosmikerrunde um Ludwig Klages, im spekulativen Spiritismus eines Rudolf Steiner oder gar bei dem pränazistischen »Blutleuchte«-Theoretiker Alfred Schuler. Dabei zog man meist nicht in Betracht, dass Benjamin »das salbungsvolle Kauderwelsch der falschen Propheten« (eine Formulierung aus *Erleuchtung durch Dunkelmänner*) im Lauf der 1920er Jahre immer klarer durchschaute und sich, sieht man von den antik-mythologischen Implikationen des Aura-Begriffs und seiner Verwendung im neueren Hysterie-Diskurs einmal ab, am ehesten noch auf Spuren aus der jüdischen Tradition (Kabbala) bezogen haben dürfte. Wenn er den Aura-Begriff der zeitgenössischen Esoteriker in den Blick nahm, dann wohl vor allem, um ihn zu dekonstruieren und für seine Theorie zu »retten«.

Diese Gemengelage macht einen neuerlichen Zugang zu dem Text nicht leicht. Obwohl es sich zweifellos um einen kanonischen Text handelt, kann man seine Begriffe keineswegs als gesicherten Theoriebestand verwenden. Um den – trotz allem vielversprechenden und inspirierenden – Aurabegriff des *Kunstwerk*-Aufsatzes für die neueste Diskussion historischer Medialität dennoch fruchtbar machen zu können, gilt es von daher, ihn einer seinerseits ontologisierenden Aura zu entkleiden; die noch von Dieter Mersch suggerierte Annahme, es existiere immer schon apriorisch so etwas wie eine Aura, ein Aura->Ereignis, muss im medialen Kontext als fragwürdig erscheinen. Es gilt, mit anderen Worten, Benjamins Argumentation nicht schlichtweg nachzuvollziehen und zu modernisieren, sondern die auftretenden Widersprüche ernst zu nehmen und, sozusagen gegen den Strich der Argumentation, eben jene Potentiale des Textes freizusetzen, in denen Aura mit einem historischen und medialen Index versehen und somit auch als Prozess, als Produkt (inter-)medialer Verfahren und Effekte, beschreibbar wird.

Fasst man die historischen bzw. geschichtsphilosophischen Implikationen des Textes ins Auge, so scheint sich der Titel zunächst auf einen spezifischen Zeitraum zu beziehen: »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«. Bei genauerem Hinsehen aber zeigt sich: Benjamin hält die »technische Reproduktion« zwar für etwas »Neues«, relativiert diesen Begriff aber

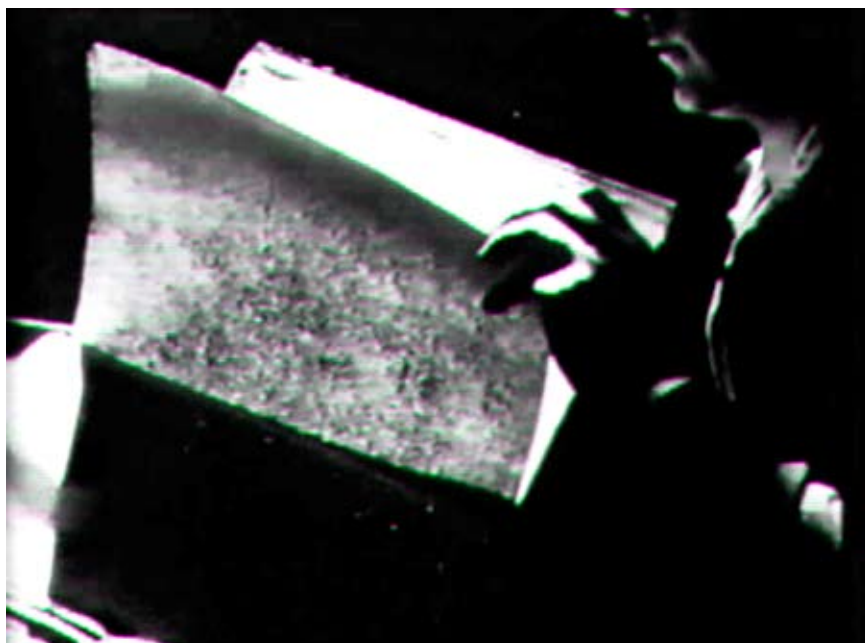
stark, da er die technische Reproduktion zugleich in der »Geschichte«, »in weit auseinander liegenden Schüben«, seit Langem am Werk sieht. So entdeckt er schon bei den Griechen Formen »technischer Reproduktion von Kunstwerken« (wie Bronzen und Münzen) und er konstatiert die »ungeheuren Veränderungen« die der frühneuzeitliche »Druck« hervorgerufen hat. Lithographie, Fotografie und Film sind dann weitere Etappen einer Entwicklung »wachsender Intensität«, die mediale Techniken der Reproduktion fortführt, verfeinert und perfektioniert. Wenn Benjamin betont, mit der Lithographie erreiche »die Reproduktionstechnik eine grundsätzlich neue Stufe«, wenn er von der enormen Beschleunigung dieser Techniken durch Fotografie und Film spricht, so wird deutlich, dass der Zäsur zwischen einer noch auratischen und einer postauratischen Medialität, die sein Text in immer neuen Spiralen, mit immer neuen Begriffspaaren umkreist, nicht ein historisches Datum zuzuordnen ist, sondern dass sie sich mehr oder weniger in allen geschichtlichen Epochen findet, wo sich der Übergang von einer schwächer ausgeprägten Reproduktionstechnik zu einer vergleichsweise fortgeschrittenen beobachten lässt. Statt den Übergang zwischen den beiden medialen Typen historisch festzuschreiben, lässt Benjamin ein temporales Gleiten, ein Sich-Verschieben zu. Man kann die Schwelle so überall dort verorten, wo eine Medialität, die noch Authentizität, Singularität und Traditionsbezug signalisiert und in der Absenz/Präsenz, Nähe/Ferne noch nicht entparadoxiiert sind, auf eine Medialität trifft, der es nur um massenhafte Verbreitung von Kopien zu tun ist, um Effekte der Überraschung und der Präsentation.

Dies lässt zugleich auf eine Distanzierung Benjamins schließen – von den überkommenen Versuchen, Geschichte als Kollektivsingular aufzufassen, als einen kausalen, unilinearen Prozess, der von einem unabhängigen Beobachterstandpunkt »außerhalb« in den Blick genommen werden kann: »Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen, »wie es denn eigentlich gewesen ist«, schreibt er in den Thesen *Über den Begriff der Geschichte*. Wie radikal Benjamin selbst seine alternative, an der antihistorischen Hermeneutik der Kabbala geschulte Geschichtsauffassung von den Traditionen des Fachs abhob, belegen vor allem jene späten Äußerungen über eine »kopernikanische Wendung in

der geschichtlichen Anschauung«, an der Benjamin neben Proust entscheidenden Anteil zu haben glaubte. Wenn man bisher das »Gewesene« als den »fixen Punkt ansah«, so soll sich, dem *Passagen-Werk* zufolge, »dieses Verhältnis umkehren und das Gewesene zum dialektischen Umschlag, zum Einfall des erwachten Bewusstseins« werden. Über Vergangenes zu sprechen, heißt für Benjamin, wie ansatzweise auch für Nietzsche und Foucault, auf die Totalität der historischen Objekte zu verzichten, das »Kontinuum der Geschichte aufzusprengen« (*Über den Begriff der Geschichte*) und das »Jetzt der Erkennbarkeit« (*Passagen-Werk*) hervorzuheben: das Subjekt, das mit seinen psychischen Dispositionen, seiner spezifischen Memoria die Aufgabe der »rettenden Kritik« wahrzunehmen versucht. Dabei ergibt sich das Objekt nicht als solches; vielmehr behält es in der paradoxen, »blitzhaft[en] Konstellation« aus Vergangenheit und Gegenwart, wie es im *Passagen-Werk* heißt, einen Rest an Unerkennbarkeit, der an die Nähe-Ferne-Spannung der Aura erinnert.

Von daher wundert es nicht, wenn bei Benjamin historische Schwellen nicht absolut gelten, sondern sich, je nach Standpunkt und medialem Kontext, als verschiebbar erweisen. Man darf in diesem Zusammenhang auch an Benjamins generelle Faszination durch Schwellenphänomene denken, an den im Rückblick auf die Berliner Kindheit erkundeten »Schwellenzauber«, den Türen, Tore und Treppenhäuser ausstrahlten; an

seine Sorge, die traditionellen anthropologischen Schwellen von Tag und Nacht, Wachen und Schlaf, Kindheit und Erwachsenenendasein, Leben und Tod könnten in den Metropolen der Moderne zum Untergang verurteilt sein. Dabei unterscheidet Benjamin im *Passagen-Werk* die Schwelle als Ort der »rites de passage« scharf von der Grenze: »Die Schwelle ist eine *Zone*. Wandel, Übergang, Fliehen (?) liegen im Worte »schwellen« [...]. Angesichts solcher und ähnlicher Motive mag sich auch das Pathos erklären, mit dem sich Benjamin im *Kunstwerk*-Aufsatz gegen die »technische Reproduktion« wendet. Mit der »höchstvollendeten Reproduktion« heißt es da, und gemeint ist die nahezu identische Kopie eines Gegenstandes der Warenwelt, »fällt *eines* aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks«: eben jenes Moment, das das Vorhandensein dessen, was Benjamin Aura nennt, garantiert. Technische Reproduktion in diesem Sinne gefährdet aber nicht nur die Aura der historischen Gegenstände, sondern trifft auch in den Kern des Geschichtlichen, wie Benjamin es versteht, selbst. Wenn die Reproduktionstechnik das Reproduzierte »aus dem Bereich der Tradition« herauslöst und auf diese Weise eine »gewaltige Erschütterung des Tradierten« herbeiführt, so kann sie auch als antihistorischer Effekt angesehen werden, als Teil jener tödlichen Repetitivität der modernen Warengesellschaft, die im *Passagenwerk* mit dem mythischen Bild der Hölle assoziiert wird. Gerade weil der Zwang zur Identität, der mit der technischen Reproduktion



Filmstill aus »Die Sühne«, 1917

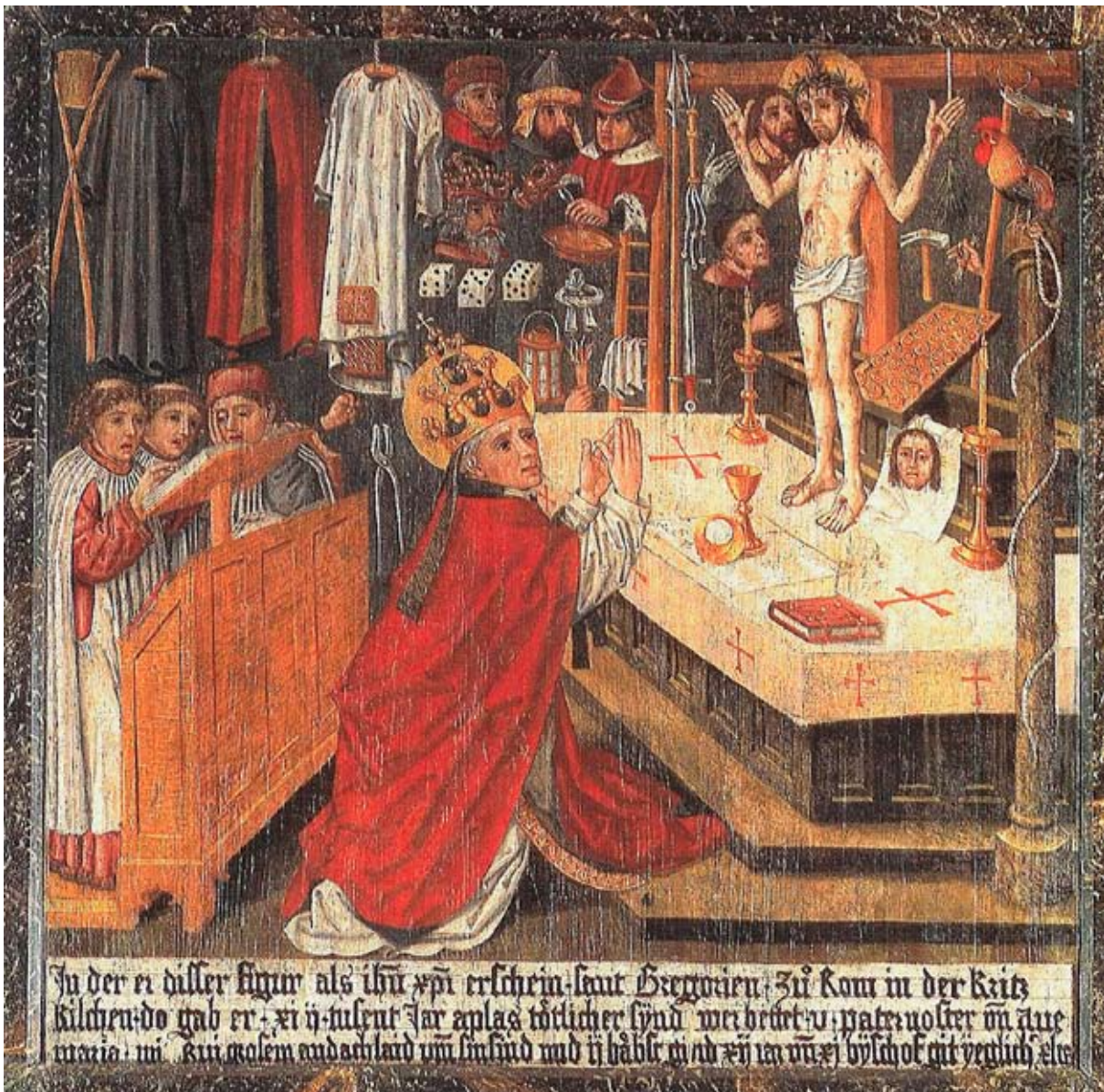
tion einhergeht, jene Momente der Differenz, der Verschiebung und der blitzartigen Konstellation zu sabotieren droht, die Benjamins Geschichtsbegriff auszeichnen, macht er sie für die gegenwärtige kulturelle Krise mitverantwortlich – und weigert sich doch zugleich, jeglicher modernen Reproduktionstechnik die Möglichkeit der Aura rundweg abzusprechen.

Vor diesem Hintergrund lässt sich in Benjamins *Kunstwerk*-Aufsatz ein systematischer Kern herausarbeiten, der sich anhand je anderer geschichtlicher Zusammenhänge exemplifizieren lässt und so letztlich auch eine – im Text selbst angelegte – Dekonstruktion des Verdikts gegenüber dem Medium Film erlaubt. Als prägnantes Beispiel hierfür können Benjamins Exkurse über die Fotografie gelten. Auch wenn sich die Fotografie fortgeschrittenster Reproduktionstechniken bedient und von daher keine Spur von Auratischem mehr aufweisen dürfte, scheut Benjamin nicht davor zurück, eine Schwelle, eine Zäsur zwischen einer frühen und einer späteren Phase dieses Mediums einzuschieben: So sieht er aus den Gesichtern der »frühen Photographien die Aura zum letzten Mal« winken, während im Blick auf Atgets Jahrzehnte später entstandene ›Tatort-  
Aufnahmen nur noch die Inszenierung ihres Verschwindens konstatiert werden kann. Auf diese fotografie-immanente Zäsur und ihre konkreten technischen Implikationen geht Benjamin in seiner *Kleinen Geschichte der Photographie* ausführlicher ein als im *Kunstwerk*-Aufsatz. Selbst mit Blick auf das von ihm so kritisch analysierte Kino scheint ihm die Möglichkeit seiner Auratisierung keine Ruhe zu lassen, wenn er, freilich in denunzierender Absicht, im *Kunstwerk-Aufsatz* Filmtheoretiker zitiert, die dem Film eben jene Attribute zuschreiben, die er für die Aura reserviert hat: »Kult« (Abel Gance), »vollendetste [...] und geheimnisvollste [...] Augenblicke« (Séverin-Mars), das »Übernatürliche« (Werfel) oder gar das »Gebet« (Arnoux).

Solchen und ähnlichen Erwägungen unterstellt Benjamin zwar »blinde Gewaltbarkeit« – es kommt in ihnen aber ex negativo das Moment einer Zuschreibbarkeit von Aura zum Ausdruck, die sich auch bei ihm andeutet, wenn er von »Veränderungen im Medium der Wahrnehmung« spricht. Nimmt man diesen subjektiven Aspekt von Aura ernst, so bleibt zu bedenken, dass der Aura-Begriff möglicherweise nur auf zeitlich ferne Gegenstände angewendet werden kann,

z.B. auf Kultobjekte, die man, aus moderner, ›naher‹ Perspektive, zur Kunst erklärt und in die man auf diese Weise eine Differenz einschreibt. So gesehen, würde der Beobachter des Kunstwerks durch seine Zuschreibung sein Auraproblem autoreferentiell produzieren – oder wie Dirk Baecker es formuliert: »The beholder of art generates his own problem by guaranteeing a suffering that enhances his pleasure of art as a memory of something lost« (*The Unique Appearance of Distance*). Nur, indem man religiöse in ästhetische Präsenz umschreibt, indem man das Kultobjekt zum Kunstwerk erklärt, verliert es das, was sein Geheimnis ausmacht, das Numinose und das Kultische. Von daher scheinen die Beobachtung eines Auraverlusts und ein Aupostulat aus zeitlicher und medialer Distanz sich immer schon wechselseitig zu bedingen.

Dies heißt nicht, dass die Zuschreibung von Aura beliebig vorgenommen werden kann. Denn im Fall der Aura, so lässt sich beobachten, werden die zentralen medialen Paradoxien geradezu auf die Spitze getrieben. Das, was Aura hat, scheint – gerade auch bei Benjamin – der Medialität am wenigsten zu bedürfen und braucht sie für seine glaubwürdige Inszenierung doch am meisten. Nicht ein Medium nur, sondern ein komplexes intermediales Arrangement mit wechselseitigen Verweisungen und Übertragungen, die für jenes aus der Theologie des Mittelalters bekannte Moment der Fülle, der *superabundantia* sorgt, das sich bei Benjamin mit den Kategorien »Einbettung [...] in den Traditionszusammenhang«, »Ritualfunktion« und »Kult« andeutet. Man wird an einen Satz aus dem *Kunstwerk*-Aufsatz erinnert, der dem Film gilt, also einem in seinem Sinne auravergessenen Medium, der aber mit seinem verdächtigen Adjektiv »unvergleichlich« dennoch auch hier zuzutreffen scheint: »So ist die filmische Darstellung der Realität [gegenüber der Malerei] für den heutigen Menschen darum die unvergleichlich bedeutungsvollere, weil sie den apparatfreien Aspekt der Wirklichkeit, den er vom Kunstwerk zu fordern berechtigt ist, gerade auf Grund ihrer intensivsten Durchdringung mit der Apparatur gewährt«. Insofern operieren intermediale Prozesse im Modus der Aura nicht zuletzt auch an der Schwelle von Medialität und Extra-Medialität, Medialität und dem Phantasma des ›Realen‹. Wenn im Zusammenhang mit Aura etwas vermieden werden muss, dann der Eindruck, sie sei bloß gemacht, bloße Insze-



Gregorsmesse, Pfarrkirche St. Martin Schwyz, Ende 15. Jahrhundert / Anfang 16. Jahrhundert, im Besitz der Pfarrkirchenstiftung St. Martin Schwyz

nierung. Es ist dann, als sei das, was Platons Höhlenbewohner außerhalb ihres Gefängnisses zu sehen bekommen, nur eine besonders subtile, nicht mehr als solche erkennbare mediale Darbietung des Schattentheaters innen.

## 2

Schon im Gründungstext des Aura-Diskurses, im *Kunstwerk*-Aufsatz Benjamins, besitzt der Begriff ›Aura‹ keinen empirischen Referenzbereich; die Eigenschaft des Auratischen erscheint bereits hier durchaus nicht als eine objektivierbare Größe. Die Ambiguitäten von Benjamins Begriffsverwendungen lassen indessen auf Spannungsfelder schließen, die in systematischer Hin-

sicht Möglichkeiten eröffnen, Aura als Produkt eines Vollzugs und Prozesses – also unter der Perspektive der Auratisierung – zu beschreiben. Das Changieren verschiedener Bedeutungsdimensionen, Bedingungs- und Begründungskonzepte der Aura im *Kunstwerk*-Aufsatz kann daher als eine symptomatische Dimension des Redens über Aura gelesen und so als Ausgangspunkt für eine methodologische Wendung unter der Perspektive der Auratisierung genommen werden. Dabei ist zum einen der Performativität, den Akten der Herstellung, in welchen sich Aura allererst als historisches Objekt formiert, Rechnung zu tragen: Sind performative Prozesse generell durch die transformativen Effekte, die in ihrem Vollzug

zum Austrag kommen, gekennzeichnet, so gilt es für Prozesse der Auratisierung spezifische Konstellationen der Performativität zu bedenken und in zeitlicher, hermeneutischer und ästhetischer Hinsicht zu präzisieren. Zum anderen eröffnet sich unter einem geschichtstheoretischen Gesichtspunkt eine Perspektive, die eine historiographische Methodologie betrifft: Umgelegt auf eine geschichtstheoretische Dimension können die Historizität der Aura und die Vergeschichtlichung durch Aura zu einer Dynamisierung historiographischer Konzepte beitragen. Ausgehend von den inhärenten Ambivalenzen eines Redens über Aura sollen im Folgenden zunächst verschiedene Dimensionen des Performativen angedeutet, sodann methodologische Konsequenzen für historiographische Konzepte skizziert werden.

Mit Blick auf die Performativität von Aura ist zunächst an Benjamins Verfallsthese anzuschließen, die von der Erfahrung medientechnischer Neuerungen geprägt ist. Indem Benjamin unter der Maßgabe einer aposteriorischen Perspektive auf vergangene ›Zeitalter der Aura‹ argumentiert, aus einer Position zeitlicher Distanz zu Epochen, welche durch »Kult«, »Ritual« und Originalität charakterisiert werden, führt sein Aufsatz die Aura als eine Differenzkategorie allererst in die Mediengeschichte ein. Erweist sich diskursgeschichtlich an dieser Konstellation, dass erst die nachträgliche Konstatierung von Aura diese rückblickend als Wahrnehmungskategorie erzeugt, so wird in systematischer Hinsicht zugleich eine grundlegende zeitliche Dimension der Auratisierung ersichtlich, indem für ihre nachträgliche Beschreibung die Aura als vorgängig vorausgesetzt erscheint. Aura festzustellen heißt mithin, sie herzustellen; auch ihren ›Verfall‹ zu konstatieren, trägt auf einer diskursiven Ebene allererst zu ihrer Konstitution bei. An Benjamins *Kunstwerk*-Aufsatz anknüpfend, lässt sich formulieren, dass, um für kulturelle Produkte oder Artefakte resultativ einen Prozess der Auratisierung zu beschrei-



Chartres, Kathedrale, Fenster 30, Notre-Dame la Belle Verrière, um 1150 (Photo Paris, Centre André Chastel, UMR 8150).

ben, die apriorische Zuschreibung von Aura dessen paradoxe Voraussetzung darstellt. In diesem Spannungsfeld von Vorgängigkeit und Nachträglichkeit kommt konstitutiv die Position des Beobachters ins Spiel, da auch der eigene Standpunkt in den performativen Prozess involviert ist: Denn die wissenschaftliche, historiographische oder kulturanalytische Frage nach Auratisierungsprozessen ist in diese zeitliche Paradoxie verstrickt, insofern auch epistemologische Anordnungen heuristisch das positive Ergebnis vorwegnehmen, um es als ein Nachträgliches in den Blick zu bekommen. Dies betrifft bereits die Selektion der Gegenstände, die Singulierung von Ereignissen und Artefakten, anhand derer Auratisierungsprozesse rekonstruiert, diskursiviert oder gar destruiert werden sollen. Die historischen Bedingungen der Auratisierung, die diskursiven Kontexte, welche die Prozesse der Auratisierung ebenso rahmen wie auch allererst ermöglichen, gilt es folglich ebenso in den Blick zu nehmen wie die historischen Voraussetzungen ihrer Beobachtungen, inklusive der eigenen.

Auch was die ästhetische Dimension der Aura betrifft, findet man bei Benjamin divergente Aussagen, die vermeintliche Widersprüche erzeugen; Widersprüche, die unter einer systematischen und performativen Perspektive jedoch abermals gerade die Komplexität des Aurabegriffs als eine Wahrnehmungs- und Beschreibungskategorie indizieren. Ist die Aura für Benjamin an bestimmte Eigenschaften wie »Echtheit« und »Einzigkeit« gebunden, welche auratische Objekte im Gegensatz zu technisch reproduzierten Dingen auszeichnen, so sind mit den genannten Kategorien zunächst nicht deren ästhetische Eigenschaften bezeichnet: Diese Qualitäten sind an den Dingen selbst nicht sichtbar; vielmehr können erst aufgrund von Kontextwissen (Benjamin verweist beispielsweise auf chemische Analysen oder historische Nachweise von Originalität) oder anhand von konkreten »Ritualen«, in denen die Objekte »fundiert« seien, Echtheit und Einzigkeit der Dinge bezeugt werden. Allerdings ist es Benjamin in der Beschreibung von Aura zumeist um künstlerische Artefakte und Kunstformen zu tun; dabei thematisiert er deren ästhetische Eigenschaften, welche Aura bedingen: Die »Schönheit«, welche von einem »Menschenantlitz« und seiner bildlichen Darstellung ausgeht, der »flüchtige Ausdruck« eines Bildes, der Körper, die »Stimme« und die »Geräusche« des anwesenden

Schauspielers werden für jene Qualitäten angeführt, derer der technisch reproduzierte Film ermangelt. Auch für die natürlichen Phänomene, die Benjamin in seiner »Sommernachmittags«-Szene beschreibt, gilt, dass die Aura des Hier und Jetzt sich ästhetisch als eine »Erscheinung« mitteilt (»die Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag«). Die widersprüchliche Bestimmung der Aura als latent und kontextabhängig einerseits und als unmittelbar andererseits, sowohl als unbestimmbar wie auch als phänomenologisch, als diskursiv und ästhetisch zugleich, kennzeichnet ein Spannungsverhältnis und eine Dimension des Performativen, welches die Rede vom Auratischen stets prägt. Die sinnliche Dimension einer Erscheinung scheint somit auch von ihrer epistemischen zwar nicht geschieden werden zu können; Aura verdichtet dabei jedoch den konkreten Sinn ebenso, wie sie sich ihm zugleich widersetzt, ihn übersteigt. Auch unter diesem Gesichtspunkt gilt es, die benjaminschen Kategorien nicht gegeneinander auszuspielen; vielmehr erlaubt die mehrfache Kodierung es, eine methodologische Wendung zu vollziehen, um Ermöglichungsbedingungen für die Beobachtung und Beschreibung von Auratisierung zu bedenken.

Die Frage nach Aura kann – unter der Perspektive der Formierung eines historischen Objekts und gewendet in die Prozessualität der Auratisierung – demnach auf einer Ebene angesiedelt werden, die sich als Performativität zweiter Ordnung definieren lässt; diese betrifft einerseits die performative Auratisierung eines Objekts in einer historischen Situation, beispielsweise des Kults, und andererseits, die Rekonstruktion der Auratisierungsverfahren im Modus ihrer sprachlichen Beschreibung die – auf einer zweiten performativen Ebene – zugleich in gewissem Maße ihre (Re-)Produktion bewirkt. Auch Benjamins Reproduktionsbegriff besitzt unter dieser Hinsicht eine methodologische Dimension, indem er – auf eine systematische Ebene transponiert – den »Berichterstatter« einer Auratisierung als Akteur und Erneuerer derselben zu bedenken gibt. Der Blick auf Auratisierungsprozesse zielt dabei auf einen Modus des »Dazwischen« in mehrfacher Hinsicht: In zeitlicher Hinsicht betrifft er ein Spannungsfeld zwischen Vor- und Nachgängigkeit, heuristisch zielt er auf eines zwischen Beschreibung und Zuschreibung, ästhetisch auf das Oszillieren zwischen Latenz und Erscheinen sowie zwischen Sinn und Sinnlichkeit.



**3** Der Begriff der Auratisierung fokussiert, indem er die genannten Spannungsfelder in den Blick rückt, historischen Wandel. Allerdings erweist sich das, was unter der Auratisierungsperspektive als historisches Objekt erscheint, als äußerst fragil und flüchtig. Es ist eben nur im Modus des Dazwischen – als Differenz, Übergang oder Verschiebung – zu fassen. Im Grunde hat eine Geschichte der Auratisierung damit keinen eindeutigen und klar zu

definierenden Gegenstandsbereich und sie entzieht sich insofern auch all jenen Erkenntnisoperationen, die auf eine Festschreibung des Gewesenen unter den Prämissen eines gesicherten historiographischen Beobachterstandpunkts zielen. Im Gegenteil, der Begriff der Auratisierung verweist darauf, dass sich Historizität gerade in der Veränderung von Beobachtungsverhältnissen und ihren medialen Formen ausgebildet und diese Veränderung immer auch den Ort ihrer historio-

graphischen Rekonstruktion mit einschließt. In diesem Sinne zielt eine Geschichte der Auratisierung nicht auf einen bestimmten Aspekt bzw. Gegenstand der Geschichte, sondern auf deren je konkrete Formbildungen, nämlich auf die Genese und den Wandel von (Inter-)Medialität, in welcher Historizität als Beobachtungszusammenhang allererst entsteht. Damit ist die zweite Ebene – die Ebene einer Zugriffsweise, einer Theorie bzw. Methodologie – angesprochen.

Schon bei Benjamin verweist ›Aura‹ durch ihre konstitutive Uneinholbarkeit, die sich jeder Definition entzieht, zunächst einmal auf den Umstand, dass Geschichte nicht als Kontinuum festzuschreiben, sondern nur als Beobachtungszusammenhang zu fassen ist. Aura wäre demnach, so ließe sich an Benjamin anschließend und ihn gleichzeitig differenztheoretisch weiterdenkend sagen, zunächst einmal der Unterschied, der notwendig ist, um Beobachtungsprozesse in Gang zu setzen und damit Historizität emergieren zu lassen. Gleichzeitig wäre festzuhalten, auch dies ist in Benjamins Aurabegriff angelegt, dass in diesem Unterschied stets ein mediales Dispositiv wirksam wird, Differenzsetzungen mithin immer materielle und diskursive, theoretische und praktische Sachverhalte aktualisieren. Die Uneinholbarkeit der Aura erscheint damit stets als eine konkrete; sie besitzt keinen metaphysischen Ursprung, sondern entsteht innerhalb eines Spiels der Kräfte, das sie initiiert, in dem sie jedoch gleichzeitig aufgeht und letztlich vergeht (Foucault). In diesem Spiel werden komplexe Verweisungsstrukturen und Temporalitäten erzeugt, kreuzen sich Bewegungen von Öffnung und Schließung, Verheißung und Erfüllung, Referenz und Inferenz. Aura transzendiert, so ließe sich Benjamin demnach interpretieren, somit die Geschichte gerade nicht, sondern ist ein Moment, das in und durch die Geschichte wirksam wird, indem es Geschichte hervorbringt, reflexiv macht und gegebenenfalls auch zerschneidet und in einem buchstäblichen Sinne pervertiert. Sie ist nicht, wie Mersch meint, das tatsächlich Uneinholbare, das durch Medialität erzeugt wird, sich ihr aber entzieht, sondern das im Prinzip Uneinholbare, durch das die geschichtskonstitutive Kraft der Medialität allererst beobachtbar wird. An den Benjaminschen Begriff der Aura anschließend lässt sich mit anderen Worten eine Epistemologie des Historischen als Selbstverhältnis des Medialen begründen.

Gleichzeitig, und das wäre der andere, bereits angedeutete Aspekt von ›Auratisierung‹ als Figuration der Differenzsetzung und Reflexion, muss das Mediale in einem Selbstverhältnis des Historischen verankert werden. Unter der Perspektive der Auratisierung laboriert die historiographische Beschreibung an den (medialen) Übergängen, Schwellen und Grenzen, durch die Geschichte nicht nur jeweils neu hervorgebracht wird, sondern immer auch als Wissen Relevanz gewinnt. Die Transformation von Geschichte in Wissen – der permanente Austausch von Geschichte und Wissen, wie er in der Doppelbedeutung von Geschichte als vergangenem Geschehen und dessen Beschreibung selbst zum Tragen kommt (Koselleck) –, wird mit Blick auf Auratisierungen in besonderer Weise evoziert und problematisiert. Auch dies ist in Benjamins Aurabegriff bereits angelegt. Ist die Aura nur nachträglich, also in der Form ihres Verschwindens, zu fassen, so verweist dies auf die »grundsätzliche Reflexivität der geschichtlich verfassten Welt« (Engell). Geschichte lässt sich demnach nicht rückstandslos in historischen Sinn übersetzen; es bleibt ein Rest, der sich nicht einebnen und verfügbar machen lässt. Dieser Rest nun ist, folgt man Benjamin, kein Überschuss der Vergangenheit, sondern vielmehr – unter den Prämissen des Verlusts – das Insistieren einer Gegenwart, eines »Jetzt der Erkennbarkeit« als Differenz in der Geschichte. Historiographische Aussagen sind demnach, geschichtstheoretisch gewendet, in den ihnen zugrunde liegenden aktuellen Erkenntnisbedingungen zu begründen, die wiederum in ihren konkreten medialen Voraussetzungen zu reflektieren sind. Historisches Wissen wird also mit der Medialität der Geschichte verschaltet und mit der Widerständigkeit einer Gegenwart konfrontiert, die sich in den jeweils konkreten und effektiven Grenzen des Sprechens über die Vergangenheit manifestiert. Im Begriff der Aura wird somit letztlich die Unzulänglichkeit eines ahistorisch gedachten Erkenntnisvermögens adressiert, um die diskursive Uneinholbarkeit des Historischen – im Sinne der Unmöglichkeit seiner »technischen Reproduktion« – selbst zum Thema zu machen.

Entsprechend entfaltet auch ›Auratisierung‹ als Reflexionsfigur des Historischen dort ihre epistemologische Kraft, wo sie die historiographische Beschreibung mit einem Unbeschreiblichen verknüpft und es zu ihrem Konstituens

macht. Das Unbeschreibliche, das im Begriff der Aura zum Thema wird, erhält in der Figur der Auratisierung eine Wendung ins Methodische. Es verweist auf eine widerständige Präsenz des Vergangenen in der Gegenwart, die sich dem analytischen Erkenntnisdualismus von Gegenstand und Methode ebenso wie dem von Subjekt und Objekt in dem Maße entzieht, in dem sie es auf zeitliche Brüche und mediale Konstellationen transparent macht, die eine grundsätzliche Asymmetrie der Geschichte – einen Rest an Unerkennbarkeit im Sinne Benjamins – indizieren. Diese Asymmetrie lässt sich nur in Konstellationen in sich und gegeneinander verschobener Ebenen von Sache, Medium und Darstellung behandeln. Es liegt deshalb nahe, eine Geschichte der Auratisierung als Versuch zu konzipieren, gegen die Dominanz einsinnig-kausaler Denkmuster und damit die Einheit der ›Geschichte‹ anzugehen und die gerade in der Geschichtswissenschaft in der Regel noch postulierte Deckungsgleichheit von Wirklichkeit und Begrifflichkeit durch den stringenten Rekurs auf das Mediale, auf die Sprache, die Schrift, den Körper oder das Bild, auf die Spannung zwischen ihnen und auf das Singuläre und Differenten zu konterkarieren.

Unter der Perspektive der Auratisierung lässt sich die Geschichte also als Medialisierung des Medialen fassen, dieses Mediale jedoch verweist auf ein Selbstverhältnis des Historischen, das alle Teleologien und damit letztlich die Einheit der Geschichte selbst dementiert, indem es Gegenstand und Beschreibung auf ein und derselben Ebene ansiedelt. Die Arbeit am Auratisierungsbegriff sieht sich demnach dazu veranlasst, die eigenen Erkenntnisse immer wieder auf die konkreten Voraussetzungen ihres Gegenstandsbereichs transparent zu machen und sie weniger in den Ergebnissen als vielmehr in den Bewegungen, den Brüchen und Aporien, die sie selbst erzeugt, zu begründen. Auratisierung markiert epistemologisch damit genau jenen Aspekt von Historizität, an dem sich Kontinuität ebenso bricht wie die Absolutheit historiographischer Aussagen über sie. In diesem Sinne lassen sich an Benjamins Begriff der Aura als »Definition des Undefinierbaren« (Fürnkäs) verschiedene Untersuchungsfelder anschließen, die sich weniger auf Aura als Begriff und Objekt kaprizieren, sondern vielmehr, indem sie Medialität und Geschichtlichkeit in ihren Bezüglichkeiten selbst thematisieren, einen theoretischen, methodologischen

und empirischen Horizont eröffnen, der ohne die Auratisierung nicht zu eröffnen wäre. Dieser Horizont wäre weder als ein stabiles Feld von Gegenständen noch als ein klar strukturierter Referenzbereich zu definieren. Er würde vielmehr die Spezifik von Unterscheidungen und Differenzsetzungen einschließen, von Zäsuren und Epochen, die sich in besondere Weise eignen, verschiedene kulturelle und wissenschaftliche Bereiche sowie Konstellationen von Medienwechsel und -wandel unter interdisziplinärer Perspektive neu zu vermessen und zu beschreiben.

*Ulrich Johannes Beil, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl*

#### Literatur:

- Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und weitere Dokumente. Kommentar von Detlev Schöttker. Frankfurt/M. 2007.
- Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1991.
- Susan Buck-Morss, Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk. Frankfurt/M. 2000.
- Karl Clausberg, Elize Bisanz, Cornelius Weiller (Hg.), Ausdruck – Ausstrahlung – Aura. Synästhesien der Beseelung im Medienzeitalter. Bad Honnef 2007.
- Lorenz Engell, Die genetische Funktion des Historischen in der Geschichte der Bildmedien, in: Ders., Joseph Vogl (Hg.), Mediale Historiographien (=Archiv für Medien-geschichte 1). Weimar 2001, S. 33–56.
- Michel Foucault, Nietzsche, die Genealogie, die Historie, in: Ders., Von der Subversion des Wissens. München 1974, S. 83–109.
- Josef Fürnkäs, Aura, in: Michael Opitz, Erdmut Wizisla (Hg.), Benjamins Begriffe. Bd. 1. Frankfurt/M. 2000, S. 95–146.
- Hans-Ulrich Gumbrecht, Michael Marrinan (Hg.), Mapping Benjamin. The Work of Art in the Digital Age. Stanford 2003.
- Sabine Haupt, »Rotdunkel«. Vom Ektoplasma zur Aura. Fotografie und Okkultismus bei Thomas Mann und Walter Benjamin, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 120 (2001), S. 540–570.
- Reinhart Koselleck, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/M. 1989.
- Dieter Mersch, Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen. Frankfurt/M. 2002.
- Dieter Mersch, Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002.
- Dag Petersson, Erik Steinskog (Hg.), Actualities of Aura. Svanesund 2005.
- Christian Schulte (Hg.), Walter Benjamins Medientheorie. Konstanz 2005.
- Daniel Weidner (Hg.), Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung. Frankfurt/M. 2010.
- Sigrid Weigel, Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt/M. 1997.

# Medialität zwischen Literatur- und Geschichtswissenschaft

Zum Forschungsschwerpunkt »Barocke Figuren« an der Universität Konstanz  
(Forschungsstelle »Signaturen der Frühen Neuzeit«)

Medialität ist ein Forschungsfeld, das sich nun schon seit einiger Zeit in zahlreichen kulturwissenschaftlichen Disziplinen als methodisch und theoretisch überaus produktiv und innovativ erwiesen hat. Gleichzeitig beinhaltet es als Thema zahlreiche Ansatzpunkte für disziplinenübergreifende Fragestellungen und eignet sich deshalb besonders zur Integration interdisziplinärer Forschungsverbünde wie sie beispielsweise in Zürich und in Konstanz existieren. Der Ertrag solcher Forschungsverbünde hängt, so unsere Erfahrung, nicht unwesentlich davon ab, ob und inwieweit es gelingt, Konzepte, Begriffe und Problemkonstellationen zu definieren, die bei allen beteiligten Disziplinen genug Irritationspotential freisetzen, um disziplinäre Einbahnstrassen zu verlassen. Das gilt insbesondere für die Zusammenarbeit jener zwei ehemals geisteswissenschaftlichen Kernfächer – nämlich der Literatur- und der Geschichtswissenschaft –, die die Autoren dieses Beitrags vertreten. Offensichtlich sind hier besonders tiefe Gräben zu überwinden, die nicht nur durch unterschiedliche Gegenstandsbereiche und Methoden, sondern auch durch ein tiefgreifend anderes Verständnis von Medien selbst (in der überkommenen Diktion: Texte und Quellen) bedingt sind. Es geht dabei häufig um ganz fundamentale Oppositionen, nämlich um das Verhältnis von (historischer) Wirklichkeit und Sprache bzw. Medien im Allgemeinen sowie um epistemologische Entscheidungen, die z.B. Möglichkeiten der Hierarchisierung und kausalen Zuordnung von historischen Tatsachen und Fakten, Diskursen, Strukturen und Ereignissen betreffen. Gerade in der Geschichtswissenschaft werden kommunikations- und medientheoretische Ansätze dann überaus kritisch betrachtet, wenn sie die eigenen epistemologischen Grundlagen in Frage zu stellen scheinen. Eine kommuni-

kations- und medientheoretische Wende, wie sie in Teilen der Literaturwissenschaft zu beobachten ist, ist in der Geschichtswissenschaft bislang jedenfalls ausgeblieben, und die Aussicht, den Austausch zwischen beiden Disziplinen auf der Grundlage einer allgemeinen Medientheorie zu organisieren, ist eher skeptisch zu beurteilen.

Ansatzpunkte für einen interdisziplinären Austausch, von welchem beide Disziplinen profitieren können, gibt es dennoch, wie sowohl der NCCR »Mediality« in Zürich als auch das Exzellenzcluster »Kulturelle Grundlagen von Integration« sowie die Forschungsstelle »Signaturen der Frühen Neuzeit« in Konstanz zeigen. Sie finden sich vor allem dort, wo, wie in Zürich, spezifische historische Konstellationen und Prozesse sich mit medientheoretischen Ansätzen auf der Basis zeitgenössischer Konzepte und Begriffe des Medialen verbinden und sich mithin die Geschichten des Sozialen, Ökonomischen und Politischen mit zeitspezifischen Formen der Selbstbeschreibung kurzschließen lassen. In diesem Sinne wird auch in Konstanz versucht, die interdisziplinäre Zusammenarbeit auf eine historische Spezifik des Medialen zu fokussieren und Untersuchungsfelder zu identifizieren, die sowohl geschichts- als auch literaturwissenschaftliche Kompetenz verlangen, ohne von vornherein theoretisch überdeterminiert oder disziplinär hierarchisiert werden zu können. Zu diesen Feldern gehört zum Beispiel die Selbst- und Weltbeobachtung der Zeitgenossen, die als Moment einer prinzipiellen Reflexivität des historischen Wandels in den Blick genommen werden kann. Soziale Ordnungsbildung ist ein anderes Feld, das sich dann interdisziplinär behandeln lässt, wenn man soziale Einheiten und Strukturen als kommunikativ hervorgebrachte Sinnzusammenhänge definiert. Ein weiteres drittes Feld ergibt sich schließlich mit

Blick auf die kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit der Vergangenheit selbst, deren Narrative und Repräsentationsweisen wiederum mit spezifischen kommunikativen, medialen und diskursiven Voraussetzungen verbunden sind.

Die Arbeit an der Spezifik des Medialen ist, wie sich hier andeutet, wesentlich von der Reichweite der gewählten Konzepte und Begriffe abhängig. Solche Konzepte und Begriffe sollten nicht nur epistemologische und medientheoretische Anschlussmöglichkeiten aufweisen, sondern gleichzeitig auch eine zeitliche und historische Tiefendimension besitzen. Ein Begriff, der für die Geschichte der Vormoderne möglicherweise beides zu leisten in der Lage ist, ist der der »figura«. Der Begriff der »figura« steckte in der christlichen Realprophetie seit dem Mittelalter ein Feld der typologischen Deutung und Interpretation ab. In einer Art rekursiver Zeitschleife wurde in der »figura« das Alte als Ankündigung des Neuen und das Neue als das im Alten schon Verheißene begründet. So erschien in der Nachfolge Augustins beispielsweise die Arche Noah als *praefiguratio ecclesiae* oder Moses als *figura Christi*. Auf der Ebene der Darstellung fungiert der Begriff damit als diskursive Größe, die Zeit organisiert und Ereignisse miteinander verbindet. Alle möglichen Transformationen und Umbrüche werden einem Kontinuitätsprinzip unterstellt. Gleichzeitig beinhaltet »figura« jedoch auch das Moment des Vollzugs und dient somit der Realisierung und Reproduktion manifesten symbolischer Ordnungen, in der Dinge und Menschen ihren vorgeschriebenen Platz haben. Insofern eine solche Reproduktion Zeit braucht, und Zeit wiederum mit Differenzierung einhergeht, organisieren Figuren stets auch komplexe Zeitlichkeiten auf einer operativen – sozialen, medialen und ästhetischen – Ebene.

Das Verhältnis zwischen Darstellung und Organisation von Zeitlichkeit ist kein statisches, sondern hängt wiederum mit der Geschichte und dem Wandel des Begriffs zusammen. Historisch von besonderem Interesse ist hierbei die Ausdifferenzierung typologischer und figuraler Denkformen, deren mittelalterlichen Ursprüngen und Konsequenzen der Literaturwissenschaftler Erich Auerbach mehrere Aufsätze gewidmet hat. An Auerbach anschließend lässt sich zeigen, dass Figuren und Figurenlehren ihre historische Spezifik in der Vormoderne immer stärker durch ihre Differenz zu dem narrativen, eschatologischen

und temporalen Ordnungsmodell der Typologie erhalten, bis sie schließlich in einem buchstäblichen Sinne zu Kippfiguren der Typologie werden. So gewinnt in der Frühen Neuzeit gerade die Frage, wie konkrete Figuren typologische Relationalität unterbrechen und stören, an Bedeutung. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang das 17. Jahrhundert. Hier kulminiert der Prozess, in dessen Verlauf das typologische Modell der zeitlichen und narrativen Sättigung in Bewegung und Unordnung gerät, bis schließlich ein Moment von Negativität, das in der zunehmenden semiotischen Offenheit der Figuren zum Tragen kommt, in das typologische Denken eingeführt wird. Die Figuren werden nun obskur und irritierend und versehen die typologische Schließung von Verheißung und Erfüllung dadurch mit dem Index ihrer Vorläufigkeit, dass sie sie brechen und im Hinblick auf ein vorderhand Uneinholbares und Atypisches öffnen. Indem sie ständig zeitlich-historische Differenzen in die Dinge und Ereignisse einführen und sie wieder auflösen, produzieren sie nicht nur einen bestimmten Modus der Verzeitlichung, sondern implizieren auch eine spezifische Form der historischen Veränderung. Sie werden damit – und zwar sowohl literarisch als auch historisch – zu Agenten des Wandels und seiner Reflexion.

Mit Blick auf Figuren und Figurenlehren im 17. Jahrhundert lassen sich demnach historische Prozesse auf zeitgenössische Konzepte des historischen Wandels und der Zeit beziehen. Zugleich wird es möglich, historischen Wandel in seinen Vollzugsformen zu beobachten, indem man die medialen, administrativen und kulturellen Dispositive identifiziert, in welchen die Funktionen des Figuralen zeitgenössisch prozessiert werden. So fällt beispielsweise das Register unter die figuralen Aufschreibetechniken, weil es Menschen und Dinge zwingt, an einem vorgeschriebenen Ort wiederzukehren. Eine vergleichbare Funktion erfüllen auch Formulare. Eine weitläufige Ratgeberliteratur, die von den Oikonomiken bis hin zu den Teufelsbüchern reicht, aber auch politische Literatur wie unter anderem die neozistischen Schriften von Lipsius umfasst, gibt Anweisungen, wie richtiges Rollenverhalten unter sich verändernden Umständen aussehen sollte. Im Rahmen des Romans ist es die Gestalt des Pikaro, dessen Lebenslauf als Rahmen dient, um eine Unzahl von Ereignissen und Episoden am Leitfaden einer Figur zu erzählen.

Figuren liefern also über die Beschreibung von Ordnungen des Sozialen und des Wissens hinaus einen Beitrag zu deren Selbstreproduktion unter sich verändernden Bedingungen.

Die hier kurz skizzierten Überlegungen beruhen auf Diskussionen, die in der seit letztem Jahr existierenden Forschungsstelle »Signaturen der Frühen Neuzeit« am Lehrstuhl von Prof. Dr. Rudolf Schlögl an der Universität Konstanz geführt worden sind. Ein transdisziplinärer Ansatz wie der eben ausgeführte liegt auch der vom 27. bis 29. Oktober 2010 von Joel B. Lande und Robert Suter konzipierten und organisierten Tagung unter dem Titel »Barocke Figuren. Zeit – Gestalt – Medien« zugrunde; sie soll den Rahmen bieten, um einen solchen Dialog zwischen der

Geschichtswissenschaft und der Literaturwissenschaft anzustoßen und fortzuführen. Im Mittelpunkt werden einerseits Figuren stehen, die im 17. Jahrhundert zwischen Altem und Neuem vermitteln und die Transmission und Transformation von Gestalten des Sozialen und des Wissens gewährleisten, andererseits figurale Verfahren, in denen dies umgesetzt wird. Das Interesse gilt dabei insbesondere Praktiken, Medien, Formgebungen und Narrativen, die die verlässliche Wiederkehr von Figuren ermöglichen, ohne dass das, was im Zeichen des Selben erscheint, auch wirklich noch dasselbe darstellt.

*Joel B. Lande, Marcus Sandl, Robert Suter*



**TAGUNG, 27.-29. OKTOBER 2010**  
Universität Konstanz, Senatssaal V 1001

*Barocke Figuren:  
Zeit – Gestalt – Medien*

Mit Vorträgen von:  
Maximilian Bergengruen, Claudia Blümle, Alexander Linke, Burkhard Meyer-Sickendiek, Michael Neumann  
Angela Oster, Sina Rauschenbach, Marcus Sandl, Jan Marco Sawilla, Petra Schmid, Benjamin Steiner  
Juliane Vogel, Ulrike Wels, Christopher Wild

Veranstalter: Forschungsstelle »Signaturen der Frühen Neuzeit« (Lehrstuhl Prof. Dr. R. Schlögl, FB Geschichte)  
Organisation und Kontakt: Joel B. Lande [joel.lande@uni-konstanz.de], Robert Suter [robert.suter@uni-konstanz.de]

## »Prozessualität und Medialität«

Tagung innerhalb des Doktoratsprogrammes »Medialität in der Vormoderne«

Zürich, 4.–6. November 2010

Siehe auch <http://mediality.ch/veranstaltungen.php>

Ausgangspunkt der interdisziplinären Tagung »Prozessualität und Medialität« bildet nicht die Frage, was ein Medium sei. Ziel ist es vielmehr, die Prozesse in den Blick zu nehmen, die »Dinge« und »Zeichen« in je spezifischen kulturellen und historischen Kontexten zu Medien machen. Ob die Rede ist von Zeichen, Objekt und Interpretant, von Bild, Medium und Körper oder von Medium, Medialisiertem und Rezipient – Einigkeit scheint darüber zu herrschen, dass es sich hier um keine festen Grössen handelt, die in einem statischen Verhältnis zueinander stünden. Niklas Luhmann spricht von sich ständig neu koppelnden Medium-Form-Paaren; für Hans Belting sind Bilder Nomaden, stets auf der Suche nach einem adäquaten Medium, in dem sie sich verkörpern können. Die Trias von Medium, Medialisiertem

und Rezipient scheint eine ebenso dynamische wie flüchtige zu sein, die sich in einem unaufhörlichen Prozess des Wandels und der Neuformierung befindet.

Die Tagung thematisiert die Prozesse der Formierung und Etablierung von Medien, jene des spezifischen Mediengebrauchs, solche des Medienwandels und die Prozesse der Medienwahrnehmung. Anhand ausgewählter Fallstudien vom frühen Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit wird die Tragfähigkeit des Prozessbegriffes hinsichtlich seiner Relevanz für die einzelnen Objektstudien verhandelt. Aus interdisziplinärer Perspektive soll der Prozessbegriff zudem im größeren Zusammenhang für die Theoriebildung in der Medienforschung diskutiert werden.

*Britta Dümpelmann, Michelle Waldspühl*



Benedetto Bonfigli,  
Verkündigung mit Hl. Lukas,  
1450–1453, Perugia,  
Galleria Nazionale

# Workshop- und Tagungsberichte

## Intermediale Auratisierung

Balsthal, 30. April – 2. Mai 2010

Der diesjährige interne Workshop der Mitglieder des NFS setzte das Thema des Forschungskolloquiums fort, indem er sich mit Formen, Praktiken und Semantiken ›Intermedialer Auratisierung‹ beschäftigte. Der Workshop bot derart nicht nur die Möglichkeit, die methodischen Diskussionen des Kolloquiums fortzuführen und zu vertiefen; er lud auch dazu ein, das Thema anhand von selbstgewählten Fallbeispielen, von exemplarischen Gegenständen und Texten aus Bereichen verschiedener Disziplinen (Alt- und Neugermanistik, Geschichts-, Kunst-, Musik- und Filmwissenschaft) zu diskutieren.

Im interdisziplinären Zugang wurde einerseits ersichtlich, dass verschiedene Medien – die Schrift, das gedruckte Buch, die Musik oder der Film – mit je unterschiedlichen Techniken verfahren, um nach ihren operativen Möglichkeiten Strategien der Auratisierung zu produzieren und zu reflektieren: Literarische Texte beispielsweise vermögen mit einer expressiven Bildlichkeit und einem komplexen Erzählstil textuelle Potentiale auszuloten und so eine Auratisierung der eigenen Medialität oder anderer Kunstformen zu betreiben sowie zu verhandeln. Filmmedien wiederum vermögen mittels Farb- und Lichteffekten, die über diegetische Funktionen hinausgehen, ›reale‹ Präsenz ebenso zu evozieren wie sie mit Auratisierungsmomenten



Filmstill aus «Coney Island at Night», 1905

zu durchkreuzen. Akustische Medien schließlich können kulturelle Bedeutung generieren, indem sie Zeichen transponieren, ›Stimmung‹ induzieren oder Geräusche als Spur des Transzendenten auratisieren.

Die heterogenen Medien partizipieren dabei andererseits an jeweils verschiedenen Diskursen, in denen Potentialität und Performativität der Aura dargestellt und gedeutet werden; zeitgenössische Diskurse wiederum wirken auf die medialen Potentiale zurück: so, wenn Aura nicht nur als Produkt einer intermedialen Inszenierung erscheint, sondern selbst zur Organisationsform von historischen Ereignissen wird. Gäste am Workshop stellten unter wirtschaftshistorischen und komparatistischen Perspektiven Auratisierungsbedingungen im Zeichen ›transmedialer‹ und kultureller Zirkulationen zur Diskussion.

Trotz des breiten Spektrums an Themen und Gegenständen, das während des Workshops behandelt wurde, war den Vertreterinnen und Vertretern der verschiedenen Disziplinen das Ziel gemeinsam, eine vielschichtige Historisierung des Phänomens zu erarbeiten: Differenziert wurden historische Typen, Semantiken und Logiken der Auratisierung. Die historische Perspektive hat sich nicht nur dort als erkenntniskonstitutiv erwiesen, wo konkrete Kontexte der Prozessierung von Auratischem rekonstruiert werden konnten; den Referaten lag auch die Reflexion auf das den Auratisierungsprozessen stets inhärente Moment des Historischen als eine zeitliche Kategorie zugrunde: Sowohl auf der Gegenstands- als auch auf der Beobachtungsebene wurde nach dem momenthaften Ereignis, der apriorischen Zuschreibung von Aura und den historischen Reflexionen auf die Konstitution sowie den »Zerfall« (Benjamin) von Aura gefragt.

Cornelia Herberichs

### Mediality in late medieval Iceland

Boldern, 30. November – 3. Dezember 2009

Jürg Glauser, Kate Heslop and Ellen Peters, the members of the Scandinavian Teilprojekt *Inszenierungen von Schrift. Übersetzung, Vokalität, Schriftbewusstsein in den skandinavischen Literaturen des Mittelalters*, organised a three day international conference at Boldern in winter 2009 to mark the end of the first project phase ([www.mediality.ch/iceland](http://www.mediality.ch/iceland)).

As the mediality discourse is new to medieval Scandinavian studies, a wide-ranging exploration of the openings it offers seemed desirable – hence the deliberately broad title. By limiting the conference's chronological scope to ca. 1200-1500, on the other hand, a particular historicisation of medium and mediality, that of the late medieval environment of ›Vokalität‹, was brought into focus, liberating the discussion from a field-



Flateyjarbók GKS 1005 fol. 3v

internal deadlock around issues of origins, in particular, the transition from orality to literacy (traditionally dated to ca. 1000 on). Finally, it was intended that collective reflection on pertinent examples from the Old Icelandic material would allow refinements to be made to the ›mediality‹ toolkit which would feed back into the project's second phase. The materiality of the medium was explored in two contributions on the medieval Icelandic codex known as *Hauksbok* (*Haukr's Book*), a compilation put together by the fourteenth-century lawman Haukr Erlen-dsson. Two further papers were devoted to book production: one to the scribe-user-patron nexus in the ›post golden age‹ manuscripts of the late fourteenth and fifteenth centuries, and another, entitled ›The speed of the scribe‹, to the writing of the magnificent illustrated manuscript *Flateyjarbok* (*The Flat Island Book*). An initial from this manuscript – showing, in a moment of medial staging as *mise en abyme*, a figure gesturing at the *Flateyjarbok* codex – formed the conference's logo. Re-mediation of the oral in the course of ›Verschriftlichung‹ was explored in a number of contributions, for example on the effect of the presence of written texts on oral performance, or on the role of orally-transmitted ›background knowledge‹ in saga-writing and -reception. Models ranging from competition to the discourse of vice vs. virtue were proposed for the mediation of Latin material by vernacular genres, and the terminology of literacy and attitudes to writing were investigated in the thirteenth-century chronicle *Sturlunga saga*, a rich and to date little-explored source where medial questions are concerned. *Medienwissen* was further explored in a paper arguing for the ›saga age‹ as a medium in the sense proposed by Niklas Luhmann, and in another on the paradoxical relations between voice, writing and the body in Old Icelandic mythological texts. In the Stiftsbibliothek St. Gallen, Andreas Nievergelt presented a selection of glossed manuscripts: the opportunity this presentation offered to experience the conjunction of body and text at first hand, in the effortful attempt to read the stylus glosses, was felt by all participants to be one of the conference's high points.

*Katherine Heslop*

### Mythes d'origine et stratégies de représentation / Miti d'origine e strategie di rappresentazione

Venedig, 6. – 7. November 2009

Le colloque international et pluridisciplinaire »Mythes d'origine et stratégies de représentation/ Miti d'origine e strategie di rappresentazione« était organisé par l'Istituto Svizzero di Roma (ISR) – en collaboration avec l'université de Fribourg, le pôle de recherche national NCCR Mediality et l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti – et s'est tenu au centre de congrès Don Orione Artigianelli de Venise.

Le colloque s'est arrêté sur les mythes d'origine servant de modèles à l'expression des enjeux fondamentaux de la représentation artistique occidentale. Les différentes interventions au cours de cette rencontre ont mis en relief différentes mises en scènes et stratégies de représentation tirant leur origine de ces situations-types, mais les reformulant simultanément. Les contributions au colloque ont par ailleurs souligné les raisons et mécanismes de telles entreprises de reformulation visuelles, musicales ou scientifiques plutôt que de se focaliser sur les mythes fondateurs proprement dit. L'un des points sensibles des discussions relatives à ces variations sur un thème originel fut la question du changement opéré par le transfert d'un support de représentation [d'un médium] à un autre, entre texte, image et son.

Ce colloque fut aussi l'occasion pour l'ISR de souligner sa volonté d'intensifier ses activités scientifiques à Venise, entre la Suisse et l'Italie. Dans ce sens, la collaboration avec des institutions suisses (Fribourg, NCCR Mediality) mais aussi locales – telles que l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti – se sont avérées d'une importance capitale pour l'écho et le succès de cette entreprise. Elle nous ont en outre permis de dresser un modèle de collaboration en termes d'activités scientifiques, que nous pourrions utiliser lors de nos prochaines initiatives au siège vénitien de l'ISR.

*Henri de Riedmatten*

## Rezensionen

Wolf Gerhard Schmidt, Thorsten Valk (Hg.),  
Literatur intermedial. Paradigmenbildung  
zwischen 1918 und 1968. Berlin, New York:  
Walter de Gruyter 2009 (spectrum Literaturwis-  
senschaft – Komparatistische Studien 19), 441 S.

»Intermedialität ist« immer noch »in«<sup>1</sup>, und sie ist immer noch »eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft«<sup>2</sup>. Die Herausgeber Wolf Gerhard SCHMIDT und Thorsten VALK haben in diesem umfangreichen Sammelband Beiträge zusammengestellt, die mediale Konstellationen seit der klassischen Moderne bis in die Gegenwart diskutieren. Auf diese Weise vermittelt der Band einen Einblick in die vielfältig medial geprägte Moderne und die Einsicht, dass das »weite [] Feld«<sup>3</sup> der Intermedialität für den Literaturwissenschaftler noch zahlreiche Forschungsaufgaben bereithält. Die Anordnung der Aufsätze erfolgt anhand der Zeitachse sowie aufgrund systematischer Auseinandersetzungen der Literatur und ihrer Institutionen mit filmischen, akustischen, bildkünstlerischen, theatralen und fotografischen Phänomenen. Dabei ist der Blickwinkel nicht ausschließlich auf die Konzepte »Intermedialität« und »Literatur« gerichtet. Einzelne Aufsätze befassen sich nicht strikt mit intermedialen Transformationsprozessen und Wechselwirkungen, sondern rücken multi- oder plurimediale Erscheinungen, Phänomene des Medienwechsels oder kritisch-diskursive Kontroversen mit anderen Medien in den Fokus. Leitende Aspekte des Bandes sind medienästhetischer und -kritischer sowie kulturhistorischer Art. Erklärtermaßen wollen die Herausgeber ein »[g]rundlegendes Defizit« der bisherigen (literaturwissenschaftlichen) Intermedialitätsforschung beheben, nämlich »die unzureichende Reflexion darüber, dass in unterschiedlichen Kunstgattungen jeweils divergente Formen der Semantisierung vorliegen und vermeintlich systemübergreifende Parameter wie »Narrativität« oder »Rhetorik« nicht geeignet sind, intermediale Konfigurationen differenziert zu erfassen«. Nicht alle Beiträge werden diesem Anspruch gerecht. Umgekehrt werden Parameter etwa des Diskurses schnell zu medienspezifischen Momenten erklärt, zu denen sich dann

aber scheinbar reibungslos intermediale Beziehungen knüpfen lassen. In manchen Aufsätzen ist weiterhin das Problem der Analyseebenen ungeklärt: Redet man nun von Kunstgattungen und künstlerischen Formen, von inhaltlich-diskursiven Elementen oder von Beziehungen zwischen unterschiedlichen Medien? Ein Grund hierfür könnte sein, dass zum Teil kein kohärenter Medien- bzw. Medialitätsbegriff vorliegt. Konsens scheinen inzwischen die Intermedialitätstypologien von Irina O. Rajewsky und Werner Wolf zu sein, auf deren Terminologie sich die meisten Autoren berufen.<sup>4</sup> Dies hat den Vorteil, dass grundsätzliche Diskussionen zur Definition von Intermedialität vermieden werden. Andererseits verhindert dieses Vorgehen bisweilen eine genaue Betrachtung und Darstellung der Prozesse und Verfahren, in denen Intermedialität entsteht. So ist und bleibt der Begriff »Intermedialität« ein fast beliebiger »termine ombrello«<sup>5</sup>.

Nur einige Ansätze und Aspekte der Publikation seien an dieser Stelle hervorgehoben: Alexander HONOLD betrachtet Literatur als »ein per se intermediales Zusammenspiel der drei medienästhetisch distinkten Dimensionen Schrift, Bild und Klang«, wobei der Literatur eine Vermittlungsposition zwischen bildlichen Vorstellungen und sprachlichem Klanggeschehen zukommt. Mit diesem Konzept der »Ästhesie« als der »vom materiellen Träger unterscheidbare[n] ästhetische[n] Verfasstheit eines bestimmten Mediums« und des synästhetischen Zusammenspiels von Ausdrucks- und Inhaltsebene materieller Zeichenträger, bewegt sich Honold in bester hermeneutischer Tradition.<sup>6</sup> So entwirft der Autor ein hermeneutisch-analytisches Verfahren, um vorgängige intermediale Konstellationen zu beschreiben. Erich KLEINSCHMIDT zeigt, wie Carl Einstein in seiner *Kunst des 20. Jahrhunderts* durch Einführung einer Beschreibungssprache, die durch ihre Figuralität Malerei und Literatur, Bildpoetik und Textpoetik kurzschließt, einen intermedialen Raum entwirft und Sprache auf das Visuelle hin zu überschreiten versucht. Thorsten VALKS Aufsatz bespricht Bildgedichte Gottfried Benns und Paul Celans als lyrische Ekphrasis, die durch »konsequenten Verzicht auf narrative Elemente,

[...] semantische[] Kompression des Wortmaterials, [...] Eliminierung einer textimmanenten Betrachterinstanz« sowie durch »Rekurs auf zentrale Formparameter eines Gemäldes [...] bei der druckgraphischen Gestaltung von Versen und Strophen« sich ihrem Beschreibungsgegenstand annähert. Martin ANDREE stellt die mediale Dynamik inszenierter historischer Ereignisse dar und beschreibt die Entstehung des sogenannten Schlageter-Kults im nationalsozialistischen Deutschland aus einem Geflecht multimedialer Veranstaltungen und intermedialer Verweisungsstrukturen als »mediale Epigenese«. Sandra RICHTER wie auch Monika SCHMITZ-EMANS zeigen, dass intermediale Formen sich nicht so sehr einem Defizienzdenken verdanken, sondern vielmehr dazu dienen, die eigene Medialität zu exponieren. Intermedialität fungiert folglich als Schauplatz der Selbst- und Medienreflexion, als Stelle, an der sich Medialität zeigt.

*Christoph Gardian*

- 1 Joachim Paech, Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figuration, in: Jörg Helbig (Hg.), Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets. Berlin 1998, S. 14–30. Dort S. 14.
- 2 Werner Wolf, Intermedialität: Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft, in: Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb (Hg.), Literaturwissenschaft – intermedial, interdisziplinär. Wien 2002, S. 163–192.
- 3 Ebd.
- 4 Vgl. Irina O. Rajewsky, Intermedialität. Tübingen, Basel 2002; Wolf, Intermedialität, a.a.O.
- 5 Vgl. Rajewsky, Intermedialität, a.a.O., S. 6.
- 6 Vgl. Hans-Georg Gadamer, Hören – Sehen – Lesen, in: Hans-Joachim Zimmermann (Hg.), Antike Tradition und neuere Philologien. Symposium zu Ehren des 75. Geburtstages von Rudolf Sühnel. Heidelberg 1984, S. 9–18.

**Andreas Würigler, Medien in der Frühen Neuzeit, München: Oldenbourg 2009 (Enzyklopädie Deutscher Geschichte 85), 174 S.**

Ziel des Bandes ist eine auf den deutschsprachigen Raum und die Zeit zwischen 1400 und 1800 konzentrierte Mediengeschichte, die sämtliche »Druckmedien« einbezieht. In einem ersten für diese Reihe üblichen enzyklopädischen Teil werden die Folgen der »Medienrevolution des Drucks« zu Beginn der frühen Neuzeit charakterisiert, die eine Flut von Texten und Bildern, eine Standardisierung der Produkte, eine Erhöhung der Überlieferungschancen von Wissen und ein immer breiteres Lesepublikum mit sich brachten. Beson-

deres Interesse gilt dabei nicht nur dem Beitrag, den die Reformation zur Erprobung neuer Wege der Vermittlung geleistet hat, sondern auch kartographischen Erzeugnissen, deren Produktion mit den Entdeckungsreisen stark anstieg und neue Formen von Wissenstransfer im Gelehrtenaustausch zeitigte. Während das 17. Jahrhundert als Periode des Aufstiegs der Presse und kriegsbedingter Störungen in der Buchproduktion und im Bibliothekswesen skizziert wird, gilt das 18. Jahrhundert als Zeitalter aufgeklärter Vernetzung, das eine zunehmende Quantität, aber auch Spezialisierung und Diversifizierung von Druckwerken, eine Konzentration von Druckorten sowie neue Formen der Instrumentalisierung des Gedruckten durch Obrigkeit und Aufklärer mit sich brachte.

Der zweite Teil des Bandes, der als Überblick über die Forschungslage konzipiert ist, bietet Einblicke in verschiedene disziplinäre und interdisziplinäre Diskussionen über Mediales. Dabei werden Überlegungen zum Vermittlungscharakter einzelner Medien – unter anderem der Schrift, der Sprache und des Körpers – referiert. Insbesondere aber geht es um den Erfolg von Printmedien, um die keinesfalls gleichförmig verlaufende Ausbreitung technologischen Fortschritts und den Vertrieb von Druckerzeugnissen. Deren Wirkungen – sowohl im Hinblick auf Bildung und Lesefähigkeit wie auch auf politische Meinungsbildung – wird ebenso kommentiert wie politische Instrumentalisierungen von »Medien« über Zensur und Propaganda.

Die kompakte und informative Einführung in die Veränderungen, die sich mit den neuen Reproduktionstechniken von Texten, Bildern und Karten seit dem 15. Jahrhundert vollzogen haben, betrachtet Medien in erster Linie als Vorläufer moderner Kommunikationsmittel und schreibt damit technologisch orientierte Mediengeschichten fort. Indem kulturgeschichtliche Ansätze in der Auseinandersetzung mit Medialität, die von den medialen Eigenschaften tradierter Artefakte, von Situationen ihrer Präsentation und zeitgenössischen Diskursen über Mediales ausgehen, lediglich angedeutet werden, bleiben indes nicht nur andere wesentliche Bedingungen des Funktionierens von Kommunikation in der Vormoderne blass, sondern werden auch die Übergänge zwischen mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Formen von Vermittlung verstellt.

*Martina Stercken*

# Neuerscheinungen 2010

Reihe »Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen«

*Christian Kiening, Aleksandra Prica, Benno Wirz (Hg.)*

**Wiederkehr und Verheissung. Dynamiken der Medialität in der Zeitlichkeit**

**MW 16** ca. 240 S. ca. 55 Abb. Br. ca. CHF 38/ca. EUR 25.50.

ISBN 978-3-0340-1016-0

*Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper, Karl Wagner (Hg.)*

**Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit**

**MW 17** ca. 300 S. ca. 10 Abb. Br., ca. CHF 38/ca. EUR 25.50.

ISBN 978-3-0340-1017-7

*Marcus Sandl*

**Medialität und Ereignis. Eine Zeitgeschichte der Reformation**

**MW 18** ca. 480 S. ca. 20 Abb. Br., ca. CHF 48/ca. EUR 32.

ISBN 978-3-0340-1018-4

*Eckart Conrad Lutz, Martina Backes, Stefan Matter (Hg.)*

**Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften**

**MW 11** ca. 720 S. ca. 120 Abb. Geb., ca. CHF 68/ca. EUR 44.

ISBN 978-3-0340-0965-2

*Aleksandra Prica*

**Heilsgeschichten. Untersuchungen zur mittelalterlichen Bibelauslegung zwischen Poetik und Exegese**

**MW 8** ca. 320 S. Br., ca. CHF 48/ca. EUR 32.

ISBN 978-3-0340-0937-9

*René Wetzol, Fabrice Flückiger (Hg.)*

**Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit**

**La prédication au Moyen Age entre oralité, visualité et écriture**

**MW 13** ca. 540 S. ca. 30 Abb. Br., ca. CHF 58./ca. EUR 38.

ISBN 978-3-0340-1013-9

*Elvira Glaser, Annina Seiler, Michelle Waldispühl (Hg.)*

**LautSchriftSprache. Beiträge zur vergleichenden historischen Graphematik**

**MW 15** ca. 150 S. ca. 35 Abb. Br., ca. CHF 38/ca. EUR 25.50.

ISBN 978-3-0340-1015-3

*Alexandra Kleihues, Barbara Naumann, Edgar Pankow (Hg.)*

**Intermedien. Zur kulturellen und artistischen Übertragung**

**MW 14** ca. 544 S. ca. 120 Abb. Br., ca. CHF 58/ca. EUR 38.

ISBN 978-3-0340-1014-6

*Sabine Griese*

**Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts**

**MW 7** ca. 400 S. ca. 60 Abb. Br., ca. CHF 58/ca. EUR 38.

ISBN 978-3-0340-0936-2

# Veranstaltungen im Herbstsemester

Weitere Informationen unter <http://mediality.ch/veranstaltungen.php>

## Kolloquium HS 2010

Universität Zürich, Rämistr. 69, SOC-1-101, jeweils 18.15 Uhr

---

### 5. Oktober

*PD Dr. Steffen Bogen (Konstanz)*

Assisi. Medienreflexion im Bild

---

### 19. Oktober

*Prof. Dr. Frank Hartmann (Weimar)*

Technologien der Explizitmachung

---

### 2. November

*Prof. Dr. Barbara Schellewald (Basel)*

Im Lichte der Sichtbarkeit. Theorie und Materialität der Bilder in Byzanz

---

### 16. November

*Prof. Dr. Bernhard Siegert (Weimar)*

Metamorphosen der Fläche. Zur Medientheorie und Geschichte des Trompe-l'Oeils in der flämischen Buchmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts und im frühen niederländischen Stilleben

---

### 8. Dezember

*Prof. Dr. Thomas Vesting (Frankfurt)*

Das kollektive Gedächtnis und seine Medien

---

**Antrittsvorlesung Professor Dr. Marcus Sandl** – Aula der Universität Zürich, 4. Oktober, 19.30 Uhr  
*Spieler, Spekulanten und Projektmacher. Figuren und Figurationen der Krise um 1700*

---

## Veranstaltungen im Rahmen des Doktoratsprogrammes »Medialität in der Vormoderne«

<http://www.mediality.ch/doktoratsprogramm>

---

### 29. November, 18.15 Uhr

*Prof. Dr. Christiane Witthöft (Kiel)*

Vertreten, Ersetzen, Vertauschen. Phänomene der Stellvertretung und der Substitution im ›Prosalancelot‹ (Öffentlicher Vortrag)

---

### 30. November, 9.00–12.30 Uhr

*Prof. Dr. Christiane Witthöft (Kiel) und Prof. Dr. Marcus Sandl (Zürich)*

Stellvertretung vs. Repräsentation. Historische und methodische Differenzierungsversuche (Workshop)

## Impressum / Kontakt

### Herausgeber

Nationaler Forschungsschwerpunkt  
Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven

### Kontakt

Universität Zürich  
Nationaler Forschungsschwerpunkt  
Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen  
Historische Perspektiven  
Rämistrasse 42  
8001 Zürich  
+41 44 634 51 19  
sekretariat@mediality.ch  
www.mediality.ch

### Redaktion

Alexandra Domke

### Abonnemente

Der Newsletter kann abonniert werden unter [mw@mediality.ch](mailto:mw@mediality.ch)  
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

