

Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen
Historische Perspektiven

Medien in disziplinärer Perspektive

Eine Veranstaltungsreihe des NFS im vergangenen Herbstsemester hat gezielt Zugänge unterschiedlicher Disziplinen zu Medien und zur Medialität in den Blick genommen. In diesem Rahmen wurden auch die rechtswissenschaftlichen und kunsthistorischen Ansätze diskutiert, die dieser Newsletter vorstellt. Während sich der Beitrag von Thomas Vesting mit der Bedeutung des Medialen in der Rechtswissenschaft befasst und eine stärkere Verknüpfung des Rechts mit seinen kulturellen Bedingungen fordert, fragt Barbara Schellewald nach der Wirkmacht byzantinischer Mosaikbilder und hebt dabei die grosse Bedeutung des Lichts hervor, das diese erst hervorbringt und die Wahrnehmung des Betrachters stimuliert. Mit beiden Ansätzen wird das hermeneutische Potential einer Perspektive fassbar, die ausgehend von fachdisziplinären Diskursen den Blick für die Vielheit der Bedingungen von Vermittlungsprozessen weitet.

Inhaltsverzeichnis

Das kollektive Gedächtnis und seine Medien / Thomas Vesting	3
Im Licht der Sichtbarkeit / Barbara Schellewald.....	10
Tagungsbericht: Prozessualität und Medialität	20
Rezensionen	24
Neuerscheinungen 2010/2011	27
Veranstaltungen	28

Titel

Mosaik aus Sancta Sanctorum, Rom, Photo: Julian Gardner

Herausgeber

Nationaler Forschungsschwerpunkt ›Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven‹
Universität Zürich, Rämistrasse 42, 8001 Zürich
Telefon: +41 44 634 51 19, E-Mail: sekretariat@mediality.ch, Internet: www.mediality.ch

Redaktion

Alexandra Domke (alexandra.domke@mediality.ch)

Abonnemente

Der Newsletter kann abonniert werden unter mw@mediality.ch.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.



Universität
Zürich^{UZH}



Das kollektive Gedächtnis und seine Medien

Der ambivalente Status der Schrift in der ›westlichen Rechtstradition‹

I. Kultur als Auslöser für die Evolution des Menschen

Auch wenn der Ursprung menschlicher Gesellschaften größtenteils immer noch rätselhaft bleibt, haben in den letzten fünfzig Jahren doch Hypothesen an Bedeutung gewonnen, die der Kultur in dieser Ursprungsgeschichte eine Schlüsselrolle zuweisen. Danach hängt der evolutionäre Sprung vom Affen zu frühen Arten von Homi- niden und dann zum Menschen mit dem Phänomen eines gemeinsamen Wissens zusammen. Dieses kann unabhängig von der begrenzten Lebens- dauer einzelner Individuen in Menschengruppen weitergegeben und vermehrt werden, etwa als Wissen über elterliche Fürsorge, über Verwand- schaftsstrukturen, den Umgang mit Fremden, als Wissen über die Vegetation der Umgebung, die Genießbarkeit von Früchten, den Anbau von Ge- treide, das Herstellen von Werkzeugen, den Bau von Häusern usw. Gegenüber diesem kulturali- stischen Erklärungsmodell sind vor allem solche Erklärungsmodelle in den Hintergrund getre- ten, die die Absonderung des Evolutionszweigs Mensch primär an der Entwicklung der kogniti- ven Leistungsfähigkeit des Gehirns festmachen wollen. Kurzum: Die Ursprünge des Menschen sind nicht im Design des Gehirns sondern in der Evolution von Kultur zu suchen.

Eine solche, die Kultur als Wissensspeicher in den Blick nehmende Forschungsperspektive ist beispielsweise schon früh von Egon Brun- swick und seiner Schule verfolgt worden. Donald T. Campbell hat dafür um 1960 die Formel von der »Ökonomie der Kognitionen« geprägt.¹ Cam- pells *economy of cognition* akzentuiert gerade

die Bedeutung des *Austauschs* von Wissen inner- halb menschlicher Gesellschaften, genauer: des Austauschs von Fernwissen (›distal knowing‹) im Unterschied zur unmittelbaren Wahrneh- mung des Einzellebewesens. Die hohe Wertschät- zung der Fähigkeit menschlicher Gesellschaften, Kenntnisse über die natürliche und soziale Um- welt innerhalb einer Gruppe, aber unabhängig von der Endlichkeit und Sterblichkeit der einzel- nen Gruppenmitglieder, über längere Zeiträume stabil halten und vermehren zu können, ist auch heute noch weit verbreitet. »Das menschliche Bewusstsein«, heißt es dazu etwa bei Merlin Do- nald, »hat sich nicht selbst geschaffen. Es ist von Anfang an in einen kollektiven Prozess eingebet- tet, und die genuinen Quellen seiner Erfahrungen werden immer schon kulturell gefiltert. Die Ge- nerierung von Kultur ist daher die Schlüsselfra- ge in der Evolution des Menschen.«² John Too- by und Leda Cosmides sprechen an dieser Stelle ganz ähnlich von einem Komplementärverhältnis von menschlicher Psyche und objektiver Kultur; anders könnten bestimmte universal verbreite- te Phänomene von Menschengesellschaften, wie etwa lokal gebundene Verhaltensgemeinsamkei- ten einerseits und Differenzen zwischen räumlich entfernten Menschengruppen andererseits, nicht erklärt werden. »Menschen leben und evolvieren innerhalb interagierender Netzwerke, die eine komplexe Dynamik auf der Ebene der Population entfalten«.³ Die Evolution des Menschen wäre dann – in der Terminologie von Michael Toma-

1 Donald T. Campbell: Ethnocentric and other Altruistic Motives. Nebraska Symposium on Motivation. Lincoln 1965, S. 283ff., 298f.

2 Merlin Donald: A Mind so Rare. The Evolution of Human Consciousness. New York 2001, XIII (eigene Überset- zung).

3 John Tooby, Leda Cosmides: The Psychological Founda- tions of Culture, in: Jerome H. Barkow (Hg.): The Adap- ted Mind. Evolutionary psychology and the generation of culture. New York u.a. 1992, S. 19ff., 115.

sello – von »kumulativen kulturellen Lernprozessen« abhängig, von einem »Wagenhebereffekt«,⁴ der verhindert, dass jede Generation immer wieder von vorne anfangen muss.

II. Zur kulturwissenschaftlichen Diskussion über das kollektive Gedächtnis

Von dieser Sicht auf den Ursprung menschlicher Gesellschaften lässt sich eine Brücke zur neueren kulturwissenschaftlichen Diskussion über das kollektive Gedächtnis schlagen. So wie innerhalb der evolutionären Biologie und Psychologie, der Kognitionswissenschaft und Anthropologie bezweifelt wird, dass die Evolution menschlicher Gesellschaften vom Menschen her erklärt werden kann, setzt auch die neuere kulturwissenschaftliche Diskussion über das kollektive Gedächtnis jenseits des individualistischen Vorurteils der europäischen Aufklärung ein: Nicht der Mensch stiftet als ›autonomes Subjekt‹ die ihn umgebende Kultur, vielmehr sind Menschen immer schon in kulturelle Zusammenhänge verstrickt, bevor sie sich selbst als leibseelische Einheit erfahren und bevor sie überhaupt ›Ich‹ sagen können. Das Selbst ist verwiesen auf ein es selbst übersteigendes komplexes Netzwerk aus (kulturellem) Wissen, der Gesten, Imitationen, Sprechhandlungen, Bilder, Rituale und Mythen, das ab einem bestimmten Punkt der Anthropogenese zwischen die Individuen tritt und für den Einzelnen immer nur in Grenzen transparent werden kann. Nur durch ein kollektives Wissen, das sich unter Schriftbedingungen in »formativen« und »normativen« Texten artikuliert,⁵ nur durch das Entstehen eines kollektiven Gedächtnisses, das eine Gegenwart rahmt, finden die Einzelnen Halt und Orientierung in einer fragmentierten, diskontinuierlichen und letztlich undurchschaubaren Welt.

4 Michael Tomasello: Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens. Zur Evolution der Kognition. Frankfurt/M. 2002, S. 50; vgl. auch Anselm Haverkamp: Das Skandalon der Metaphorologie, in: Ders., Dirk Mende (Hg.): Metaphorologie. Zur Praxis von Theorie. Frankfurt/M. 2009, S. 33ff., 48.

5 Zu diesen Begriffen näher Jan Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis. München 2000, S. 124ff., 127.

III. Zum Begriff des kollektiven Gedächtnisses

Jan Assmann hat die Ansicht vertreten,⁶ dass der von Maurice Halbwachs geprägte Begriff des »kollektiven Gedächtnisses« (*mémoire collective*) leicht in die Irre führt, insofern dieser die Vorstellung nahelegen könnte, dass es neben dem verkörperten Gedächtnis als einem strikt individuellen Phänomen noch ein Art unabhängiges Gruppengedächtnis oder eine Art Gruppenpsychologie geben könnte. Ein Gruppengedächtnis, das wie ein Subjekt operiert, ist aber natürlich nicht vorstellbar. Deshalb ist das kollektive Gedächtnis mit Jan Assmann als eine Einrichtung jenseits der rein psychisch-neuronalen und rein sozialen Dimension zu begreifen: Das kollektive Gedächtnis ist weder eine Art Gesamtsumme der verkörperten Gedächtnisse sich simultan erinnernder Menschen noch mit einem sozialen Gedächtnis kommunizierender und ihre Erfahrungen zu einem gegebenen Zeitpunkt austauschender Menschen deckungsgleich. Zum kollektiven Gedächtnis gehört konstitutiv eine dritte Dimension jenseits des verkörperten und jenseits des kommunikativ vernetzten Gedächtnisses, ein »kulturelles Gedächtnis«, wie es in einem je gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruiert, nie aber einfach wiedergefunden wird.

In einer poststrukturalistischen Terminologie kann man an dieser Stelle vielleicht genauer als in einer allgemeinen Kulturtheorie davon sprechen, dass die Dimension der Verkörperung des Anderen – in seiner Andersheit und Heterogenität – für das kollektive Gedächtnis wesentlich ist. Im kollektiven Gedächtnis wird ein Pool praktischen Wissens akkumuliert. Dieses Wissen ist für den Menschen nicht verfügbar, aber ohne ein solches Wissen kann es keine menschlichen Gesellschaften geben. Eine solche, mit dem Begriff des kollektiven Gedächtnisses notwendigerweise verknüpfte Transzendenzvorstellung wird vor allem im jüdischen Gesetzesdenken artikuliert, in der Vorstellung, dass es keine Wirklichkeit jenseits eines geschriebenen ›heiligen‹ Textes gibt, der sich jeder menschlichen Intentionalität entzieht; und insofern ist es sicher kein Zufall, dass ein Jude, Maurice Halbwachs, den Begriff des kollektiven Gedächtnisses geprägt hat. Aber das kollektive Gedächtnis bleibt den einzelnen Men-

6 Jan Assmann: Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen. München 2006, S. 67ff.

schen auch in anderen als der jüdischen Tradition per definitionem fremd. Die Welt ist immer schon sprachlich erschlossen und mit Bedeutungen und Institutionen gefüllt, die sich notwendigerweise durch Momente des Zwangs und der Gewalt, durch Momente des ›Abrichtens‹, etwa durch Erziehung und die Übernahme von Ritualen, in jede Generation und seine Lebensformen neu ›eintragen‹.

IV. Schrift als Medium des kollektiven Gedächtnisses

Es kommt deshalb darauf an, den Begriff des kollektiven Gedächtnisses für die »Logik« oder »Fiktion« der »dritten Partei« zu sensibilisieren.⁷ Dies setzt allerdings voraus, den Begriff des kollektiven Gedächtnisses stärker als bisher für seine jeweilige mediale Verfasstheit zu öffnen. Gerade die Lösung eines kollektiven Gedächtnisses von seinen individuellen und sozialen Verankerungen kann nicht medienindifferent gedacht werden. Ganz im Gegenteil! Erst die Schrift hat den Rekurs auf ein für den Einzelnen oder eine Gruppe unverfügbares Wissen, die Emergenz einer symbolischen Ordnung, überhaupt möglich gemacht. Erst die Schrift und eine reiche Textualität sind für ein kollektives Gedächtnis, das nicht einfach mit einer ›gelebten Tradition‹ identisch ist, konstitutiv. Deshalb ist es gerade heute, in der Zeit eines neuen ›Medienbruchs‹, der Heraufkunft elektronischer Netzwerke, von so entscheidender Bedeutung, sich die Besonderheiten der Schrift und der an sie gebundenen Gedächtnisleistungen auch im Hinblick auf die damit verknüpfte Form der psychologischen Architektur der Individuen noch einmal in Erinnerung zu rufen – und sich die Konsequenzen des ›Medienbruchs‹ klar zu machen, den die Erfindung der (phonetischen) Schrift zur Konsequenz gehabt hat. – Das soll im Folgenden beispielhaft am Übergang vom oralen zum schriftlichen Recht gezeigt werden.

V. Orales Recht ist ›Situationsrecht‹

Recht ist anthropologisch verankert und keinesfalls von Anbeginn an Schrift gebunden. In der

ethnologischen Literatur ist seit langem unstrittig, dass vor allem das Mord- und Inzesttabu universal verbreitet sind. Schon primitive Gesellschaften kennen zwingende Normen wie Tötungsverbote. Das gilt selbst für Kannibalismus praktizierende Gesellschaften, wie etwa für die von dem norwegischen Ethnologen Frederik Barth Ende der sechziger Jahre untersuchten Baktaman.⁸ Wie frühe Formen des Magischen und Religiösen existiert auch das Recht zunächst in eher kryptischen, das gesamte praktische Wissen übergreifenden Wortformeln, die eng an die orale Kultur und ihre Lebensformen gekoppelt sind. Das führt jedoch zu einer hohen Unbestimmtheit und Kontextabhängigkeit der Rechtsformeln. Die Baktaman wissen, dass sie einen anderen Menschen nicht töten dürfen, aber dieses Tötungsverbot gilt nur innerhalb der Gruppe, nur für Baktaman selbst und nicht, jedenfalls nicht durchgängig, für benachbarte Clans oder Fremde. So bleibt etwa der Status von Handelspartnern auch dann unsicher, wenn sie wiederholt mit den Baktaman Handel treiben. Selbst zugezogene Frauen, die über viele Jahre zusammen mit Baktaman leben und gemeinsame Kinder mit ihnen haben, können bei größeren Konflikten getötet und sogar Opfer von Kannibalismus werden.

Das orale Recht kommt aus der Unvordenklichkeit der Tradition und den Mythen einer Gemeinschaft, die in die aktuelle Gegenwart hineinreichen. Die Tradition ist als kollektives Gedächtnis stets in das Erleben der Subjekte integriert, auch wenn der Ursprung der Gemeinschaft weit vor der Zeit der Lebensspanne eines Einzelindividuums liegt. Aber wenn orales Recht aktualisiert wird, dann innerhalb lokaler Beziehungs- und Kommunikationsnetzwerke. Seine Geltungskraft bleibt damit an den »anthropologischen Ort« im Sinne von Marc Augé gebunden, an körperliches Handeln in einer vertrauten Umgebung, etwa an den ritualisierten Ausruf einer formelhaften Verpflichtung und ein damit verknüpftes gestisches Symbolisieren an einem bestimmten Platz, wie es im Palaver oraler Gesellschaften von der Ethnologie vielfach beschrieben worden ist und wie es beispielsweise in den formelhaften Rechtsgeschäften des frühen römischen Rechts überliefert ist. Mit anderen Worten: Das Recht geht in oralen Kulturen durch den leiblichen Körper hindurch

7 Zu dieser Figur Slavoj Žižek: Lacan. Eine Einführung. Frankfurt/M. 2008, S. 18ff., 66; Bernhard Waldenfels: Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik. Frankfurt/M. 2002, S. 253; in einem rechtstheoretischen Kontext Clemens Pornschlegel: Gesetzlose Gesetzgeber. Zum Begriff des christlichen Antijuridismus bei Legendre. Manuskript 2010.

8 Frederik Barth: Ritual and Knowledge among the Baktaman of New Guinea. Oslo 1975.

und ist insofern ›inkarniertes‹ Recht, lebendes Gesetz (*nomos empsychos*). Die Absonderung eines kollektiven Gedächtnisses, die Ausdifferenzierung einer Logik des Dritten, ist unter diesen Bedingungen nur in sehr engen Grenzen möglich. Orale Kulturen können Recht objektivieren, schon sie kennen zwingende Normen, die unberührbar sind. Der Rechtsgebrauch hat jedoch so starke Schwankungen im Anwendungsprozess, dass man das orale Recht heute vermutlich nicht nur als durch und durch willkürlich qualifizieren würde sondern auch als äußerst fragil. Schon bei geringsten Anlässen kann das institutionalisierte Normensystem zusammenbrechen.

Die Situationsabhängigkeit des oralen Rechts hängt wie seine Fragilität eng mit dem Medium der Lautsprache als Speicher des gemeinsamen Wissens zusammen. Zwar ist schon Lautsprache Effekt einer komplexen kollektiven Populationsdynamik. Sprache beruht auf einer das einzelne Individuum übersteigenden Struktur, sie ist ein ›Haus des Seins‹, eine Ordnung *sui generis* jenseits eines schaffenden Subjekts. Orale Kulturen verdichten die in die Semantik der Sprache eingelassenen kollektiven Erfahrungen in Merksprüchen, Wortformeln, einer engen Verknüpfung von Sprache und Gesang, die über das Mentale hinaus verbomotorisch im Körper verankert wird, wie etwa im Hexameter der griechischen Barden oder den ›Versen‹ der jüdischen Rabbis. Daher kennen orale Kulturen auch unbezweifelbar Rechtsnormen im Sinne von Wortformeln, Heldengeschichten oder Mythen über den Anfang und die Verschuldung des Subjekts. Doch gehört es zur wichtigsten Eigenschaft oralen Rechts, das es nicht ein für alle Mal – auch nicht als ›Gedankeninhalt‹ – fixiert und starr ist. So wie es nach einer Beobachtung von Oktavio Paz in einem Gedicht unmöglich ist, die Bedeutung der Worte von ihrem Klang zu lösen, ist auch orales Recht an den flüchtigen Klang der Worte in bestimmten Situationen gebunden und hat keine davon unabhängige, im Denkkakt verwurzelte ›noetische‹ Bedeutung. Anders gesagt: Weil orale Rechtskommunikation konstitutiv daran gebunden ist, »daß Sprecher und Hörer sich in ihr zugleich mit dem Gesagten über die Gelingensbedingungen dieses Handelns verständigen«,⁹ wird das kollektive

Gedächtnis immer wieder in die Interaktion vor Ort zurückgeholt und alles Recht situationspragmatisch eingefärbt. Es gibt heilige Grenzen, deren Überschreitung unvorstellbar ist, aber wenn diese Grenzen tatsächlich überschritten werden, können selbst *ex ante* unvorstellbare Tabuverletzungen *ex post* äußerst flexibel gehandhabt werden. Wenn die These Carl Schmitts aus der Politischen Theologie von 1923, der zufolge alles Recht Situationsrecht sei,¹⁰ irgendwo Sinn macht, dann hier: unter den Bedingungen oraler Rechtskulturen.

VI. Performative Rechtsschriftlichkeit

Entdeckt eine orale Kultur die Schrift, um sie auch für Rechtszwecke zu verwenden, entsteht ein grundsätzliches Vertrauensproblem: Wieso kann oder soll man dem toten Medium der Schrift trauen und ein Recht anerkennen, das nur geschrieben ist? Diese Frage drängt sich umso mehr auf, wenn die Schrift nicht lediglich für Aufzeichnungs- und Dokumentationszwecke gebraucht wird, sondern mit einem Anspruch auf Verbindlichkeit auftritt und damit die Wirklichkeit, auf die sie sich bezieht, selbst herstellt, etwa indem ein Text sagt: Du sollst nicht töten! Und sobald es zu einer derartigen Ablösung des Rechts von allen leibseelischen Verankerungen kommt, zu einer vollständigen »Exkarnation« des Rechts,¹¹ sofern also eine »performative Rechtsschriftlichkeit« Platz greift,¹² spitzt sich das Vertrauensproblem soweit zu, dass es weitere Kreise zieht und weitere schwer lösbare Spannungen und Paradoxien erzeugt: Wie kann ein Schriftgesetz zugleich authentisch und flexibel sein? Wie kann ein Schriftgesetz an veränderte Situationen, Umstände und neue Kontexte angepasst werden, wo der Schriftkörper doch starr und inflexibel ist, ein für alle Mal auf einer Steintafel, Bronzetafel, Holzstele oder Papyrusrolle fixiert?

Historisch gesehen setzt der Übergang zu einer performativen Rechtsschriftlichkeit sehr spät ein. Der Ort der Schrift sind bekanntlich die frü-

9 Christian Stetter: Schrift und Sprache. Frankfurt/M. 1997, S. 29; vgl. auch Jens Mattern: Paul Ricoeur zur Einführung. Hamburg 1996, S. 100.

10 Carl Schmitt: Politische Theologie. Vier Kapitel von der Souveränität. Berlin 1923, S. 20.

11 Aleida Assmann: Exkarnation. Über die Grenzen zwischen Körper und Schrift, in: Jörg Huber, Alois Martin Müller (Hg.): Raum und Verfahren. Basel 1993, S. 133ff.; vgl. auch Susan A. Handelman: The Slayers of Moses. The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory. Albany N.Y. 1982.

12 Jan Assmann (Anm. 5), S. 84.

hen Hochkulturen des alten Orients seit dem 3. Jahrtausend vor Christus, aber weder in Ägypten noch in Mesopotamien kommt es zu einer Beweugung, in der praktische ›Geltungs-Ansprüche‹ – Kredit, Autorität, Bindungskraft etc. – von handelnden und sprechenden Personen abgelöst und auf das neue Medium der Schrift übertragen würden. Der Sprung in die ›performative Schriftlichkeit‹, in der die Schrift selbst zum Medium der Verbindlichkeit ihrer Botschaften – zur ›Vor-Schrift‹, zum ›Pro-gramm‹ – wird, erfolgt erst im letzten Jahrtausend vor Christus, in der Stadtgesetzgebung des archaischen Griechenlands, im römischen Zwölftafelgesetz und, in ihrer vielleicht strengsten Form, in der Tora. Allerdings entwickeln die griechische, römische und jüdische Rechtskultur auch sehr unterschiedliche Strategien, der Schrift ihre Härte zu nehmen, sie zu flexibilisieren, d.h. in einem weiten Sinne ›interpretierbar‹ und damit anpassungsfähig für den sozialen Wandel zu machen.

VII. Der Fall des griechischen Stadtrechts als Beispiel

Der Sprung in die performative Schriftlichkeit erfolgt in Griechenland in dem um 650 v. Chr. einsetzenden Prozess des Einritzens und Einkerbens von Gesetzen auf Stein in solchen Stadtgemeinden wie Dreros und Gortyn. Einzelne epigrammatische Gebote und Spruchformeln werden aus der oralen Rechtskultur herausgelöst und in neuartigen syntaktischen Formen verfasst. Ähnlich wie in der mesopotamischen *summa*-Technik nimmt das Recht jetzt konditionale phrasenhafte Züge an, etwa wenn der Gortyn-Code mit den Worten anhebt: »Wer um einen Freien oder Sklaven processieren will, soll vor dem Rechtsstreit nicht wegführen«. Diese frühen griechischen Schriftgesetze tragen dem unendlichen Fluss der gesprochenen Sprache aber noch in ihrer äußeren Form Rechnung: Sie sind oft von rechts nach links laufend und in der nächsten Zeile zurück nach rechts laufend ohne Interpunktion und Absätze geschrieben (*bustrophedon*). Gewisse Teile des Rechts, vor allem möglicherweise solche, die eher strittig sind, sind aber jetzt für alle Stadtbewohner sichtbar auf Wände oder auf der Oberfläche einer Art hölzerner Drehstäbe bzw. Stelen (*axones*) geschrieben, und dieser Akt der ›Monumentalisierung‹ des Rechts im öffentlichen Raum ist, wenn man so will, die griechische Antwort auf

das Vertrauensproblem, das die Schrift als Träger verbindlicher Rechtsnormen aufwirft.

In Griechenland bildet die spezifische Materialität der geschriebenen Gesetze keineswegs nur die äußere Hülle einer davon zu trennenden Sphäre der Bedeutung einer Rechtsnorm. Es gibt im antiken Griechenland – wie auch anderswo – keinen semantischen Normbegriff im Sinne der analytischen Rechtstheorie.¹³ Das Stadtrecht und ihr Materialkontinuum sind ganz im Gegenteil der tragende Grund einer Rechtsschriftlichkeit, die unmittelbar auf die griechische Alphabetschrift (*ta grammata*) und damit auf ihre eigene Buchstabenhaftigkeit verweist. Diese Beziehung zwischen Schrift und Recht ist so eng, dass eine aus dem 5. Jahrhundert stammende Inschrift aus Erythrai ein bestimmtes vorschriftswidriges Verhalten als »entgegen dieser Stele« qualifiziert.¹⁴ In der Stadt Elis gibt es für die Namen Schrift und Recht sogar nur ein Wort, nämlich das der Schrift: »Wenn irgendjemand gegen das Geschriebene (*par to graphos*) urteilt: Das Urteil wird aufgehoben.«¹⁵ Für das klassische Athen ist in § 87 der Mysterienrede des Andodikes (400/399) eine ähnliche Formel überliefert, derzufolge die Magistrate unter keinen Umständen einen ungeschriebenen *nomos* anwenden dürfen.¹⁶

Die griechische Gesetzesschrift ist aber auch in dem Sinne performativ, dass sie nicht auf den ›Willen‹ eines Gesetzgebungssubjekts reduziert werden kann. Dass der *nomos* der klassischen Zeit einen hinter dem Gesetz zu findenden Willen des Volkes zum Ausdruck bringt, der den *nomos* jederzeit kollektiv hätte verändern können, wie man noch heute öfter lesen kann, ist eine christliche Rückprojektion, die die römisch-kanonische Re-Inkarnation des Gesetzes voraussetzt, als deren Begründer der Apostel Paulus angesehen werden kann. Gerade in der Phase des Demokratieexperiments in Athen, in dem Moment, in dem der griechische *nomos* ein ins-Werk-gesetztes

13 Vgl. nur Robert Alexy: *Theorie der Grundrechte*. Frankfurt/M. 1986, S. 42ff.

14 Karl-Joachim Hölkeskamp: *Nomos, Thesmos und Verwandtes. Vergleichende Überlegungen zur Konzeptualisierung*, in: David Cohen, Elisabeth Müller-Luckner (Hg.): *Demokratie, Recht und soziale Kontrolle im klassischen Athen*. München 2002, S. 115ff., 136.

15 Michael Gagarin: *Writing Greek Law*. Cambridge 2008, S. 61f., 91, 251.

16 Mogens H. Hansen: *Die athenische Demokratie im Zeitalter des Demosthenes: Struktur, Prinzipien und Selbstverständnis*. Berlin 1995, S. 176.

Schriftgesetz bezeichnet, heißt ins-Werk-setzen des Rechts immer auch und zugleich: Entwerkung¹⁷ des Rechts, Übertragung der Geltungskraft des Rechts auf die anonyme und diffuse Autorität der Schrift.

Diese Entwerkung des Rechts, die der Logik der Institutionalisierung einer dritten Partei folgt, zeigt sich auch darin, dass ein einmal aufgeschriebenes Gesetz in den griechischen Stadtstaaten nicht so ohne weiteres wieder geändert werden kann. Das Nomostasierverfahren, das sich in Athen nach 400 v. Chr. möglicherweise auf den Erlass dauerhafter und eher genereller Gesetze bezieht und die *nomoi* jetzt schärfer als zuvor von Dekreten und Einzelfallregelungen, den sog. *psephismata*, unterscheidet, ist ein kontradiktorisches Verfahren. Es geht wie ein Gerichtsprozess vor sich und hat nichts oder nur sehr wenig mit unserer Vorstellung von Gesetzgebung durch eine demokratisch legitimierte Repräsentativkörperschaft zu tun. Noch Demosthenes erzählt in seiner Rede gegen Timokrates voller Bewunderung die Geschichte von den Lokrern, die in 200 Jahren nur ein Gesetz änderten: Sie hatten die wundervolle Sitte, »dass jeder Antrag auf Gesetzesänderung mit einem Strick um den Hals gestellt werden mußte, und wenn der Antrag abgelehnt war, wurde der Strick zugezogen«. ¹⁸ Oder, ein Beispiel aus Athen: Führte dort eine Klage zu einem Dekret, dass sich gegen ein geltendes Gesetz richtete und wurde letzteres als schädlich für die Demokratie oder das Volk der Athener qualifiziert, musste das Volksgericht das Gesetz für ungültig erklären; gerade weil ein älteres Gesetz – in völligem Gegensatz zur heutigen *lex posterior*-Regel – gegenüber einem jüngeren Gesetz grundsätzlich Vorrang hatte. Darin partizipiert die griechische Gesetzesschrift an der Erhaltung der Kontinuität der Tradition, der Lobpreisung der ›Verfassung der Väter‹. Das heißt aber zugleich, dass die Schrift an einem kollektiven Gedächtnis teilhat, dessen Anfang als vor der Schrift liegend rekonstruiert wird und auch erst nach der Inge-

brauchnahme der Alphabetschrift als in dieser Weise unvordenklich rekonstruiert werden kann.

VIII. Das griechisch-römisch-christliche Gedächtnis – eine monolinguische analphabetische Poetenkultur?

Seitdem Jacques Derrida die Erfindung der abendländischen Metaphysik zum Effekt eines spezifisch griechischen Phonozentrismus erklärt hat, ist die Diskussion über die Besonderheiten der griechischen Tradition und ihrer römisch-christlichen Amalgamierungen nicht mehr abgerissen. Vor allem in der an Derrida anschließenden jüdischen Kultur- und Literaturwissenschaft ist diese Diskussion seit den achtziger Jahren immer mehr zu einem bestimmenden Thema geworden. Bereits in Susan Handelmans *Slayers of Moses* (1982) erscheint die griechisch-römisch-christliche Kultur als durch drei Merkmale bestimmt: Eindeutigkeit, Endgültigkeit und Inkarnation, während das rabbinische Judentum als eine Kultur der Bedeutungsvielfalt, der endlosen Interpretation und der radikalen Exkarnation auftritt und damit als eine Art Gegenentwurf zur griechischen Kultur und Philosophie. Ähnlich sieht es José Faur, der vom Judentum als einer wahrhaft alphabetischen Kultur spricht, im Unterschied zur griechisch-römisch-christlichen Tradition, die Faur als monolinguische analphabetische Poetenkultur bezeichnet. ¹⁹ Deren letzte (politische) Konsequenz ist für Faur Adolf Hitler, dessen massenmedial inszenierte Rhetorik den Massen allen Sinn und Verstand rauben konnte, eben weil der Westen immer eine Poetenkultur geblieben sei, die die Schrift in der Vergangenheit nicht ernst genommen habe und bis heute nicht ernst genug nehme.

An dieser Einschätzung ist richtig, dass das Medium der Oralität in der antiken griechischen (Rechts-)Kultur in hohem Maße relevant geblieben ist. Gerichtsrhetorik, Nomostasierverfahren und nicht zuletzt die aristotelische Billigkeit sind ein Beleg für die Hochschätzung der situationspragmatischen Handlungsformen der oralen Rechtskultur. Dieses Erbe ist auch in der römischen Zivilrechtskultur nachweisbar und erfährt später durch Paulus und das römisch-kanonische Recht eine Zuspitzung, die in einen ganz spezifi-

17 Mit der Formel »Entwerkung des Rechts« soll hier – in lockerem Anschluss an die politische Philosophie von Jean-Luc Nancy und ihre Formel von der »entwerkten Gemeinschaft« – ein »Entzug« im Inneren des verschrifteten Gesetzes beschrieben werden, der auf die Unmöglichkeit einer Identität des Gesetzes mit sich selbst (oder einem anderen) angesetzt ist.

18 Hansen (Anm. 16), S. 180.

19 José Faur: *The Horizontal Society. Understanding the Covenant and Alphabetic Judaism*. Bd. 1. Boston 2008, S. 28ff.

schen Zugang zum Gesetz mündet, der – nach einer Formel von Pierre Legendre – die Schrift den »Wahrprüchen einer fleischgewordenen Macht opfert«.²⁰ Es ist daher kein Zufall, dass die griechisch-römisch-christliche Tradition laufend zu Re-Inkarnationen tendiert, im Papsttum, in der Souveränität des Königs, in der Figur der verfassunggebenden Gewalt, im Proletariat usw. Ja, es wäre ein leichtes zu zeigen, wie sehr sich »Reste« einer oralen Rechtskultur des situationspragmatischen Handelns bis in die Gegenwart erhalten haben. Für die Bundesrepublik Deutschland muss man nur an das Bundesverfassungsgericht und seine Vorliebe für Abwägungen unter Einbeziehung sämtlicher Umstände des Einzelfalls denken. Die sogenannte Abwägungsdogmatik ist im Grunde nichts anderes als Ausdruck einer neuen Art von »sekundärer Oralität« im Verfassungsrecht.²¹

Demgegenüber ist der jüdische Zugang zum Gesetz durch die Interpretation und die Interpretieren des Textes vermittelt. Gerade das rabbinische Judentum hat immer einen präzisen Sinn für die Nicht-Hintergebarkeit der Schrift und das mit ihm verbundene kollektive Gedächtnis der Archive und Bibliotheken bewahrt, auch für die Notwendigkeit des Einrückens des Einzelnen in die symbolische Ordnung der Schriftgesetze. Dieser ausgeprägte Sinn für eine institutionelle Lesart des Gesetzes, die eher die Verknüpfungs- und Ordnungsleistungen des Schriftrechts akzentuiert und weniger den Durchgriff auf die Gerechtigkeit im Einzelfall, ist in Deutschland wenigstens teilweise in die großen Systemwürfe des Rechtspositivismus des 19. Jahrhunderts eingeflossen. Mit dem Rechtspositivismus war aber durchaus auch ein Wissen über die Abhängigkeit des positiven Rechts von einem kollektiven Gedächtnis verbunden und der in dieses eingetragenen Traditionen und Lebensformen. Die Einsicht in die Notwendigkeit der Verknüpfung des Rechts mit einer kulturellen Infrastruktur wäre heute erneut zu betonen: Es wäre eine

Perspektive zu favorisieren, die den »Respekt vor der Orientierungsleistung von Institutionen« (K.-H. Ladeur) in den Vordergrund rückt, eine Perspektive, die nicht zuletzt die Individuen an die Mühe und Last erinnert, die mit der Aneignung eines kollektiven Gedächtnisses verbunden sind, das sich auf Schriftzeugnisse aller Art gründet. Zu dieser Mühe und Last, zu dieser unendlichen Anstrengung einer immer neuen Lektüre und Aneignung der Texte der Tradition, gibt es nur die Alternative einer kulturellen Regression, das Abgleiten in eine Geschichtsvergessenheit.

Thomas Vesting, Frankfurt/Main

Diese Thesen werden ausführlicher in Thomas Vestings Publikationen »Medien des Rechts: Sprache« sowie »Medien des Rechts: Schrift« (Velbrück Wissenschaft) entwickelt.

20 Pierre Legendre: »Die Juden interpretieren verrückt«. Gutachten zu einem klassischen Text, in: PSYCHE XLIII (1989), S. 20ff., 28; dazu auch Pornschlegel (Anm. 7).

21 Karl-Heinz Ladeur: »Finding our text...«. Der Aufstieg des Abwägungsdenkens als ein Phänomen der »sekundären Oralität« und die Wiedergewinnung der Textualität des Rechts in der Postmoderne. Manuskript 2010.

Im Licht der Sichtbarkeit. Mosaik und Bildtheorie in Byzanz

Die Wirkung des Mosaiks und seine Domestizierung

Als Franz Kugler 1850 im Deutschen Kunstblatt die Publikation von Johann und Luise Kreutz zu San Marco in Venedig rezensiert, eröffnet er seine Besprechung mit einer bemerkenswert subjektiven Passage über seine Erfahrung mit dieser »wundersamen Hieroglyphe«. Wiewohl dem Byzantinischen nicht wohlgesonnen, hat Kugler Mühe, der Faszination durch dieses »Märchen« zu widerstehen.

Das Überwältigungsszenarium, das Märchen aus tausendundeiner Nacht, bedarf wohl der Bändigung. Der Bau und seine Ausstattung, insbesondere seine Mosaiken, sind durch die Konzeption der Veröffentlichung mit lediglich in Schriftform vorliegenden Angaben zur Bildverteilung im Grundriss, mit den Aufrissen mit Umzeichnungen der Bilder und der Zugabe ausgesuchter Themen, abermals lediglich in Umrissen, von ihrer bedrohlichen und fremdartigen Wirkmacht befreit. Kuglers Bemerkung, nichts sei übergangen, ist angesichts der tatsächlich gegebenen Situation schwer nachvollziehbar. Ausgeblendet ist nicht allein die Farbigkeit der Mosaiken, sondern vielmehr auch das ihnen eigene medienpezifische Erscheinungsbild. Dieses so freimütige Urteil Kuglers ist kaum überraschend, es lässt jedoch aufscheinen, mit welcher entschiedener Abwehr selbst er sich einer Wirkmacht der Mosaiken entgegenstellen musste. In Kuglers Text manifestiert sich zugleich ein grundsätzliches Phänomen, dem durch Reproduktionen nicht beizukommen ist. Das Mosaik ist ein Medium, das mit seiner vitalen Oberfläche auf eine momentane Wahrnehmung angelegt ist. Entscheidend bleibt der Augenblick seiner Rezeption bzw. der Wandel im Laufe der Zeit, der nicht eingefangen werden kann (Abb. 1).



Abb. 1: Venedig, San Marco, Naos, Nordseite
(Archiv Kunsthistorisches Seminar Basel)

Analoge Überwältigungsszenarien wurden von manchen Zeitgenossen geteilt, im Kontrast zu Kugler waren die daraus gezogenen Konsequenzen jedoch gänzlich anderer Natur. So war schon der bayerische Kronprinz, der spätere König Ludwig I. von Bayern, durch ein Initiaterlebnis in der Cappella Palatina in Palermo am Weihnachtsabend 1817 und ein zweites Mal 1823/24 derart gefangen von diesem mystisch durchdrungenen liturgischen Schauplatz, dass er einen analogen Ort in seiner Heimatstadt ersehnte.

Die Wirkung des Goldgrundes bei den Mosaiken entsteht in hohem Maße durch die unregelmäßige Oberfläche, die durch die individuellen Neigungswinkel der einzeln in den Grund eingelassenen Tesseræ (Plättchen) erzielt wird (Abb. 2 und 3). Die dadurch erzeugte Brechung des Lichts hat eben diesen Effekt zur Folge, der die Faszination des Kronprinzen auslöste. Der französische Romancier Théophile Gautier war bei



Abb. 2: Palermo, Cap. Palatina, Detail eines Erzengels
(Caroline Schärli)



Abb. 3: Palermo, Cap. Palatina, Restaurierung der Mosaiken
(Caroline Schärli)



Abb. 4: Venedig, San Marco, Hauptapsis
(Archiv Kunsthistorisches Seminar Basel)



Abb. 5: Venedig, San Marco, Hauptapsis
(Archiv Kunsthistorisches Seminar Basel)

seinem Besuch von San Marco ganz erfüllt von dem Flimmern und Mysteriösen der Mosaiken: »[...] ou la lumière frissonne comme sur les écailles d'un poisson.«¹ Sein Aufenthalt währte Stunden, er beobachtet den Wechsel des Lichts und die variablen Effekte auf die Mosaizierung (Abb. 4 und 5). Der britische Architekt und Kunsthistoriker Matthew Digby Wyatt studierte während seiner Italienreise 1844 intensiv die sizilianischen Mosaiken. Bei längeren Aufenthalten im Dom von Monreale (»From dawn to sunset«) beobachtet er den sich durch das wechselnde Licht ergebenden Wandel ihres Erscheinungsbildes: »[...] its aspect is one, not of gaudiness nor gloom, but of serene and dignified magnificence.«² Die Stimmen des 19. Jahrhunderts zeichnen das Bild eines Faszinosums, auf das man höchst unterschiedlich zu reagieren vermag. Beim Abbilden von Mosaik wurde entweder ganz auf einen Hinweis auf seine

mediale Eigenheit verzichtet oder dies in einer Weise vollzogen, die konträr zu seiner Wirkmacht steht. Exemplarisch darf die neun Bände umfassende Publikation zu San Marco angeführt werden, die sich als Vervollständigung der frühen, von Kugler rezensierten Unternehmung versteht. Die an den Abbildungen (Chromolithographien) beteiligten Künstler bedienen sich dabei eines seit dem 17. Jahrhundert bekannten Darstellungsmodus, korrigieren dessen inhärenten Schematismus eines aufgelegten Gitternetzes jedoch insofern partiell, als die Tesserae-angabe z. B. dem Liniennetz der Gewandformulierung folgt. Die Diskrepanz zwischen dem Original und seinem Abbild bleibt bestehen, da diese Segmentierung erkennbar sekundärer Natur ist, während sie im Mosaik als konstituierendes Moment rangiert. In der Reproduktion, dies betrifft auch das gängige digitale Bild, wird das Mosaik wie auf einem Seziertisch der Kunstgeschichte dargeboten, es wird domestiziert.

1 Ders.: *Voyages en Italie*. Paris 1894, S. 98–133.

2 Ders.: *The Builder*. Band 20. 1862, S. 219.

Sucht man heute unter diesen Gegebenheiten die spezifische Situation ›einzufangen‹, so bleibt ein derartiges Unterfangen doch letztlich ein hilfloser Versuch. Zwar vermag man das über die Tesserae wandernde Licht durch zu verschiedenen Zeiten gemachte Photographien aufzunehmen. Die sich permanent wandelnde Oberfläche wird dabei jedoch immer in einen Stillstand gezwungen.

Licht und Glanz in West und Ost

Stichworte wie Glanz, Leuchten etc. kennzeichnen freilich nicht nur byzantinische Mosaiken, sondern z.B. auch die unter Papst Paschalis I. (817–824) entstandenen römischen Apsismosaiken. Der Wortlaut ihrer Tituli ist eigens darauf angelegt, die nicht allein ästhetischen Qualitäten herauszukehren: So heißt es bei S. Prassede: »Es leuchtet der Saal, geschmückt mit bunten Mosaiken [...]«, bei S. Cecilia in Trastevere: »Dieser weite Bau [...] glänzt nun durch seinen Schmuck mit bunten Mosaiken [...] Der Altarbereich [...] leuchtet durch edelsteinbesetzte Flächen [...]«, und in S. Maria in Domnica lässt der Papst die Worte setzen: »Jetzt leuchtet es überall, geschmückt mit bunten Mosaiksteinen. Und siehe, es glänzt wie Phoebus auf Erden.« Im Kern greift Paschalis I. auf ein schon im 6. Jahrhundert durch Papst Felix IV. in Rom entwickeltes Bildkonzept zurück. So heißt es denn auch im Titulus von Santi Cosma e Damiano: »Die herrliche Halle des Herrn strahlt in glänzendem Gold und Silber, in ihr noch mehr schimmert das kostbare Licht des Glaubens [...]«. Im Unterschied zu byzantinischen Mosaiken ist in diesen Apsiden jedoch kein durchgängiger Goldgrund realisiert. Eric Thunø hat im Zuge seiner Untersuchung des Titulus von S. Maria in Domnica die Relation zwischen dem Strahlenglanz des Mosaiks und dem göttlichen Licht betont. Die Bedeutung des Lichtes gründet sich nicht zuletzt auf den Schöpfungsakt in Gen. 1.3. In Rekurs auf den Pseudo-Dionysios-Areopagites wird das materielle Licht als Bild, wohl richtiger als Abbild des ausströmenden immateriellen Lichts, qualifiziert. Die Rezeption des Areopagiten durch Karl den Gr. ist Thunø ausreichendes Indiz, dessen Lichtkonzept auch für die römischen Mosaiken in Anspruch zu nehmen.

Während West und Ost – der Pseudo-Dionysios zählt ebenfalls zu den Referenzautoren byzantinischer Bildtheoretiker – an einer der-



Abb. 6: Thessaloniki, Hagia Sophia, Apsis
(Archiv Horst Hallensleben)



Abb. 7: Thessaloniki, Hagia Sophia, Apsis, Ausschnitt
(Archiv Horst Hallensleben)

artigen Lichtmetaphorik partizipieren, sind mit Blick auf die Relation zwischen Licht und Bild gravierende Differenzen festzuhalten. Seit dem Bilderstreit (726/30–787, 815–843) ist in Byzanz eine Abbildvorstellung gültig, aus der eine Rangierung von Bild und Licht auf einer Ebene resultiert (Abb. 6 und 7). Das östliche Bild, die heilige Ikone, ist Abbild eines Urbildes (Prototypus oder Archetypus). In der Substanz unterschieden, sind die Dargestellten der Erscheinung nach ähnlich (Johannes Damaskenos) oder auch iden-

tisch (Theodoros Studites). Die dem Bild erwiesene Proskynesis (Ehre) geht unmittelbar auf den Prototyp über. Das Bild fungiert als Kanal oder Membran zum Heiligen. Eine auch nur im Ansatz reale oder simulierte materielle Durchlässigkeit darf daher als ein Optimum für das Abbild des Heiligen gewertet werden. Tesseræ aus unterschiedlichsten Materialien (kostbare Edelsteine, aber auch Glas, in das dünne Gold- und Silberauflagen eingepresst sind) erfüllen diese Anforderung bestens.

Für das westliche Bild hingegen bleibt die materielle Differenz konstitutiv für das Verständnis seiner Entkoppelung vom Heiligen. Angesichts dieser bildtheoretischen Divergenzen wird offensichtlich, dass das Medium Mosaik in Byzanz einem andersgearteten Verständnishorizont verpflichtet ist. Während alle Phänomene des Leuchtens (*lux, lumen, fulgor, radius, splendor* und *claritas*) im Westen als Spiegelungen göttlichen, eschatologischen Lichts fungieren, ist das irdisch wahrnehmbare Licht in Byzanz ebenso als dessen direktes Abbild qualifiziert. Da das Urbild oder der Prototyp das Abbild schon in sich enthält, ist Licht, östlich gesprochen, eine Emanation göttlichen Lichts. Beide verhalten sich zueinander wie die Hälfte zum Ganzen. So spricht etwa Nikolaos Mesarites in seiner um 1200 entstandenen *ekphrasis* von einem Licht, das über dem Licht sei, nämlich dem Herrn des Lichts, also Christus. Wenn eine der bildtheoretischen Begründungen formuliert, dass, was als Abwesendes nur geistig geschaut, nicht aber als Umschriebenes mit den Sinnen wahrgenommen werden kann, der geistigen Anschauung verloren gehe, so können wir den Begriff des Umschriebenen (*perigraphē*) im Fall des Mosaiks durch denjenigen des Umleuchteten (*periphotismenos*) ersetzen. Letzteres ist, da einer strikten Kontrolle und Festsetzung entzogen, durch eine größere Unmittelbarkeit gekennzeichnet. Wenn gleich materiell in seinen Voraussetzungen produziert, entsteht das Bild immer wieder neu und wird damit auch anders wahrgenommen. Wenn Johannes Damaskenos innerhalb seiner *Logoi (Expositio Fidei)* eine ganze Reihe von Bildern in einem streng geordneten Leitersystem kategorisiert, so finden die von uns ins Visier genommenen Bilder an sechster Stelle ihren Platz. Den ersten Platz hat Christus als Bild von Gott inne. In seiner zweiten Rede (II, 14) präzisiert er seinen Gedanken in Hinblick auf den Status des Bildes:

»[...] ich verehere sie (die Bilder) nicht als Gott, sondern weil sie voller göttlicher Energie und Gnade sind.« Das Wesen des Bildes erschöpft sich gerade nicht in seiner mnemischen Funktion. Die Ikone ist vielmehr einer neuplatonischen Ontologie verbunden, in der sie als Gnadenträger ihren Platz innehat. Was könnte besser als ein in Mosaik fabriziertes Bild dieser auf Transzendenz angelegten Vorstellung dienlich sein?

Die byzantinischen Mosaiken operieren nicht wie die römischen nur an ausgesuchten Stellen mit einem Goldgrund. Da Gold nicht als Farbe aufzufassen ist, sondern als Licht, dessen Eigenlicht oder Sendglanz in einzigartiger Weise Gegenständliches transzendiert, wird diese Qualität im östlichen Kontext eindeutig akzentuiert. Bildwelt und Licht als Lichtquelle sind ungeschieden, das Licht ist dem Bild immanent. Licht und Bild (im Sinne des Erscheinenden) sind miteinander verwoben.

Das hier in Anschlag zu bringende Stichwort ist das des *photismos*, der Be- und Erleuchtung, sowie der daraus resultierende fortwährende Transformationsprozess.

Inwieweit es eben diese Grundbedingungen sind, die dieses Medium aus der Perspektive byzantinischer Bildtheorie besonders privilegieren, soll im Folgenden thematisiert werden. Anders als im Westen, wo Mosaiken außerhalb Roms im Mittelalter eine jeweils besonders begründete Ausnahme darstellen, ist das Mosaik in Byzanz eine präferierte Bildtechnik. Wo immer finanzieller Aufwand betrieben werden konnte, Werkstätten und Glasproduktion zur Verfügung standen, war es das Mittel der ersten Wahl.

Byzantinische Mosaiken und die Inszenierung des Lichts

Unter *photismos* (von *phos* = Licht) versteht man sowohl die Beleuchtung mittels natürlicher wie künstlicher Lichtquellen als auch die spirituelle Erleuchtung. Licht und Beleuchtung sind in Byzanz spätestens seit der Spätantike ausgeprägten Inszenierungen unterstellt. Die zeitgenössische Wahrnehmung kann zwar nur annähernd rekonstruiert werden, die in Texten bereithaltenen Indizien sind jedoch ausreichend für eine erste Diagnose. Zwei Dinge sind vorab zu betonen: Einen ersten Ausgangspunkt stellt die Durchfensterung der Sakralbauten dar, die für jede weitere Frage der Beleuchtung eine Grundvoraussetzung bildet (Abb. 8 und 9). Hier lassen

sich bestimmte Entwicklungsparameter identifizieren, die von Lioba Theis erstmalig kategorisiert worden sind. Zugleich waren diese Fenster jedoch zumeist durch Transennen verschlossen, die das hereinströmende, sich verändernde Licht in gewünschter Weise filterten. Schon in der Anlage der Architektur lässt sich so eine erste Raumhierarchisierung durch die Lenkung des Lichts identifizieren. Die Räume waren darüber hinaus einer wohlkalkulierten Lichtregie mittels künstlicher Lichtquellen unterstellt, die im Zuge liturgischer Festivitäten für einen permanenten Wandel sorgten. Festgehalten sind derartige Beleuchtungsvorschriften in *typika* (Dokumente, die die liturgische Praxis, den Festkalender bestimmen, den immobilen wie mobilen Besitz erfassen etc.), die bisweilen äußerst präzise Anweisungen bereithalten. So kann nicht nur die Anzahl der Leuchtkörper an den einzelnen Orten im Kirchenraum vorgeschrieben sein, sondern die Art der Leuchtkörper selbst wird sorgfältig verzeichnet. Kerzen, Öllampen verschiedener Größen, mit einer kleineren und höheren Anzahl von Leuchteinsätzen lassen sich ausmachen (Abb. 10). Stellvertretend sei etwa auf das *typikon* des vom Kaiserhaus gestifteten Pantokrator Klosters in Konstantinopel im 12. Jahrhundert hingewiesen.

Das Verhältnis zwischen natürlicher und künstlicher Beleuchtung verändert sich im Laufe der Jahrhunderte beträchtlich.

Die in Texten, insbesondere in *ekphraseis*, dokumentierte Interpretation von Licht als heiligem Licht beherrscht unter anderem die Beschreibungen der Hagia Sophia im 6. Jahrhundert durch Prokopius wie auch durch Paulus Silentarius. Große Aufmerksamkeit wird der Erfassung der künstlichen Lichtquellen geschenkt, durch die auch das Erscheinungsbild der realen Personen gekennzeichnet ist. Folgt man etwa den Ausführungen von Silentarius, so vermittelt sich der Eindruck eines durch das Licht in Bewegung geratenen Raumes. Aus den Tesseræ der Kuppel ergießt sich ein leuchtender Strahl, der das menschliche Auge gänzlich blendet. Für das 10. Jahrhundert formuliert 949 im Nachklang des Bilderstreites Symeon der Theologe: »Alles was mit Gott zu tun hat, ist Licht und (dieses Licht) ist allen Personen gemeinsam, unteilbar unter Sie (gemeint ist die Dreifaltigkeit) geteilt [...] der Vater ist Licht, der Heilige Geist ist Licht; ein einziges Licht, denn Sie sind einfach,



Abb. 8: Hosios Loukas, Katholikon, Südfassade (Archiv Horst Hallensleben)



Abb. 9: Hosios Loukas, Katholikon, Naos (Hans A. Rosbach)



Abb. 10: Homilien des Jakobos Kokkonibaphos, Paris, gr. 1208, fol. 123 r, Ausschnitt (BN, Paris)

nicht zusammengesetzt, zeitlos, ewig und von der gleichen Ehre und Herrlichkeit besessen. Alles, was von Ihm kommt, ist Licht und wird uns gegeben als vom Licht kommend. Das Licht ist Leben. Das Licht ist Unsterblichkeit [...], das Licht ist lebendiges Wasser. Liebe, Friede, Wahrheit und die Tür zum himmlischen Königreich. Das Licht ist das Königreich selbst.« In der aus dem gleichen Zeitraum stammenden Vita Basileios' des Jüngeren wird ein Bild des Himmlischen entworfen, bei dem Farbe gänzlich ohne Form existiert, als strahlendes, sich selbst generierendes Licht. Alles was zu sehen ist, wird allein durch das im Himmel obwaltende Licht erzeugt. Formen sind keinesfalls statisch, vielmehr sind sie im flammenden, gleißenden Licht einer permanenten Transformation unterzogen. In der *ekphrasis* zur Apostelkirche in Konstantinopel von Nikolaos Mesarites, um 1200, wird bei den Mosaiken nicht nur das Licht als Christus angesprochen, sondern sein goldener Glanz besonders aufgerufen.

Die zahlreichen um den Kernbegriff *phos* entfalten Vorstellungen, die innerhalb der Beschreibungsszenarien in Anschlag gebracht werden, begegnen uns auch in anderen Tex-

ten wieder. Besonders signifikant ist das schon angesprochene *periphotismenos* (Umlichteten), das sich in seiner Anlage unmittelbar mit dem *perigraphein*, dem Umschreiben, in Verbindung bringen lässt, das mit Malen gleichzusetzen ist. Das Leuchten (*astrapé*) gemahnt an das Glitzern der Sterne, um nur einige Beispiele herauszugreifen. Das von Basileios wahrgenommene Licht soll das körperlose Licht sein, das irdische hingegen ist als dessen Abbild verstanden.

Kehren wir vom Licht zum Mosaik zurück, so gilt es erneut, dessen Koppelung an das Licht hervorzuheben. Dem Mosaik haftet gleichsam eine doppelte Existenz an: Gemacht sind die Tesserae, gelegt sind sie in ihr tragendes Bett, das Bild jedoch formiert sich gleichsam aus dem Licht, das das bei der Auslegung der Tesserae intendierte Bild zur Erscheinung bringt. Dass im Griechischen unter *phos* zugleich das In-Erscheinung-treten subsumiert wird, fügt sich gut in diesen Zusammenhang ein.

Das vertraute Verhältnis von Figur und Grund ist außer Kraft gesetzt, da ein Grund im eigentlichen Sinne nicht existiert. Das (Ab-)Bild ist per se nicht statisch, sondern vielmehr dynamisch. Es entsteht in jedem Augenblick neu oder: Das Heilige wird durch das Licht zur Erscheinung gebracht. Produktions- und Rezeptionsprozess stehen dabei durchaus in einem spiegelbildlichen Verhältnis: Nach bildtheologischer Vorstellung gewinnt der Künstler das Bild des Heiligen im Akt des Sehens. Der Seher vollzieht sich im Sinne der in Byzanz geltenden Extramissionstheorie: Die Seh-/Lichtstrahlen verlassen das Auge und umgreifen das Heilige. Sehen ist identisch mit Berührung. Erst mittels dieser Berührung kann sich die intendierte Einprägung (*typos*) des Bildes in die Seele vollziehen. Wieweit das Verständnis dieses Aktes reicht, demonstriert ein Bild, das den träumenden Kirchenvater Chrysostomos in der Sophienkirche in Ohrid aus dem zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts zeigt. Der ›Goldmund‹ erhält des Nachts Besuch von der Heiligen Weisheit, die niemand anderer als Christus selbst ist. Sie berührt ihn nicht nur mit den Sehstrahlen und hüllt ihn damit in göttliches Licht ein, sondern schiebt ihm zugleich eine Rolle in den Mund, so dass das Liturgieformular, das Chrysostomos zugeschrieben wird, von Christus selbst inkorporiert wird.

Derjenige, der das Bild gleichsam setzt, vollzieht diesen Akt aus der Erfahrung der Berüh-

rung mit dem Urbild. Der Patriarch Photios führt nach dem Bilderstreit im 9. Jahrhundert die Wirkmächtigkeit des Bildes unter anderem darauf zurück, dass der Künstler durch göttliche Inspiration geleitet sei. Sein Werk sei, so Photios, nicht rein mimetisch, sondern habe aktuellen Anteil am Prototyp. Sehen ist schon nach Johannes Damaskenos (Oratio I, 17) als höchster Sinn identifiziert: »Wenn wir ein Bild des Mensch Gewordenen an irgendeinem Ort installieren, appellieren wir an die Sinne, und in der Tat, wir sanktionieren den Sehsinn, der der erste unter den Wahrnehmenden ist.« Im Rezeptionsvorgang sind wir es, die die Strahlen aussenden. Das Bild, das wir sehen/berühren, bleibt bildtheoretischen Positionen zufolge letztlich immer nur Abbild. Der hinter dem Abbild, jedoch mit diesem verbundene Prototyp bleibt unsichtbar. Aber mit Hilfe unserer Imagination vermögen wir mehr zu sehen als das, was präsent ist. An dieser Stelle dürfen wir in unserem Argumentationskontext ergänzen: mehr zu sehen, als im Augenblick präsent ist. Es gibt, so Johannes Damaskenos (Oratio III, 24), zwei Verfahrensweisen des Sehens: zum einen mittels der Einbildungskraft, zum anderen durch das Sehen von etwas Materiellem. Durch beide Arten des Sehens gelangt man zur Erkenntnis. Sehen von etwas Materiellem ist im Wesentlichen eine Art Erkenntnis über etwas Unsichtbares. Der Bildtheologe folgt dabei der platonischen Vorstellung, das Bild als Manifestation der intelligiblen in der sensiblen Welt zu verstehen. Imagination hat für Damaskenos dabei keine kreative Potenz im eigentlichen Sinne, denn sie ist nicht mehr als die Fähigkeit, von der Ähnlichkeit des Gesehenen mit dem Urbild ausgehend, dieses angesichts des Bildes zu verstehen. Allein im Mosaik wird dieses Phänomen einer Nicht-Abgeschlossenheit, eines Übersichhinausweisens realiter und metaphorisch durch das Spektakel des Lichts inszeniert. Das Licht ist einerseits Abbild des von Gott kommenden Lichts, so wie Christus im johanneischen Sinne (Joh. I, 9) mit dem Licht der Welt gleichzusetzen ist, andererseits ist es die Transparenz des Mediums, die die Vorstellung nährt, zum wahren Licht vordringen zu können. Entgegen der Materialität von Gemaltem, in Stein oder Gold Geprägtem wird keine geschlossene Oberfläche kreiert. Der Blick des Betrachters tastet die durchlässige, gebrochene Oberflächentextur ab. Nicht nur die von unserem Auge ausgesand-

ten Strahlen berühren die Oberfläche, sondern das funkelnde, schimmernde Licht der goldenen Oberfläche ergießt sich in den Raum. Die reflektierten Strahlen scheinen vom Bild selbst auszugehen, das Bild ist gleichsam animiert. Von diesen Strahlen wird nunmehr der Betrachter tangiert. Der Raum zwischen der Ikone und dem Betrachter wird ähnlich aktiviert, wie dies Pentcheva für ein anderes Ikonenformat beschrieben hat, durch den Austausch von Blick und Berührung. Die aristotelische Idee der Anschaulichkeit, die eng mit dem Begriff der *energeia* (eine der zentralen Qualitäten des Lichts) verbunden ist, dürfte hier ebenfalls in Anschlag zu bringen sein. Was bei Aristoteles noch unter der Formulierung des Vor-Augen-Stellens firmiert, erhält später im Vokabular der Rhetorik eine eigene Bezeichnung: *enargeia*. Das durchscheinende, in seiner Oberfläche vitalisierte Bild ist durch eben diese *enargeia* bestimmt. Mit Aristoteles verbindet sich darüber hinaus die Position, Sehen nicht primär als einen Vorgang im Subjekt zu verstehen, sondern als das sich Zeigen eines Sichtbaren. Auf der Rezeptionsebene ist es die Aufgabe des Rhetors, das Dargestellte als einleuchtend vorzuführen. Bezogen auf die Mosaiken dürften ihre spezifischen Qualitäten kongenial mit dem Rezeptionsprozess zusammengehen.

Bislang kaum thematisiert worden ist die Farbe, für die ebenfalls ein spezifisches Verständnis vorliegt, wie aus den Untersuchungen von Liz James hervorgeht. Es ist kein Zufall, dass Farbbegriffe jeweils Brillanz und lichtspendende Qualitäten einer Substanz hervorheben, die Tonigkeit von Farbe oder der Farbwert als solcher nur sekundär von Belang ist. Auch hier ist die Vitalität von durch Licht schimmernden, flimmernden Oberflächen von höchstem Stellenwert. In der auf ihnen zu beobachtenden Veränderung manifestiert sich Lebendigkeit. Der für Tesseræ bisweilen verwandte Begriff *métallon* rekuriert zum einen auf ihren materiellen Befund, zum anderen ist diesem eine qualitative Zuweisung inhärent, da damit auf das Veränderungspotential von Metall gezielt wird.

Bild und Raum – Das Phänomen der

»Antiperspektive«

Zu der oben angesprochenen Aktivierung des Raumes lässt sich ein weiteres Phänomen addieren, das Otto Demus für die Mosaiken der mittelbyzantinischen Zeit (843–204 bzw. 1261)



Abb. 11: Hosios Loukas, Katholikon, Naos, Taufe Christi
(Hans A. Rosbach)



Abb. 12: Hosios Loukas, Katholikon, Naos, Darstellung im Tempel
(Hans A. Rosbach)

herauspräpariert hat. Trompen, Konchen, Nischen, Bögen und natürlich Gewölbe unterschiedlichster Art fungieren vorzugsweise als Bildträger aufgrund der Intensität, mit der sie die Lichtreflexion provozieren (Abb. 11 und 12). Seiner Analyse nach ist die Vorstellung von einem bloßen Betrachter dahingehend zu korrigieren, dass die Gläubigen zu Teilhabern avancieren. Diese Diagnose beruht z.B. auf dem Umstand, dass die Figuren selbst in szenischen Bildern so angelegt sind, dass sie zum einen auf der vordersten Bildebene situiert sind, bildräumliche Strukturen (Architektur etc.) soweit als inhaltlich akzeptabel vermieden werden, zum anderen die Figuren durch eine ›Antiperspektive‹ gekennzeichnet sind, die sie im Blick des Betrachters/ Teilhabers aus der Ferne gleichsam in ein Gegenüber konfiguriert. Diese ›Antiperspektive‹ beruht auf einer Längung der Figuren, die erst im Auge des Betrachters ihre ›richtige‹ Proportion gewinnen. Das Agieren der Figuren im Realraum (nicht im Bildraum) wird augenscheinlich, nimmt man etwa die Platzierung des Engels und der Gottesmutter im Bild der Verkündigung am Rande einer der Trompen wahr. Durchschreiten wir den Raum, so vollziehen beide Figuren eine Bewegung aufeinander zu. Das Bild ist somit gezielt weder auf der Ebene seiner materiellen Oberfläche geschlossen (versiegelt), noch wird der Bildraum zum Realraum eindeutig abgegrenzt. Die Figuren nutzen mehr als den Bildraum, sie okkupieren den Realraum. Bildfiguren und Gläubige partizipieren an einem Raum, der, so darf man an dieser Stelle nunmehr ergänzen, vor allem durch das Licht als beiden gemein definiert ist. Der Kontakt oder die Kommunikation zwischen beiden wird durch das Licht in jedem Moment initiiert.

Die Mosaiken nach dem Bilderstreit und die *ekphraseis* von Photios

Es nimmt nicht Wunder, dass nach dem Ende des Bilderstreits zwei Phänomene zu konstatieren sind: Alle bedeutenden Ausstattungsprojekte in Konstantinopel sind, soweit uns die Quellen dies belegen, in Mosaik ausgeführt worden: Hierzu zählen nicht nur die Ausstattungen der Hagia Sophia wie auch der zentralen Repräsentationsräume des kaiserlichen Palastes, sondern selbst Projekte wie der Bau einer kaiserlichen Kapelle, der sogenannten Nea Basileios I. Reflexe der Rezeptionsmuster schlagen sich in den *ekphraseis* nieder. Auch wenn wir die gattungsspezi-

fischen Eigenheiten in Rechnung stellen, genannt seien etwa die zentralen Aufgaben der Verlebendigung und Vergegenwärtigung, denen in der byzantinischen Rhetorik erhebliche Aufmerksamkeit zukommt, so stellt sich in Bezug auf das spezifische Medium Mosaik gleichsam eine Art Kohärenz ein, was diese präzise Funktionszuschreibung anbelangt. Verlebendigung gelingt sowohl kraft des im Licht immer neu Erscheinenden wie auch durch den Rhetor, der dieses Potential nicht lediglich spiegelt, sondern zu steigern vermag. Der beiden eigene Begriff ist, wie oben angemerkt, der der *enargeia*. Wenn es im Horos des Konzils von Nikaia im Jahre 787 bei der Wiedereinsetzung des Bilderkults heißt, bei einem Bild der Verkündigung solle der Betrachter die Worte des Engels an Maria unmittelbar aufrufen, so rekuriert diese Aussage auf die scheinbare Lebendigkeit der Dargestellten. Im Mosaik ist nicht nur der Goldgrund mit dieser Lebendigkeit ausgestattet, sondern mit oder in ihm Figuriertes, das auf keinem Grund basiert. Eben diese Qualität des Grundlosen verstärkt die Vorstellung eines sich hinter dem Abbild Verbergenden. Und beide partizipieren an dem von Gott geschöpften Licht.

Lassen wir den Patriarchen Photios zu Wort kommen, der sich in seiner zehnten Homilie inmitten der Marienkirche am Pharos eingefunden zu haben scheint: »[...] es hat den Anschein, als ob alles in ekstatische Bewegung geraten ist, und die Kirche selbst dreht sich. Der Betrachter, der sich in alle Richtungen dreht und wendet, dauerhaft in Bewegung ist, hervorgerufen durch die verschiedenen Eindrücke von allen Seiten, imaginiert, dass sich nunmehr seine persönliche Befindlichkeit auf das Objekt überträgt.« Die Dynamisierung des Betrachters entspricht derjenigen des Mediums. Wenn Photios an anderer Stelle auf das zentrale Christusbild der Kuppel Bezug nimmt, so ist ihm daran gelegen, die Unmittelbarkeit seiner Präsenz zu unterstreichen. Dieser – Christus – überwacht von dort oben die ordnungsgemäße Regierung der Erde. Von zwei Figuren, die Christus umgeben, berichtet er, dass sie, obwohl schweigend, etwas auszurufen scheinen.

Vom Christusbild im Thronsaal des Kaiserpalastes (*Chrysotriklinos*) heißt es in einem Text der *Anthologia Graeca* (I, 106), es leuchte über dem kaiserlichen Thron.



Abb. 13: Istanbul, Hagia Sophia, Narthex, Mosaik über der Kaisertür (Georges Jansoone)

Und auch das Mosaik über der sogenannten Kaisertür im Narthex der Hagia Sophia ist einer analogen Logik verpflichtet (Abb. 13). Der vor dem thronenden Christus proskynierende Kaiser ist durch keine Beischrift identifiziert, da jeder Kaiser gemeint ist, der an der Schwelle zwischen beiden Räumen Christus seine Ehrerbietung erweist, so wie im realen Zeremoniell der Kaiser an dieser Stelle eine dreifache Proskynese ausübte. Der Text des aufgeschlagenen Codex birgt nicht nur das Joh. Zitat 8,12, sondern kombiniert dieses mit 20, 19, den Worten, mit denen die Liturgie ihren Auftakt nimmt. Performanz und Medium sind bestens miteinander gekoppelt: So wie der Kaiser wiederholt dem Unsichtbaren (Gott) seine Reverenz bezeugt, so erscheint immer wieder Christus (= Licht) im Licht des Zeremoniells als aus dem Licht. Der Kaiser hingegen sieht sich gespiegelt ebenso wie all jene, die schon immer diesen Ritus an eben diesem Ort ausüb(t)en. Dass das technische Raffinement, die Setzung der Tesseræ, die Position des Betrachters partiell an dieser Stelle reflektieren – sie sind jeweils schräg in das Bett integriert – unterstreicht die Bezugnahme zwischen lokalem Zeremoniell und bildlicher Erscheinung.

Aus dem Narthex gelangen wir über die Schwelle in den Naos, in dessen östlicher Verlängerung in der Apsis die thronende Theotokos mit dem Christuskind dominiert. Die von demselben Patriarchen Photios verfasste Homilie zur Enthüllung des Mosaiks am 29. März 867

enthält einzelne Passagen, die den von uns verfolgten Aspekt noch einmal erhellen. Das Bild in der Apsis, auf das der Betrachter seine Augenstrahlen wirft, sendet als Gegenpart seine Essenz in die Seele. Photios reklamiert eine ›lebensähnliche Imitation‹. Er unterstellt seinen Zuhörern, dass sie die Theotokos als nicht unfähig zu einer Beantwortung der Frage wahrnehmen, wie sie denn ein Kind habe gebären können und doch Jungfrau geblieben sei. Ihre Lippen seien durch die Farben zu Fleisch geworden. Die bildliche Inkarnation vollzieht sich jedoch theoretischer Reflektion nach durch das Licht. Beim Beginn der realen Inkarnation Christi, der Verkündigung an Maria, ist es daher der Lichtstrahl von Gott, der diesen Akt vergegenwärtigt. »Christus kam zu uns im Fleisch, und wurde in den Armen seiner Mutter geboren. Dies ist zu sehen, und wird bestätigt, und proklamiert in Bildern, die Lehre manifestiert sich in persönlicher Augenzeugenschaft [...]« formuliert Photios wenige Zeilen später. Licht und *enargeia* sind nicht voneinander zu trennen. Letztere wird nicht nur als Klarheit, Deutlichkeit und Anschaulichkeit begriffen, sondern östlichem Verständnis nach vor allem als Verlebendigung aufgefasst. Eben auf diese wird im Horos von 787 Bezug genommen. Ihr eigen ist eine zeitliche Entgrenzung, indem das, was in der Vergangenheit präsent war (z. B. die Geburt Christi) aus der Vergangenheit in die Gegenwart mittels des Bildes transponiert wird. Diese Forderung stellt der Patriarch Nikephoros, für den die Gläubigen mit den Gegebenheiten so konfrontiert werden müssen, als ob sie gegenwärtig wären.

Aber nicht allein das Grundlose privilegiert das Medium Mosaik. Der *ekphrasis* kommt die Aufgabe zu, nicht nur das aktuelle Bild aufzurufen, sondern auch die mit ihm verbundene spirituelle Realität oder Dimension zu entfalten oder zu enthüllen. Was könnte besser als ein im Licht dynamisiertes Bild Rekurs auf die Entschleierung des Verborgenen nehmen? Das Licht bringt nicht nur hervor, sondern enthüllt zugleich etwas und induziert damit jeweils erneut einen Prozess, der erst im Wahrnehmungs- und Imaginationsprozess des Betrachters seine Erfüllung findet.

Barbara Schellewald, Basel

Literaturhinweise

- Johannes Damascenus: *Contra Imaginum calumniatores orationes très*. Besorgt v. B. Kotter, Berlin 1975.
- Nicéphore: *Discours contre les iconoclastes*, trad., pres. et not. par M.-J. Mondzain-Baudinet. Paris 1989.
- The Homilies of Photios. Patriarch of Constantinople, Engl. transl., introd. and commentary by C. Mango. Cambridge Mass. 1958.
- Theodoros Studite: *On the Holy Icons*, transl. by C. P. Roth. Crestwood 2001.
- Maria-Jose Baudinet: *La relation iconique à Byzance au IX^e siècle d'après Nicéphore le Patriarche: un destin de l'aristotélisme*, in: *Etudes Philosophiques* 1978/I, S. 85–106.
- Hans Blumenberg: *Licht als Metapher der Wahrheit*. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung, in: *Studium Generale* 10 (1957), S. 432–447.
- Eve Borsook, Fiorella G. Superbi u. Giovanni Pagliarulo (Hg.): *Medieval Mosaics. Light, Color, Materials*. Mailand 2000.
- Leslie Brubaker u. John Haldon: *Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680–850): The Sources. An Annotated Survey*, Vol. 7. Ashgate 2001 (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs)
- Otto Demus: *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London 1978.
- Lizz James u. Ruth Webb: 'To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places': Ekphrasis and Art in Byzantium, in: *Art History* 14 (1991), S. 1–17.
- Lizz James: *Light and Colour in Byzantine Art* Oxford 1996 (Clarendon Studies in the History of Art)
- Christine Lechtermann u. Haiko Wandhoff (Hg.), *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden* (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik), Bern u.a. 2008.
- Cyril Mango: *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents*. Englewood Cliffs 1972.
- Kenneth Parry: *Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries*. Vol. 12). Leiden u. a. 1996 (The Medieval Mediterranean. Peoples, Economies and Cultures, 400–1453)
- Bissera V. Pentcheva: *The Performative Icon*, in: *The Art Bulletin* 88, 4 (2006), S. 631–655.
- Barbara Schellewald: *Die Domestizierung des Mosaiks*, in: Lena Bader, Martin Gaier u. Falk Wolf (Hg.): *Vergleichendes Sehen*. München 2010, S. 337–359.
- Lioba Theis: *Lampen. Die Ausstattung des Kirchenraumes*, in: Christoph Stiegemann (Hg.): *Ausstellungskatalog Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert*. Mainz 2001, S. 19–28.
- Lioba Theis: *Lampen, Leuchten, Licht u. Architektur*, in: Christoph Stiegemann (Hg.): *Ausstellungskatalog Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert*. Mainz 2001, S. 53–64.
- Erik Thunø: *Decus suus splendet ceu Phoebus in orbe. Zum Verhältnis von Text und Bild in der Apsis von Santa Maria in Domnica in Rom*, in: Bernd Janowski, Nino M. Zchomelidse (Hg.): *Die Sprache der Bilder. Zur Korrelation und Kontradiktion von Text und Bild im Wirkungskreis der Bibel*. Stuttgart 2003, S. 147–164.

Tagungsbericht: Prozessualität und Medialität

Interdisziplinäre Tagung innerhalb des Doktoratsprogramms »Medialität in der Vormoderne«, 4.–6. November 2010, Universität Zürich

Eine Blume ist eine Blume ist eine Blume – und die Pfeife ist und bleibt keine Pfeife?

Wie steht es mit dem Verhältnis von Dingen, Zeichen und Medien? Wann werden Dinge Zeichen, wann Medien? Wann ist eine Blume Zeichen für Liebe, wann Zeichen für Trauer, unter welchen Bedingungen ist sie Medium? Das Verhältnis von Medium, Kontext und Betrachter spielt bei der Klärung dieser Fragen eine wesentliche Rolle. Allerdings ist dieses nie konstant, sondern immer abhängig von historischen wie kulturellen Kontexten; hierzu kommen komplexe individuelle und situative Bedingungen. Die Konstellation von Medium, Produzent und Rezipient ist flüchtig und stets in Veränderung begriffen. Verschiebt sich einer der Faktoren, kann dies eine Verschiebung des gesamten Gefüges zur Folge haben. Dann ist die Blume weder Zeichen noch Medium für Trauer oder Liebe, sondern kann beispielsweise zum Zeichen für den Widerstand werden. Im Rahmen der internationalen und interdisziplinären Tagung »Prozessualität und Medialität« haben wir diese fragile, sich immer wieder neu formierende Konstellation in den Blick genommen. Indem wir den Ausgangspunkt bei der Prozessualität ansetzten, wollten wir einen Zugang zur Medialität öffnen, der das Medium im Rahmen all dieser beweglichen, sich stets neu formierenden Komponenten versteht. Zudem erlaubt das Prozessualitätsmodell, die Rolle des Faktors Zeit in Überlegungen zur Medialität einzubeziehen.

Sektion I: Theorie und Methodik

Es war uns ein besonderes Anliegen, zu Beginn der Tagung theoretische und methodische Fragen aufzugreifen, die sich insbesondere bei der Arbeit an *historischem* Material ergeben. Die meist dünne Quellenlage erfordert vieles zu rekonstruieren und erlaubt lediglich eine eingeschränkte Sicht auf die Verhältnisse. Aus der Perspektive der Archäologie verwies zum einen

Jennifer Bagley (Frankfurt) in ihrem Beitrag *Vom Artefakt zur Deutung – Zur Interpretierbarkeit archäologischer Funde am Beispiel figürlich verzierter Objekte der frühen Latènezeit* auf die Notwendigkeit, den Gegenstand im Kontext des Fundzusammenhangs zu analysieren, Bezüge zu vergleichbaren zeitgenössischen Kulturen herzustellen und Merkmale statistisch so zu erfassen, dass auf Regelmäßigkeiten und von daher auf Gesellschaftsstrukturen rückgeschlossen werden kann. Zum andern warf Franziska Lang (Darmstadt) in ihrem Vortrag zum Thema *Prozess und Produkt – Verbergen als Strategie medialer Wirkung* die Frage auf, inwiefern bei archäologischem Material eine intendierte mediale Wirkung ausgemacht werden kann. Dass diese nur jeweils in Abgrenzung respektive in Relation zu anderen, gleichzeitig verwendeten Objekten als solche identifiziert werden kann war eine wesentliche Beobachtung im Hinblick auf das Tagungsziel. Ferner regte die Sektion dazu an, die bei der Produktion intendierte Funktion eines Objekts und dessen situative Nutzung getrennt zu betrachten.

In Wilhelm Schmidt-Biggemanns (Berlin) Abendvortrag *Was sich zeigt. Der Prozess des Offenbarwerdens* wurde beleuchtet, dass der ›Anfang‹ von etwas immer ein erst retrospektiv zu erschließendes Phänomen ist. Auch etwas ›Neues‹ kann erst im Nachhinein als solches begriffen werden, indem es in bestehende Erfahrungsschemata eingeordnet und nur in Abgrenzung zu bereits Bekanntem und Ähnlichem betrachtet werden kann. Insgesamt gesehen hat die Sektion vor Augen geführt, dass in den verschiedenen Fachdisziplinen mit unterschiedlichen Termini für ähnliche oder gar gleiche Phänomene operiert wird, die es systematisch zu erfassen, zu vergleichen und – wenn nötig und möglich – klar gegeneinander abzugrenzen gälte.

Sektion II: Prozesse der Medienetablierung

In dieser Sektion wurde nach der Medium-Formierung gefragt. Wie ist der mediale Gebrauch eines ›Dings‹ motiviert? Ist es ›Zufall‹, ein ›Unsichtbare-Hand-Phänomen‹ oder lassen sich Intentionen bestimmen, die ausschlaggebend dafür sind, dass aus einem ›Ding‹ ein Medium wird? Ebenso wurde der Frage nachgegangen, inwieweit in den formalen Anlagen eines Objekts selbst die Bedingungen für eine mediale Verwendung gegeben sind, oder ob es vielmehr auf die Gebrauchssituation ankommt. Dabei ist zu unterscheiden, ob die Ausgangssituation der Etablierung eines Mediums oder der wiederholte gesellschaftliche Gebrauch konstitutiv ist, um überhaupt von einem Objekt als Medium sprechen zu können.

Susanne Bickel (Basel) machte in ihrem Beitrag *Bild, Schrift, Ornament: altägyptische Hieroglyphen und ihre medialen Dimensionen* verschiedene sowohl semiotische als auch mediale Formate stark, anhand derer insbesondere die Bedeutung der Visualität von Schrift auf unterschiedliche Weise illustriert wurde. Wesentlich war unter anderem die Feststellung, dass zwar visuelle Poesie existierte, in der Bild und Schrift kombiniert wurden, ornamentale Verwendungen sich hingegen nicht etabliert hatten. Hinsichtlich der sozialen Dimension von Schriftlichkeit wurde deutlich gemacht, dass die Staatsorganisation im alten Ägypten als Konsequenz von Schrift angesehen werden muss und nicht umgekehrt.

In ihrem Vortrag *Liber magistri. Zur Rolle von Illustrationen und Seitendisposition bei der Etablierung von Medialität in mittelalterlichen Aristoteles-Codices* hat Hanna Wimmer (Hamburg) die gezielte Konzeption mittelalterlicher Aristoteles-Handschriften untersucht, die sich im Rahmen der zunehmenden Institutionalisierung von Universitäten vollzog. Im Spannungsfeld zwischen der Mündlichkeit einer Unterrichtssituation und der Schriftlichkeit des Buches entstanden dabei facettenreiche Reflexionen über den Status von Bild und Schrift. Die Statusveränderung des Buches als zentrales Lehrmittel wirkte sich insbesondere auf das Layout der einzelnen Seiten aus: Initialen hielten Unterrichtssituationen fest, Glossen reagierten flexibel auf den Textverlauf, der sich als Mitschrift aus den einzelnen Lektionen ergab. Lektürehilfen gliederten den Text und erleichterten dessen Lesbarkeit; Spuren der Benutzung kamen in Form von Kommentaren und Verweisen an den Rändern hinzu. Im Laufe

der Zeit verfestigten sich die Strukturen; das aus dem Nutzungsprozess heraus entwickelte Layout wurde mehr und mehr zur Norm. Die spezifische Form des Mediums wurde dabei ganz organisch aus dem Nutzungsprozess gewonnen.

Markus Buschhaus (Karlsruhe) befasste sich in seinem Beitrag *In imaginären Museen: Zur Logistik Antwerpener Galeriebilder des 17. Jahrhunderts* mit den Prozessen, die um Bilder ›herum‹ stattfinden – und die im besonderen Fall der Galeriebilder auch von bildlichen Darstellungen selbst generiert werden: Diese nämlich zeigen einerseits einen Ort von Bildern, sind zugleich aber auch selbst ein Bildort. An den im Galeriebild dargestellten Bildern und Betrachtern lassen sich rezeptionsästhetische Fragen ebenso aufrollen wie Formen des Ausstellens von Bildern selbst. Hinsichtlich der Etablierung des Mediums Bild ist dabei besonders aufschlussreich, wie Galeriebilder in wechselseitiger Ergänzung Rezeptionssituationen einerseits reflektieren und diese andererseits auch idealtypisch (oder kritisch) produzieren.

Sektion III: Prozesse und Performanzen

Überschneidungen zwischen dem Performanz- und Prozessbegriff waren ein weiterer Hauptgegenstand der Diskussion. Während der Performanzbegriff in der Forschung zum Medialen viel und heterogen genutzt wird, steht die methodische Diskussion zum Begriff der Prozessualität noch am Anfang. Offenbar kann man nicht von einem einheitlichen Performanzbegriff ausgehen, und jede Disziplin verwendet ein eigenes ›Performanzmodell‹. Als interdisziplinär tragfähige Unterscheidung wurde nach Sibylle Krämer eine ›universalisierende‹, eine ›iterabilisierende‹ und eine ›korporalisierende Performativität‹ eingeführt.¹

Doch wann ist es während des medialen Vollzugs sinnvoll von Performanzen zu sprechen, wann von Prozessen? Wie verhalten sich beide Begriffe zueinander? Während Performativität auf Handlungen und daran gebundene Semantiken ausgerichtet ist, müssen Prozesse nicht zwingend Handlungen meinen. Performative Situationen haben in der Regel einen Anfang und ein

1 Sibylle Krämer: Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen. Zur Einleitung in diesen Band, in: Dies. (Hg.): Performativität und Medialität. München 2004, S. 13–32.

Ende, was sich paradigmatisch am Ritual zeigt. Prozesse hingegen können Performanzen überdauern, etwa wenn der Vorhang im Theater fällt und noch alle Fragen offen sind. Der Zugewinn, zusätzlich zum Performanzbegriff den Prozessbegriff einzuführen, lag für uns darin, Medialität stärker von der Zeitlichkeit her zu denken, und dabei aber gleichwohl auch nach der Linearität von Prozessen und Performanzen fragen zu können.

Unter dem Titel *Körper und/oder Medium? Überlegungen zur Bildanthropologie zweier frühmittelalterlicher Zeichnungen* nahm Carsten Juwig die Wechselseitigkeit der Prozesse in den Blick, die von der Wahrnehmung zum Bild führen, die zugleich aber auch vom Bild zur Wahrnehmung führen. Die Fragen nach der Aktivität des Betrachters, dessen Körper die Schnittstelle zwischen materiellem und imaginiertem Bild ist, führen in letzter Konsequenz zu Prozessen der Produktion und Rezeption von Bildern. Eine wichtige Rolle wurde in diesem Kontext der Imagination zugewiesen, die Bilder freisetzt und aktiviert – und die nach frühmittelalterlicher Vorstellung sogar legitimierend wirksam werden konnte: Die Heilsgeschichte war glaubwürdig, weil sie vorstellbar – imaginierbar – sei. Wahrnehmungsprozesse sind dieser Definition zufolge als performative Handlungen anzusprechen, womit der Prozess- und Performanzbegriff ausgesprochen eng geführt sind.

In Matthias Däumers Beitrag *Der Text als Partitur performativer Praxen. Zur Medialität des klassischen und nachklassischen Artusromans* kam die Rolle des Verhältnisses von Skripturalität und Oralität zur Sprache. Indem dieser der Oralität einen eigenen Status beimisst, wurde es möglich, den visuellen und den auditiven Rezeptionsprozess in Relation zueinander zu stellen und aus dieser Gegenüberstellung eine produktive Konkurrenz abzuleiten, die mal zur Störung mal zur wechselseitigen Verstärkung führt. Am Beispiel des Artusromans wurde gezeigt, wie inner- und außerpoetische Performanz, Rezeptionsprozesse des Protagonisten und des Erzählers in spannungsreiche Beziehungen gesetzt werden.

Die Exkursion in den Kreuzgang des Grossmünsters durch Paul Michel (Zürich) hat das zeitgenössische ikonographische Wissen in den Vordergrund gestellt, das hier zum Ausdruck kommt, und danach gefragt, wie es überhaupt erschlossen werden kann und inwiefern Bezüge zu Prozessio-

nen und anderen zeitgenössischen Nutzungsformen bestehen.

Sektion IV: Prozesse des Medienwandels

Im Fokus dieser Sektion standen Prozesse, die Medien ändern oder in denen Medien sich verändern beziehungsweise verändert werden. Dabei wurden sowohl formale Veränderungen des Mediums selbst als auch der Wandel von dessen Funktionen thematisiert. Besonders für die Frage nach den Ursachen von Medienwandel spielt auch die Einbettung des Mediums in einen spezifischen gesellschaftlichen und kulturellen Kontext eine zentrale Rolle. Der Prozessbegriff bietet die Chance, Medienwandel neutral zu beschreiben und so u.a. den evolutionistisch konnotierten Entwicklungsbegriff zu vermeiden.

Lars Zeige (Berlin) hat sich in seinem Beitrag *Von Was- und Wie-Fragen in der Historischen Linguistik: Sprachwandel im Prozess sozialer Systeme* mit den Auslösern von Sprachwandel auseinandergesetzt. Mittels systemtheoretischer Ansätze versuchte er den problematischen Begriff des Wandels in der historischen Sprachwissenschaft neu zu konzipieren. Zentral dabei ist zum einen die Frage, *wodurch* die bestehende ›Struktur‹ (einer Sprache zu einer gewissen Zeit) gestört wird, und zum anderen die Feststellung, dass die Veränderung eines Teils jeweils Konsequenzen auf die Struktur des Ganzen hat. Als auslösende Faktoren für einen Wandelprozess sind die Variabilität der Struktur, die Selektion zu kommunikativen Zwecken und eine wiederholte Verwendung zu nennen.

Die Begriffe Variabilität, Selektion und Zweck spielten auch eine Rolle im Beitrag *Medien der Erwartung. Über die Wechselwirkung von Imagination und Innovation?* von Mathias Bruhn (Berlin). Die ›Erfindung‹ der Fotografie reflektierend zeigte er auf, dass in Experimenten mit den Möglichkeiten, etwas bildlich darzustellen und den Resultaten aus diesen Experimenten die Erwartungshaltungen gegenüber dem ›Bildmedium‹ verändert wurden. Diese Erwartungen wiederum waren Grundlage für die Selektion bestimmter Verfahren; gestaltetes und gestaltendes Sehen verstärkten sich wechselseitig. Die Formen des ›Bildmediums‹ haben sich in einem Zusammenspiel von Erwartungen und Möglichkeiten verändert. Zweck dieser Veränderung war eine gezielte Optimierung der bildlichen Verfahren,

zum Teil auch, um Differenz zu anderen Medien herzustellen.

Sektion V: Medien der Wahrnehmung – Wahrnehmung der Medien

In der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Wahrnehmung, Betrachter und ›Wirklichkeit‹ ging es letztlich um Wahrnehmungsmöglichkeiten der Wahrnehmung selbst; um die Frage, ob Medien der Wahrnehmung die Wahrnehmung selbst erkennbar machen. Deutlich wurde, wie dynamisch die Konstellation von Subjekt, Objekt, Wahrnehmung und Medium ist. Gleichzeitig ging es um die Veränderlichkeit der Wahrnehmung selbst, die immer von physischen Verfassungen und situativen Kontexten abhängig ist und Aspekte der Visualität ebenso einbezieht wie solche der Zeitlichkeit. Dies ließ der Vortrag *Zeitmedien und Medienzeit. Überlegungen zu einem ästhetischen Wechselspiel* von Isabell Otto erkennen, die der Frage nachgegangen ist, in welchen Formen und in welchen Kontexten die Zeit wahrnehmbar wird. Kulturtechniken der Zeitmessung ermöglichten dabei überhaupt erst eine Definition dessen, was Zeit sei – eine Zeittechnik werde wiederum dann zum Zeitmedium, wenn sie eine Vermittlerfunktion zwischen Subjekt und Objekt einnehme. Im Spannungsfeld von subjektiver und objektiver Zeit, von natürlicher und künstlicher Zeit, werde schließlich die Prozessualität der Zeit selbst wahrnehmbar.

Dennis Göttel thematisierte in seinem Beitrag *Theater. Filmstills. Am Nullpunkt des Kinos* die Rolle der Leinwand, die in den aktuellen Medientheorien zum Paradigma für das im Gebrauch verschwindende Medium geworden ist. Solange der Film störungsfrei läuft, bleibt die Leinwand dem Betrachter verborgen, er taucht ein in den Film und verschwindet selbst in der projizierten Geschichte. Wenn aber das Medium Leinwand sichtbar gemacht wird, dann erhält das Repräsentationsmedium eine wirkmächtige Präsenz, wird das etablierte Verhältnis von Präsenz und Repräsentation umgekehrt.

Grundsätzlich bestand bei unserer Tagung Einigkeit darüber, dass Prozessualität für Medialität konstitutiv ist. Erst in der Auseinandersetzung mit dem Prozessbegriff kann genauer beschrieben werden, was wann und unter welchen Bedingungen zum Medium, was zum Zeichen (gemacht) wird. Zudem ist die situative Betrachtung wesentlich: Ein Medium *ist* nicht an sich,

sondern etwas funktioniert in einem bestimmten Kontext als Medium, kann aber unter anderen Bedingungen auch Ding oder Zeichen sein. Hinzu kommt die gestaltende und gestaltete Wahrnehmung, die als (scheinbar) objektivierender konstitutiver Faktor reflektiert werden muss. Fragen nach der Linearität und Umkehrbarkeit von Prozessen, nach der Verortung der Zeitlichkeit innerhalb des Verhältnisses von Kontext, Medium und Wahrnehmung und nach dem Wechselverhältnis von Kontext und Medium mussten vorerst offen bleiben – wären aber lohnenswerte Anknüpfungspunkte für anschließende Forschungen.

Britta Dümpelmann, Michelle Waldispühl

Rezensionen

Sven Grampp: *Ins Universum technischer Reproduzierbarkeit. Der Buchdruck als historiographische Referenzfigur in der Medientheorie*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2009. 558 Seiten.

Der Buchdruck gilt in der aktuellen Medienhistoriographie als eine der einflussreichsten Erfindungen: Auf diese technische Innovation werden nicht nur grundlegende Veränderungen der Kommunikations- und Wahrnehmungspraktiken zurückgeführt; ihr werden überdies weitreichende soziostrukturelle Konsequenzen zugeschrieben. Doch nicht nur historisch, auch medientheoretisch spielt der Buchdruck eine überaus bedeutsame Rolle. Seinem Stellenwert als »historiographische Referenzfigur« im Design kanonischer Medientheorien geht Sven Grampp in seiner Konstanzer Dissertation nach.

Ausgehend von medientheoretischen Einführungen, Anthologien und Lexika, die im Zeitraum von 1999 bis 2004 im deutschsprachigen Raum erschienen sind (vgl. die Auflistung auf S. 553–558), ermittelt Grampp zunächst die von diesen als »kanonisch« eingeschätzten Autoren, um dann nach deren Bezugnahmen auf den Buchdruck zu fragen, sofern sie der jeweiligen theoretischen (und nicht im engeren Sinne historischen) Konzeption von Medialität dienen. Grampps leitende These lautet, dass diese theoriebildende Bezugnahme auf den Buchdruck für die Institutionalisierung der akademischen Medienwissenschaft eine konstitutive Rolle spielt: »Die medienhistoriographische (Neu-)Perspektivierung gesellschaftlicher Prozesse und die damit verbundene Referenz auf den Buchdruck – einerseits als Gründungsfigur einer neuzeitlichen (Medien-)Gesellschaft, andererseits als Kontrastfigur für jüngere medientechnische Konstellationen – kompensiert die Heterogenität und die Defizite des medientheoretischen Diskursfeldes und wird so zu einer zentralen Komponente für Identitätsfindung und Legitimation medienwissenschaftlicher Forschung« (S. 26).

Rückgriffe auf Niklas Luhmann und Rainer Leschke dienen im einleitenden Kapitel (S. 32–93) der Begründung sowohl der Begrifflichkeit

als auch der Methode des eigenen Vorgehens. In den »Lesereisen in die Gutenberg-Galaxis« – so der Titel des Hauptkapitels der Arbeit – werden sodann in chronologisch umgekehrter Folge in drei Blöcken einflussreiche Theorietexte hinsichtlich ihrer jeweiligen Thematisierung des Buchdrucks analysiert: Für die 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts untersucht der Autor im ersten Block die Theorieentwürfe von Kittler, Flusser, Luhmann, Schmidt und Postman (S. 105–265) und befragt sie nach ihren Argumentationsmustern, inhärenten Teleologien und auch Widersprüchen. So wird vor Augen gestellt, dass Kittler in seinem Œuvre »unterschiedliche Mediengeschichten [schreibt]« (S. 137) und den Buchdruck in ihnen jeweils anders perspektiviert. Für Luhmanns Theoriearchitektur resümiert Grampp, dass die Epochenzuteilung trotz des methodischen Paradigmenwechsels, den die Systemtheorie markiere, »vollständig im Bannkreis technikzentrierter Beschreibungsformeln« (S. 193) stehe. Ein kritischer Exkurs widmet sich dem – zumeist instrumentalisierenden – Umgang der Medientheoretiker mit historiographischen Werken zur Frühen Neuzeit (Giesecke; Eisenstein).

Mit den »Medien-Utopien« von Enzensberger und McLuhan aus den 1960/70er Jahren beschäftigt sich der nächste Block (S. 266–339). Sind die »utopischen« Perspektiven, welche die beiden Autoren mit den elektronischen Medien ihrer Zeit verbinden, auch grundverschieden, so ist ihnen doch der kritische Blick auf die durch den Buchdruck gestützte Schriftkommunikation gemeinsam (S. 318). In einem Exkurs wirft Grampp der Oralitätsforschung im Gefolge der Toronto-Schule vor, mit der Konzeption von Literalität die je spezifische Medialität der Schrift in ihren historischen Erscheinungsformen zu vernachlässigen; so möchte der Autor die Signifikanz des Buchdrucks als ein Element der Theoriebildung ein weiteres Mal unterstreichen (S. 338f.).

Auch in der »Kino-Debatte« der 1910/20er Jahre und bei Balázs – das zeigt der dritte Block des Hauptkapitels – sind Bezugnahmen auf die »technische Reproduzierbarkeit« als Element der Theoriebildung zu finden, die sich auf eine

Grundfigur des Buchdrucks beziehen ließen (S. 340–375). Ein umfangreicher Exkurs zu Medientheorien, die »ohne den Buchdruck auskommen«, schließt die ›Lesereisen‹ ab (Brecht, Arnheim, Benjamin, Adorno/Horkheimer, Kracauer, Baudrillard, Virilio). Angesichts der Fragestellung der Arbeit erscheint diese Passage auch wie ein Korrektiv zu der These, dass die Referenz auf den Buchdruck legitimatorisch und identitätsstiftend für die Institutionalisierung der Medienwissenschaft fungiere.

Das Schlusskapitel der Studie resümiert nicht nur in einem ›Blick zurück‹ die argumentativen Funktionen des Buchdrucks für das medientheoretische Diskursfeld (vgl. dazu auch das ›Zwischenresümee‹ S. 219–251), sondern es wirft auch einen ›Blick nach vorn‹: Bolter und Latour stehen hier für Philosophen, die derzeit noch nicht dem Kanon der eigentlichen Medientheoretiker zugerechnet werden; sie machen im Kontext ihrer Theorien den Buchdruck als nicht-essentialistische Denkfigur produktiv. Unter diesem Aspekt gelingt es Grampp, mit überraschenden Einsichten Latour und Kittler (S. 519f.) spannungsvoll aufeinander zu beziehen.

Der Gewinn der vorgelegten Zusammenschau der heterogenen Medientheorien des 20. Jahrhunderts liegt einerseits in der Pointierung der Differenzen einzelner Ansätze und andererseits in der Herausarbeitung von durchaus überraschenden Konvergenzen derselben hinsichtlich der Relevanz, die der technisch-apparativen Materialität für die Medientheoriebildung jeweils eingeräumt wird. Die Studie leistet zweifelsohne einen wissenschaftshistorischen Beitrag zur Etablierung, Stabilisierung und Ausdifferenzierung eines medientheoretischen Diskurses; darin erfüllt sie die sich selbst gestellte Aufgabe. Zugleich unterschlägt Grampp nicht, dass von einer kohärenten Entwicklung der Medientheorie nicht die Rede sein kann (S. 100). Auf implizite Weise wird dies auch dadurch deutlich, dass in den diskutierten medientheoretischen Texten mit dem Rückgriff auf den Buchdruck als historische *und* technische »Referenzfigur« häufig mehrfache Einebnungen einhergehen, wo verschiedene Verfahren, Techniken und Phasen des Buchdrucks zu differenzieren wären. Auch wenn sich die Konzentration auf die Rolle des Buchdrucks als Instrument und Element der Theoriebildung für die medienwissenschaftsgeschichtliche Synopse als erhellend erweist, so will es doch scheinen,

dass in zahlreichen ›kanonischen‹ Texten der übergreifende Aspekt der Reproduzierbarkeit die Konzeption von Medialität tatsächlich stärker bestimmt als ein historisches Datum oder eine spezifische Technik. Mit diesen offenen ›Problemen‹ wirft die opulente, informative und differenzierte Studie von Grampp die grundlegende Frage nach dem Verhältnis von Theorie und Historiographie in den aktuellen Medienwissenschaften auf; und sie regt dazu an, über den Stellenwert und die wissenschaftliche Fruchtbarkeit technisch-geschichtlicher Argumentationsfiguren und Narrative in einer historischen Medialitätsforschung nachzudenken.

Cornelia Herberichs

Tobias Wilke: Medien der Unmittelbarkeit. Dingkonzepte und Wahrnehmungstechniken 1918–1939. München: Wilhelm Fink 2010. 259 S.

Die Suggestion, es gäbe so etwas wie »Medien der Unmittelbarkeit«, scheint auf den ersten Blick eine *contradictio in adjecto* zu sein. Auf den zweiten ließe sich der Schluss ziehen, mit dem Titel von Tobias Wilkes Buch müsse wohl jene allen Medien innewohnende Tendenz des Verschwindens gemeint sein, der Selbstzurücknahme gegenüber ihrer ›Botschaft‹. Aber Wilkes Untersuchung, die 2008 in Tübingen und Princeton als Dissertation angenommen wurde, hat mit solchen nahe liegenden Implikationen des Themas kaum etwas zu tun. Als Vorläufer seiner Überlegungen dürfen vielmehr auf Medialität bezogene Präsenzbegriffe gelten, wie sie sich in Arbeiten von Martin Seel, Martin Andree, Dorothee Kimmich oder Christian Kiening finden. Statt um jenes transmediale Unmittelbare, dem einst die Dekonstruktion den Kampf angesagt hatte, geht es Wilke spezieller um Medien, in deren Funktionieren, in deren »technisch-materiale[] Kontexte« (S. 22) auf der Basis veränderter Wirklichkeitskonzeptionen ein Moment von Unmittelbarkeit eingeschrieben ist. Un-Mittelbarkeit liest er dabei wörtlich – als einen Begriff, der immer noch jene Mittelbarkeit, von der er sich loszusagen scheint, mit sich führt. Wenn Wilke den Versuch unternimmt, die »Mediumgeschichte der Zwischenkriegszeit als eine Konstellation von Dingkonzepten und Wahrnehmungstechniken zu rekonstruieren«, so bewegt er sich damit in jenem

geistig regen Zeitraum, in dem die Basis für das geschaffen wird, was wir heute »Medientheorie« nennen (S. 17). Nach einer produktiven Lektüre des Hofmannsthalschen *Chandos*-Briefes, dessen stumme Ding-Sprache bereits »die (latente) Präsenz« der Kinematographie heraufbeschwört (S. 34), unterzieht der Autor die spannungsvolle Beziehung von alltäglicher Dingwelt, technischen Apparaturen und menschlicher Sinneswahrnehmung, wie sie in Texten von Béla Balázs, Rudolf Arnheim, Ernst Marcus, Robert Musil und anderen zur Sprache kommt, einer eingehenden Analyse. Hierbei wird deutlich, dass die Thematik in der frühen medientheoretischen Debatte der 1920er-Jahre auch als späte Auseinandersetzung mit idealistischen Denkfiguren lesbar ist, mit dem Subjekt-Objekt-Modell ebenso wie mit dem in der Kantianischen Tradition zusehends problematisch gewordenen Begriff des ›Ding an sich‹. Am Beispiel verschiedener Schriften von Ernst Mach und Georg Simmel lässt sich zeigen, wie festgefügte duale Ordnungen mehr und mehr fragwürdig werden und subtilen Oszillationen zwischen Innen und Außen, Mensch und Werkzeug, Psychophysik und Dingwelt weichen (S. 132). Das Phantasma des ›Ding an sich‹ gewinnt neue Konkretionen: als Index, als Spur in modernen Medien wie der Fotografie bei Fritz Heider, als aller optischen Vermittlung vorausgehender, den Ursprung der Wahrnehmung markierender taktile Körper bei Ludwig Klages (S. 111). Eine besonders beeindruckende Inszenierung von Unmittelbarkeit führt Wilke am Beispiel von Moholy-Nagys *Fotogrammen* vor. Hierbei handelt es sich um eine Art ursprünglicher Fotografie ohne Kamera, die, an einem »Schnittpunkt von Körperabdruck und Lichtaufzeichnung« angesiedelt, gleichsam auf einer Mediengrenze balanciert – ein Phänomen, für das Wilke den Begriff der »Taktimedialität« erfindet (S. 160).

Das Walter Benjamin gewidmete Schlusskapitel mit seinem Blick auf die verlorene Aura und den ›chock‹ der Kinematographie vermag insgesamt ebenso zu überzeugen wie der Rest des Buches. Da fällt es kaum ins Gewicht, wenn die Benjamin als Absicht unterstellte Übereinanderblendung der etymologisch völlig heterogenen Wörter ›taktisch‹ (von griechisch *τακτικός* = geordnet) und ›taktile‹ (von lateinisch *tangere* = berühren) forciert erscheint. Von daher sei ausdrücklich betont: Mit Wilkes gut geschriebener und plausibel argumentierender Studie liegt eine so anregende

wie anspruchsvolle Archäologie der älteren Medientheorie vor, wie man sie sich seit Längerem gewünscht hat. Sicherlich: Es mag sein, dass Unmittelbarkeit ein Phantasma der Medientheorie oder entsprechender avantgardistischer Unternehmungen – und damit ein prekäres Thema – bleiben wird. In der experimentierfreudigen Zwischenkriegszeit scheint es aber immer von neuem zu gelingen, Unmittelbarkeitseffekte mit Hilfe ausgefallener medialer Konstellationen zu erzeugen, die das Dogma von der Unmöglichkeit ›medialer Unmittelbarkeit‹ von Fall zu Fall wirksam entkräften – und die zugleich neueste Theorieansätze (Michel Serres, Bruno Latour, Isabelle Stengers) in nuce antizipieren. Diese Effekte machen nicht zuletzt deutlich, dass das längst verloren geglaubte ›Ding an sich‹ unter den Bedingungen von Moderne und Avantgarde zu einer Herausforderung wurde, der gerade die ›Pioniere‹ der Medientheorie in der Zwischenkriegszeit kaum widerstehen konnten.

Ulrich Johannes Beil

Neuerscheinungen 2010/2011

Elvira Glaser, Annina Seiler, Michelle Waldispühl

LautSchriftSprache. Beiträge zur vergleichenden historischen Graphematik

MW 15 200 S. 33 Abb. Br. CHF 38.00/EUR 28.00, ISBN 978-3-0340-1015-3

Christian Kiening, Aleksandra Prica, Benno Wirz

Wiederkehr und Verheißung. Dynamiken der Medialität in der Zeitlichkeit

MW 16 271 S. 55 Abb. Br. ca. CHF 38.00/ca. EUR 28.00, ISBN 978-3-0340-1016-0

Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper, Karl Wagner

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

MW 17 363 S. Br. CHF 38.00/EUR 28.00, ISBN 978-3-0340-1017-7

Marcus Sandl

Medialität und Ereignis. Eine Zeitgeschichte der Reformation

MW 18 ca. 480 S. 20 Abb. Br. ca. CHF 48.00/ca. EUR 35.50, ISBN 978-3-0340-1018-4

Sabine Sommerer

Die Camera d'Amore in Avio. Wahrnehmung und Wirkung profaner Wandmalereien des Trecento

MW 21 ca. 250 S. 81 Abb. 4c Br. ca. CHF 38.00/ca. EUR 28.00, ISBN 978-3-0340-1021-4

Christian van der Steeg

Wissenskunst. Adalbert Stifter und Naturforscher auf Weltreise

MW 22 ca. 185 S. Br. ca. CHF 38.00/ca. EUR 28.00, ISBN 978-3-0340-1022-1

Eva M. Grob

Documentary Arabic Private and Business Letters on Papyrus: Form and Function, Content and Context

Göttingen: Walter de Gruyter. Reihe Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete – Beihefte 29. EUR 99.95, ISBN 978-3110247046

Henri de Riedmatten

Narcisse en eaux troubles. Francis Bacon, Bill Viola, Jeff Wall

Rom: «l'Erma» di Bretschneider. Reihe PROTEA 1. Br. ca. 35 € ca. 240 S. ca. 108 Abb. ISBN 978-88-8265-614-0

Veranstaltungen

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

Kolloquium FS 2011 ›Alterität und Medialität‹

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

1. März

Alterität und Medialität. Einführung mit Textlektüre (Christian Kiening)

15. März

Americanische Medialität (Christian Kiening)

29. März

Alterität – Simplifizierung – Imagination: Die Räume und Grenzen des »orientalischen« Paradigmas in der europäischen Kunstmusik des 19. Jahrhunderts

(Hans-Joachim Hinrichsen/Nadejda Lebedeva)

12. April

Fremde Medien und Fremdes als Medium (Mireille Schnyder/Susanne Baumgartner)

10. Mai

Loca sancta im frühen Christentum und im Mittelalter. Vorstellung – Transfer – Vergegenwärtigung

Prof. Dr. Bruno Reudenbach (Hamburg)

24. Mai

Vermittelte Fremdheit (Martina Stercken/Claudia Zey)

Workshops

24./25. März 2011, Universität Zürich, Rämistr. 69, SOC-1-101 (24. 3.) und SOC 102 (25. 3.)

Internationaler Workshop ›*Figura. Dynamiken der Zeichen und Zeiten im Mittelalter*‹

Veranstalter: Prof. Dr. Christian Kiening, Dr. Katharina Mertens Fleury

15./16. April 2011, Universität Zürich, Rämistr. 69, SOC-1-101

Kartengeschichtliches Kolloquium

Veranstalter: Prof. Dr. Martina Stercken, Stefan Fuchs, Bettina Schöller

6.–8. Mai 2011, Reichenau

NFS-Workshop ›*Theorie und Analyse*‹

20./21. Mai 2011, Universität Zürich, Schönberggasse 9, SOD-1-105

Workshop ›*Theorien und Konzepte charismatischer Übertragung*‹

Veranstalter: Prof. Dr. Michael Gamper (Zürich/Hannover), Prof. Dr. Karl Wagner (Zürich)

Veranstaltungen im Rahmen des Doktoratsprogramms »Medialität in der Vormoderne«

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

22. März 2011, 14.40–18.30 Uhr, 23. März 2011, 09.30–18.00 Uhr, Universität Zürich, HIM-Pav-B

Workshop ›*Creatio. Verständnis und Darstellung des Anfangs in der Schöpfung. Texte, Mythen und Bilder 1200–1500*‹

Veranstalter: Prof. Dr. Beate Fricke (Berkeley), Dr. Dirk Johannsen (Basel), Dr. des. Moritz Wedell (Zürich)

7. April 2011, Universität Zürich, Schönberggasse 9, SOD-1-101, 18.15 Uhr

Öffentlicher Vortrag ›*Welt-Literatur. Die Umrundung der Erde in und die literarische Fiktion seit der Frühen Neuzeit*‹

Prof. Dr. Jörg Dünne (Erfurt/Konstanz)

24. Mai 2011, Universität Zürich, Rämistr. 69, SOC-1-102, 15-18 Uhr

Workshop ›*Zur Mediengeschichte des Codex*‹

mit Christopher Wild (Chicago/Konstanz)
