

SUSANNE DÜWELL/NICOLAS PETHES (HG.)

MEDIENKRITIK UND WIRKUNGSÄSTHETIK



καδμος

MEDIENKRITIK

Kaleidogramme Bd. 200

Susanne Düwell/Nicolas Pethes (Hg.)

Medienkritik

Mit Beiträgen von

Martin Andree, Christina Bartz, Susanne Düwell, Oliver Fahle,
Torsten Hahn, Urte Helduser, Rembert Hüser, Marcus Krause,
Johannes F. Lehmann, Michael Niehaus, Nicolas Pethes,
Sarah Reininghaus, Gabriele Schabacher, Monika Schmitz-Emans
und Julia Willms

Kulturverlag Kadmos Berlin

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2023, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Cover-Abbildung: Honoré Daumier, Das Drama, gegen 1860

Druck: MCP

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-525-4

Inhalt

SUSANNE DÜWELL/NICOLAS PETHES	
Einleitung: Medienkritik und Wirkungsästhetik	7

I. ÄSTHETIK

TORSTEN HAHN	
<i>Zirkulazion</i> – Informationssteigerung im Umlaufverfahren. Wie elektrische Kommunikation wirkt	14

OLIVER FAHLE	
Affekt zwischen Kontroll(verlust) und Dezentrierung im Postkinematographischen	31

2. THEATER

JOHANNES F. LEHMANN	
»Missbrauch«. Zur Diskussion von Theater und Roman bei Diderot, Lenz und Wieland.	47

SUSANNE DÜWELL	
Physische Attraktion oder Erziehung durch gesteigerte Empfindung. Theaterkontroversen um 1770 (Goeze, Sulzer, Rousseau).	67

URTE HELDUSER	
Shakespearomanie auf dem Theater um 1800 und in Stifters <i>Nachsommer</i>	92

3. LITERATUR

SUSANNE DÜWELL	
Von der Lesesucht über das Lesen als Selbstbildung zum digitalen Lesen	107

MONIKA SCHMITZ-EMANS	
Schriftkritik, Schreib- und Lese geschichten bei Jean Paul – und ein Kommentar zur Leseszene im 54. Zykel des <i>Titan</i>	132

NICOLAS PETHES	
Bibliomanie. Pathologisierung und Ästhetisierung der Materialität des Buches.	155

4. FILM

JULIA WILLMS	
Frühe Bewegtbilder: Tötungsdarstellungen im Kontext dokumentarischer Affektökonomien	173

REMBERT HÜSER	
Polizei schaut vorbei.	194

SARAH REININGHAUS	
Provokationen, Unpleasure und Mass Walkouts – Reaktionen und Kritiken zu Gaspar Noés sogenanntem Skandalfilm <i>Irreversibel</i> (2002)	212

5. SERIEN

MICHAEL NIEHAUS	
Der Comics Code. Fredric Werthams <i>Seduction of the Innocent revisited</i>	227

GABRIELE SCHABACHER	
Serielle Intensivierung. Staffelprinzip und <i>Binge Watching</i> zwischen Komplexitätsversprechen und ökonomischem Kalkül	248

6. DIGITALMEDIEN

MARTIN ANDREE	
Die Gefahren des Digitalen: Medienhype, Medienkritik, Medienpanik	271

MARCUS KRAUSE	
Ästhetiken der Immersion. Zu Überwältigung und Reflexion von Computerspielwelten	290

CHRISTINA BARTZ	
Medienästhetik – und dann?	305

Einleitung: Medienkritik und Wirkungsästhetik

SUSANNE DÜWELL/NICOLAS PETHES

Die Geschichte der Medien, insbesondere die Geschichte der Etablierung neuer Medientechnologien, wird seit langem von Diskursen begleitet, die vor gesundheitlichen und gesellschaftlichen Gefährdungen durch übermäßigen und undistanzierten Konsum der zugehörigen medialen Formate warnen. So übertrieben und unzeitgemäß diese Diskurse im historischen Rückblick auch scheinen mögen, so relevant und evident wirken sie immer wieder mit Blick auf die Medienkultur der jeweiligen Gegenwart – derzeit also etwa in Bezug auf die Beschreibung einer suchtförmigen Nutzung Sozialer Medien, von Computerspielen oder des Smartphones.¹ Auf diese Weise dokumentieren kritische Diskurse über Medienwirkung auf der einen Seite eine auffällige Kontinuität hinsichtlich ihrer kulturkritischen Argumente und der Diagnosen für Zielgruppen, die als gefährdet gelten. Auf der anderen Seite führt gerade diese kontinuierliche Übertragung vergleichbarer Argumente auf jeweils neue Medientechnologien zu einer sukzessiven Relativierung dieser Diskurse, die nicht selten mit einer Nobilitierung zuvor kritizierter Formate einhergeht: So dient das im 18. Jahrhundert noch für die affektive Überreizung des Publikums kritisierte Theater zu Beginn des 20. Jahrhunderts als positive Kontrastfolie für die Warnungen vor den ›suggestiven‹ Effekten des Kinos, die Romanliteratur verwandelt sich von einer Zielscheibe der Lesesuchtkritik in eine wünschenswerte Alternative zum audiovisuellen Unterhaltungsangebot des 20. Jahrhunderts und selbst das vormals als gewaltverherrlichend geschmähte Fernsehen erfährt seit seiner Ablösung als gesellschaftliches Leitmedium durch das Internet seine zumindest spartenbezogene Aufwertung zum ›Quality TV‹. Die Kontinuität medienkritischer Diskurse hat die Psychologin Amy Orben als »Sisyphian Cycle of Technology Panics« beschrieben. Dieser zeichnet sich durch ein fehlendes Bewusstsein für die Geschichte medienkritischer Diskurse, eine Ausblendung der Spezifik jeweils neuer medialer Entwicklungen und Vernetzungen, monokausale Erklärungsansätze sowie die Kopplung von *moral panics* und *technological panics* aus.²

¹ Vgl. z.B. Alter: *Irresistible. The Rise of Addictive Technology*; Lopez-Fernandes (Hg.): *Internet and Mobile Phone Addiction*.

² Orben: »The Sisyphian Cycle of Technological Panics«.

Der vorliegende Band interessiert sich jedoch nicht nur für die Geschichte medienkritischer Diskurse und die Abfolge von Kontinuität und Relativierung von ›Medienängsten‹³, sondern will auch ins Licht rücken, wie bereits kritische Diskurse über neue Medien- und Kunstformen selbst seit 250 Jahren diejenigen Aspekte eines medialen Dispositivs in den Blick nehmen, die zeitgenössisch als deren innovatives und intensives ästhetisches Potential wahrgenommen werden.⁴ Im Fokus der nachstehend versammelten Beiträge aus der Theater-, Literatur-, Film-, Fernseh- und Computergeschichte stehen dementsprechend die Wechselwirkungen von Medienkritik und Wirkungsästhetik. Diese Dynamik rückt, jenseits stereotyper Zuschreibungen und polemischer Pathologisierungen, den wechselseitigen Einfluss medienkritischer und wirkungsästhetischer Diskurse sowie Fragen der Grenzziehungen und Transgressionen ästhetischer Kommunikation in den Blick. Eine diskursgeschichtliche Perspektive auf Medienkritik ist auch dazu geeignet, den aufgrund der historischen Orientierung der Kunst- und Medientheorie an genie- oder produktionsästhetischen Konzepten sowie der systematischen Verengung des Ansatzes der Rezeptionsästhetik auf einen konstruktivistischen Ansatz in der literaturwissenschaftlichen Methodendiskussion der 1970er Jahre wenig berücksichtigten Anteil von Theorien affektiver Wirkung für eine Ästhetik der Medien in den Blick zu nehmen.

Die Rekonstruktion des Zusammenhangs von Medienkritik und Wirkungsästhetik kann ihren Ausgang insofern vom ausgehenden 18. Jahrhundert nehmen, als sich in diesem Zeitraum zum einen die Bedingungen der medialen Produktion und Distribution gravierend verändern: Druckezeugnisse und künstlerische Repräsentationen erreichen ein breiteres und nicht mehr exklusiv gelehrtes Publikum. Die Ausdifferenzierung des Buchdrucks als Massenmedium ermöglicht nicht nur die Konstitution einer kritischen Öffentlichkeit, sondern auch einen der zentralen Gegenstände der Medienkritik, die Populärkultur.⁵ Entsprechend rekurriert der Diskurs über schädliche Kunst- und Medienwirkung weitgehend auf ein Publikum, das als unmündig im engeren oder weiteren Sinne gefasst wird – im 18. Jahrhundert sind dies Jugendliche, Frauen und der ›Pöbel‹. Die Diskussionen über die psychischen, physischen und sozialen Auswirkungen eines unbegrenzten Konsums von Theater oder Literatur beziehen sich aber auch auf eine inklusiv gedachte Öffentlichkeit und dabei gerade auch auf gebildete Rezipient:innen – so ist der erfahrungsseelenkundliche Diskurs

³ Keuneke: »Medienangst als Maßstab«.

⁴ Vgl. Scholz u.a.: »Rhetorik des Neuen«.

⁵ Vgl. Bürger: »Literarischer Markt und Öffentlichkeit«; Hecken (Hg.): *Theorien des Populären*.

über Theatromanie oder Lesesucht in weiten Teilen als Selbstreflexion der Autoren zu verstehen.⁶ Der Inklusionsprozess eines immer breiteren Publikums sowie der Erfolg empfindsam codierter Literatur wird dabei – als Kehrseite von deren emphatischer Individualitätssemantik – als Kontrollverlust hinsichtlich der Beobachtbarkeit der Rezeption wahrgenommen.

Zum anderen steht die ästhetische Theoriebildung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in enger Beziehung zur empirischen Psychologie und Anthropologie, sodass Reflexionen über die Wirkung von Kunst mit Theorien subjektiver Wahrnehmung und emotionaler Affizierung verschränkt sind. Auch die Theater- und Lesekritik formuliert ihre Argumente im Rekurs auf medizinische, psychologische, pädagogische oder psychiatrische Konzepte,⁷ die in der Regel aber weniger empirische als metaphorische Plausibilität entfalten. Dasjenige, was in der Kritik an jeweils neuen Kunst- oder Medienformen als emotionale Überreizung, Realitätsverlust oder pathologische Abhängigkeit problematisiert wird, gilt in Kunsttheorien des gleichen Zeitraums als künstlerisch wertvolle und intendierte Darstellungswirkung – so z. B. im Fall von Begriffen wie Illusion, Begeisterung, Faszination, Suggestion oder Immersion.⁸ Diese Grundbegriffe der Wirkungsästhetik stehen stets auf der Schwelle zwischen Attraktions- und Gefährdungspotential. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts lässt sich der Beginn einer Entwicklung beobachten, die sich bis in die Gegenwart fortsetzt. Dass Kunst nur dann interessant ist, wenn sie ihre Rezipient:innen intensiv affiziert, dass dieses intensive Affiziertwerden aber auch eine große Gefahr jeglicher medialer Kommunikation ist, lässt sich als dialektische Argumentationsfigur nicht nur an den Debatten über Theatromanie und Lesesucht, sondern auch anhand von psychiatrischen Diagnosen wie Bibliomanie, dem Diskurs über die hypnotische Wirkung des frühen Kinos, die Kritik am Comic, der Debatte über sozial schädliche Folgen des Fernsehens oder der Assoziierung von Gewalttaten mit Computerspielkonsum sowie Internet- oder Smartphone-Sucht verfolgen.

Im Fall des Theaters, dessen gefährliche Folgen unter den Stichworten Theatromanie, Theatersucht oder Hang zum Theater verhandelt werden,⁹ kommt es auf der Grundlage einer Loslösung der literarischen Ästhetik von der einerseits rhetorisch und andererseits humoralpathologisch fundierten Affektenlehre zur Etablierung einer emotionalen Codierung der Rezeption von Schauspielen, für die die Erzeugung möglichst ungebrochener Illusi-

⁶ Vgl. Düwell: »Denn nur das Einzelne ist wirklich«.

⁷ Vgl. Zelle: »Über den Grund des Vergnügens«.

⁸ Vgl. z. B. Andree: *Archäologie der Medienwirkung*; Degen: *Ästhetische Faszination*; Schröter: »Medienästhetik, Simulation und ›Neue Medien‹«; Grizelj: *Vor der Theorie. Immersion*.

⁹ Košenina: »Theatromanie aus ärztlicher Sicht«; Heßelmann: »Kranke Heiler«.

onseffekte durch die Affizierung der Einbildungskraft und die Erregung heftiger Leidenschaften konstitutiv ist.¹⁰ Auch in der Lesesuchtdebatte sind literarische und ästhetische Programme Gegenstand einer pädagogisch, psychologisch sowie medizinisch argumentierenden Kritik, für die Formen gesteigerter Empfindung konstitutiv sind. Dabei dominieren Behauptungen körperlicher oder psychischer Schädigungen, die unter Bezugnahme auf medizinische und proto-psychiatrische Metaphern wie Sucht, Seuche, Fieber, Wut oder Manie empirische Evidenz suggerieren, im Kontext der Ausbildung eines biopolitischen Hygienediskurses aber vor allem mit den zugehörigen Mäßigungs- und Disziplinierungsregularien einhergehen. Diese Übertragung der therapeutischen Semantiken von ›Diät‹ und ›Immunität‹ gehen im deutschsprachigen Raum, wie Albrecht Koschorke und Cornelia Zumbusch gezeigt haben, mit der komplementären Etablierung einer hochkulturellen und autonomieästhetisch konzipierten Klassik einher, die sich gegen die unkontrollierten Auswirkungen populärer Kunst und Medien schützt¹¹ – in ihrer Funktion als Domestizierung unkontrollierter Lektüre allerdings den Verzicht auf referentielle Bezüge, der in der Lesesuchtdebatte als Ursache derealisierender Effekte in der Kritik steht, zugleich weiter steigert.

Die Kritik übermäßigen Lesens findet zwar ihren Höhepunkt im ausgehenden 18. Jahrhundert, vor allem im pädagogischen Diskurs bleibt die Schädlichkeit exzessiven Lesens aber bis ins 20. Jahrhundert hinein ein Thema und wird im Rahmen der »Schmutz- und Schund«-Debatte um 1900 oder auch mit Blick auf Comics in der Mitte des 20. Jahrhunderts auf wechselnde, jeweils als anspruchslos und moralisch bedenklich qualifizierte Lesestoffe immer wieder erneuert.¹² Daneben lassen sich die selbstverstärkenden Mechanismen von Mediendiskursen sowie die Dialektik von Medienkritik und Medienästhetik anhand der audiovisuellen und digitalen Medien des 20. und 21. Jahrhunderts weiterverfolgen: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist das zentrale Referenzmedium kritischer Diskurse die Kinematographie. In medienkritischen Debatten, die die Etablierung des Films als populärem Medium begleiten, spielt zum einen die Auseinandersetzung mit der technischen Innovation eine zentrale Rolle, zum anderen werden in starkem Maße massenpsychologische und psychoanalytische Theorien als Referenzdiskurse etabliert, die sowohl für die ästhetische Theorie des Films als auch die Kritik seiner Effekte attraktiv

¹⁰ Vgl. von König: »Lesesucht und Lesewut«; Kreuzer: »Gefährliche Lesesucht?«

¹¹ Koschorke: »Lesesucht/Zeichendiät«; Zumbusch: *Die Immunität der Klassik*.

¹² Vgl. Maase: *Die Kinder der Massenkultur*.

sind. Im Zentrum der Diskussion stehen nun Begriffe und Konzepte wie Suggestion, Hypnose, Schock und Halluzination.¹³

In der Mitte des 20. Jahrhunderts werden die zugehörigen Zuschreibungen psychopathologischer Störungen und physiologischer Beeinträchtigungen, aber auch Warnungen vor Nachahmungsverhalten, von der kritischen Rezeption des Fernsehens fortgesetzt: An die Stelle der zunächst positiven Evaluation, dass die Verbreitung von Fernsehgeräten in Privathaushalten zu einer neuen Einheit moderner Massengesellschaften führen könnte, insofern alle Rezipient:innen zur gleichen Sendezeit dieselben Programme konsumierten, rückte bald die These von der sozialen Isolation im Vergleich zu dem nun retrospektiv positiv bewerteten kollektiven Kinobesuch sowie die Kritik der immer weiter zunehmenden Gewaltdarstellungen in Krimi- oder Westernsendungen.¹⁴ Der Versuch allerdings, mit den Mitteln sozialpsychologischer Erhebungen den empirischen Nachweis zu erbringen, dass diese Sendeformate zu Nachahmungshandlungen führen, war trotz des erheblichen Forschungsaufwands und staatlich in Auftrag gegebener Großprojekte nie vom Erfolg gekrönt¹⁵ – was allerdings nicht etwa zur Widerlegung der Nachahmungshypothese, sondern zu immer neuen Studien und mithin zu derjenigen Implementierung von Rezeptionsexperimenten in der Medienwirkungsforschung geführt hat, die bis in die Debatte über den Zusammenhang zwischen Computerspielen und Amokläufen heute zu beobachten ist.¹⁶ Eine Fortsetzung findet die Diskussion über das Fernsehen in der Debatte über TV-Serien als Neuerfindung des Fernsehens. Neben der ästhetischen Nobilitierung dieses Medienformats erfährt die durch das Serienstreaming ermöglichte Praxis des Binge-watching wiederum eine Problematisierung als Form entgrenzten, maßlosen Medienkonsums.¹⁷

Entsprechend sind es in der Gegenwart die digitalen Medien, die kritische Diskurse und die in ihnen mitgedachten ästhetischen Modelle hervorbringen, so etwa im Diskurs über das sich immer stärker verbreitende und zugleich diversifizierende Massenmedium des Computerspiels mit seinen erwünschten oder befürchteten Immersionseffekten. Auffällig ist, wie sehr sich auch diese Diskurse – nun gestützt auf Befunde der Neuropsychologie und Kognitionswissenschaften – weiter auf konkrete Diagnosen gesundheitsschädlicher und sozialpathologischer Auswirkungen beschränken, ohne die Tradition von Medienwirkungsdiskursen und Kul-

¹³ Vgl. Andriopoulos: *Besessene Körper*.

¹⁴ Schneider/Spangenberg (Hg.): *Medienkultur der 50er Jahre*.

¹⁵ Vgl. Pethes: *Spektakuläre Experimente*.

¹⁶ Vgl. Bartz: »Vom Einzelfall zum Wissen über die Wirkung von Medien«; Otto: *Aggressive Medien*; Venus: »Du sollst nicht töten spielen«.

¹⁷ Vgl. Jenner: *Netflix and the Re-Invention of Television*.

turkritik zu reflektieren, an der sie teilhaben. Zugleich ist aber auch davon auszugehen, dass mit der Digitalisierung wiederum eine gravierende Zäsur verbunden ist: Da digitale Medien, und hier vor allem die Sozialen Medien und ihre ubiquitäre Nutzung auf mobilen Endgeräten, sowohl die Formen ästhetischer Rezeption als auch alle anderen Lebensbereiche durchdringen, lassen sich die Effekte einzelner Medien nicht mehr isoliert betrachten. Und noch grundsätzlicher stellt sich im digitalen Zeitalter die Frage, ob die Kategorie der Wirkung, die sowohl in der ästhetischen Theorie des 18. wie in psychologischen Konzepten des 20. Jahrhunderts als kausales Verhältnis in Bezug auf einzelne Individuen konzipiert wurde, überhaupt noch geeignet ist, die Komplexität netzbasierter Kommunikation zu fassen, in deren Rahmen etwa Affekte als programmierbar konzipiert werden.¹⁸

Innerhalb des historischen Rahmens dieser beiden Zäsuren um 1800 und um 2000 möchte der vorliegende Band nachvollziehen, wie sich medienkritische Diskurse und deren Interferenzen mit ästhetischen Konzepten im Hinblick auf verschiedene Kunstformen und Medien ausdifferenzieren – und dabei vor allem auch das Augenmerk auf die Brüche und grundlegenden Differenzen zwischen den einzelnen Diskursen, Argumenten und ästhetischen Konzepten im Laufe der Mediengeschichte richten.

Literaturverzeichnis

- Alter, Adam: *Irresistible. The Rise of Addictive Technology and the Business of Keeping us Hooked*, New York 2017.
- Andree, Martin: *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute*, München 2005.
- Andriopoulos, Stefan: *Besessene Körper. Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos*, München 2000.
- Bartz, Christina: »Vom Einzelfall zum Wissen über die Wirkung von Medien«, in: Jens Ruchatz u.a. (Hg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin 2007, S. 374–389.
- Bürger, Christa: »Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland«, in: dies./Peter Bürger/Jochen Schulte-Sasse: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*, Frankfurt a.M. 1980.
- Degen, Andreas: *Ästhetische Faszination. Die Geschichte einer Denkfigur vor ihrem Begriff*, Berlin/Boston 2017.
- Düwell, Susanne: »Denn nur das Einzelne ist wirklich«. *Pädagogische, psychologische und kriminalpsychologische Fallsammlungen in Zeitschriften um 1800*, Freiburg i. Br. 2019.
- Grizelj, Mario: *Vor der Theorie. Immersion – Materialität – Intensität*, Würzburg 2014.
- Hecken, Thomas (Hg.): *Theorien des Populären. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies*, Bielefeld 2007.
- Heßelmann, Peter: »Kranke Heiler. Zum ästhetischen, anthropologischen und medizinischen Diskurs über Schauspielkunst im späten 18. Jahrhundert«, in: ders. u.a. (Hg.): »Das Schöne soll sein«. »Aisthesis« in der deutschen Literatur, Bielefeld 2001, S. 73–100.
- Jenner, Mareike: *Netflix and the Re-Invention of Television*, New York 2018.
- Keuneke, Susanne: »Medienangst als Maßstab. Der wechselhafte Umgang mit dem Populären am Beispiel der Literatur«, in: Roger Lüdeke (Hg.): *Kommunikation im Populären. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein ganzheitliches Phänomen*, Bielefeld 2011, S. 273–296.

¹⁸ Vgl. Tuschling: »Affective computing«.

- Koschorke, Albrecht: »Lesesucht/Zeichendiät. Die Weimarer Klassik als Antwort auf die Medienrevolution des 18. Jahrhunderts«, in: Claus Pias (Hg.): *Neue Vorträge zur Medienkultur*, Weimar 2000, S. 115–136.
- Košeniina, Alexander: »Theatromanie aus ärztlicher Sicht. Anton Reiser versus Wilhelm Meister«, in: Ariane Martin (Hg.): *Begegnungen. Bühne und Berufe in der Kulturgeschichte des Theaters*, Tübingen 2005, S. 53–66.
- Kreuzer, Helmuth: »Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zur politischen Lektürekritik im ausgehenden 18. Jahrhundert«, in: ders.: *Aufklärung über Literatur. Epochen, Probleme, Tendenzen*, Heidelberg 1992, S. 30–42.
- Kunczik, Michael: *Gewalt – Medien – Sucht: Computerspiele*, Berlin 2013.
- Lopez-Fernandes, Olatz (Hg.): *Internet and Mobile Phone Addiction. Health and Educational Effects*, Basel u.a. 2019.
- Maase, Kaspar: *Die Kinder der Massenkultur. Kontroversen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich*, Frankfurt a.M./New York 2012.
- Orben, Amy: »The Sisyphean Cycle of Technological Panics«, in: *Perspectives on Psychological Science* 14 (2020), S. 1–15.
- Otto, Isabell: *Aggressive Medien. Zur Geschichte des Wissens über Mediengewalt*, Bielefeld 2008.
- Pethes, Nicolas: *Spektakuläre Experimente. Allianzen zwischen Massenmedien und Sozialpsychologie im 20. Jahrhundert*, Weimar 2004.
- Schneider, Irmela/Peter M. Spangenberg (Hg.): *Medienkultur der 50er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945*, Bd. 1., Opladen 2002.
- Schneider, Irmela: »Zur Konstruktion von Mediendiskursen. Platons Schriftkritik als Paradigma«, in: Angela Krewani (Hg.): *Artefakte Artefaktionen. Transformationsprozesse zeitgenössischer Literaturen, Medien, Künste, Architekturen*, Heidelberg 2000, S. 25–38.
- Scholz, Leander [u.a.]: »Rhetorik des Neuen. Mediendiskurse zwischen Buchdruck, Zeitung, Film, Radio, Hypertext und Internet«, in: Jürgen Fohrmann/Erhard Schüttpelz (Hg.): *Die Kommunikation der Medien*, Tübingen 2004, S. 177–273.
- Schröter, Jens: »Medienästhetik, Simulation und ›Neue Medien‹«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 8 (2013), S. 88–100.
- Tuschling, Anna: »Affective computing«, in: David Kasprovicz/Stefan Rieger (Hg.): *Handbuch Virtualität*, Wiesbaden 2020, S. 226–236.
- Venus, Jochen: »Du sollst nicht töten spielen. Medienmorphologische Anmerkungen zur Killerspiel-Debatte«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* H.1 (2007), S. 67–90.
- von König, Dominik: »Lesesucht und Lesewut«, in: Herbert Göpfert (Hg.): *Buch und Leser*, Hamburg 1977, S. 89–125.
- Zelle, Carsten: »Über den Grund des Vergnügens an schrecklichen Gegenständen in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts«, in: Peter Gendolla/Carsten Zelle (Hg.): *Schönheit und Schrecken. Entsetzen, Gewalt und Tod in alten und neuen Medien*, Heidelberg 1990, S. 55–92.
- Zumbusch, Cornelia: *Die Immunität der Klassik*, Berlin 2011.

Zirkulation – Informationssteigerung im Umlaufverfahren Wie elektrische Kommunikation wirkt

TORSTEN HAHN

I. Nullpunkt

Erst mit der »Schwellenzeit um 1800« endete das Mittelalter und es beginnt die »Neuzeit«¹ – zumindest, wenn man die Bedeutung des Konzepts in einem so grundlegenden Sinn versteht, wie Reinhart Koselleck dies getan hat. Man kann dies ergänzen und hinzufügen, dass die Gesellschaft sich erst am Ende der Aufklärung als spezifisch neuzeitliche/moderne selbst zu beschreiben beginnt. Spätestens mit dieser Umstellung der gesellschaftlichen Selbstbeschreibung treten Medien in den Fokus eines Beobachters, der die »ohne Spitze und Zentrum«² operierende, funktional differenzierte Gesellschaft als Ganze in den Blick zu nehmen versucht. Medien fungieren fortan als eine Art Surrogat eines Zentrums, das über den Zustand des Ganzen Auskunft gibt. Diese Beschreibung kann radikal optimistisch oder ebenso radikal pessimistisch formatiert sein. Medien lassen sich, wenn es um die Frage der Gesellschaft geht, nicht ignorieren. Man kann in diesem Sinne und mit Blick auf die diskursive Kontinuität des im Wortsinn bipolaren Mediendiskurses einem weiteren Befund Kosellecks nur beipflichten: »[S]eit dem 18. Jahrhundert tauchen die Probleme auf, mit denen wir uns heute noch herumschlagen. Sie gehören zur Signatur unseres Zeitalters, das sich bisher immer noch unbestritten als Neuzeit bezeichnen läßt.«³

Diese Kontinuität des Mediendiskurses gründet in der bereits angesprochenen Umstellung der gesellschaftlichen Selbstbeschreibung von Interaktion auf Fernkommunikation, also auf technische Speicherung und Distribution. Die Umstellung der Selbstbeschreibung auf Fernkommunikation um 1800 bedeutet eine semantische Anpassung an das, was technisch bereits der *status quo* ist und weg von unidirektionaler hin zu netzwerkförmiger Kommunikation führt: Zentral sind hier die Netzwerk-Struktur des Buchmarkts und die Netze aus Posten, die sich über die strahlenförmigen Postlinien der Reichspost legen. Die semantische Anpassung an die moderne Kommunikation und ihre Folgen leisten Literatur und Philosophie

¹ Koselleck: »Beginn der Neuzeit«, S. 272.

² Luhmann: *Gesellschaft der Gesellschaft*, S. 803.

³ Koselleck: »Beginn der Neuzeit«, S. 270.

um 1800, man denke hierbei zum Beispiel an die frühromantische Feier der »Unverständlichkeit«⁴ und Hegels Idee eines Ganzen, das als Netzwerk gedacht wird.⁵ Den Prozess dieser Umstellung der Selbstbeschreibung, der in die begriffliche Selbsterfassung der Moderne in der Schnittmenge von literarischer und philosophischer Kommunikation mündet, hat Luhmann in *Gesellschaft der Gesellschaft* wie folgt skizziert:

[D]as Verständnis von Kommunikation ist das Verständnis von Gesellschaft. Es braucht gut zweihundert Jahre seit der Erfindung der Druckpresse, bis die Funktion des Buchdrucks als einer technischen Infrastruktur für die Erhaltung und Fortschreibung eines Gedächtnisses der Gesellschaft sichtbar wird [...]. [...] Die damit verbundene Stabilitätsgarantie ist, unabhängig von dem Generationswechsel der Individuen, erneuerungsfähig und offen für eine durch sie nicht festgelegte Zukunft. Sie ersetzt die Stabilitätsgarantien, die ältere, mündlich kommunizierende Gesellschaften an den familialen und räumlichen Strukturen des Zusammenlebens gefunden hatten.⁶

Diese technische Umstellung der Reproduktion von Gesellschaft (im Sinne von Kommunikation als einziger genuin sozialer Operation) vollzieht sich nach Einführung des Drucks mit beweglichen Lettern in allen Funktionssystemen. Nach und nach werden in der Aufklärung einzelne Effekte dieses Prozesses benannt, ohne dass es zur vollständigen Umformierung der Selbstbeschreibungsemantik – im Sinne eines Aufgebens der Vorstellung, Gesellschaft bedeute im Wesentlichen Interaktion, also Kommunikation unter Anwesenden – käme. Es entsteht so eine spezielle Form der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Gesellschaftliche Realität und Selbstbeschreibungsemantik sind nicht länger kongruent. Die Herstellung dieser Kongruenz ist, wie bereits gesagt, das Verdienst des literarisch-philosophischen Diskursfeldes um 1800. Partiiell hebt sich der Schleier dann und wann zuvor schon und gibt den Blick auf die Effekte der medialen Umrüstung frei. Je nach Voreinstellung des Beobachters häufen sich dann die pathologischen Effekte der Medien und des Medienkonsums, woraus sich in Form der Lesesucht-Debatte die um einen pessimistischen Kern gravitierende Medienkritik der Zeit herausbildet. Insgesamt bleibt das Paradigma Interaktion aber auch in der Aufklärung zunächst stabil. Es sind, zumindest auch in Luhmanns Beschreibung, zunächst Pathologien, die anzeigen, dass das Paradigma »Interaktion«⁷ löchrig geworden ist, und einen »Paradigmenwechsel«⁷ *sensu* Thomas Kuhn ankündigen. Erste

⁴ F. Schlegel: »Über die Unverständlichkeit«, S. 270.

⁵ Vgl. Siep: *Der Weg der Phänomenologie des Geistes*, S. 67f.

⁶ Luhmann: *Gesellschaft der Gesellschaft*, S. 299f.

⁷ Kuhn: *Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, S. 80, vgl. auch 79–89.

krisenhafte Symptome weisen auf den anstehenden Diskurswechsel hin, der dann von der Romantik vollzogen wird:

Weitere Entwicklungen ergeben sich allmählich. Es werden negative Auswirkungen des Bücherlesens festgestellt – so wenn Frauen Liebesromane lesen oder Ritter Ritterromane [...]. Aber zunächst bleibt die Vorstellung, Kommunikation sei Interaktion, ungebrochen. Interaktion bleibt das Modell für soziale Rationalität, wie immer insular sich das ausnehmen mag in einer Gesellschaft, die schon kalkulierte Geldwirtschaft, Staatsräson und theorieorientierte wissenschaftliche Forschung kennt. Noch die Aufklärung orientiert sich am Interaktionsmodell, also letztlich an mündlicher Kommunikation unter Anwesenden [...]. [...] Erst die Romantik stellt sich, um Unendlichkeit, Inkommunikabilität und abweichende Realitätssichten in die Kommunikation einbeziehen zu können, auf Schrift und Druck um; und erst damit wird das Scheitern von Kommunikation zu einem bevorzugten literarischen Thema.⁸

Das Problem dieser ebenso abstrakten wie aber auch (und eben deswegen) anschlussfähigen Luhmann'schen Darstellung der Vorgänge im 18. Jahrhundert scheint mir die Infinitivgruppe in der Aussage zur Romantik. Denn ebenso gut kann die Umstellung auf Schrift und Druck eben nicht aus den Themen der Romantik, sondern diese aus der Festlegung auf Schrift und vor allem: Druck als wesensstiftende Medien der Literatur abgeleitet werden. Wer Literatur als das versteht, was sie ist, nämlich im Sinne ihrer medialen Matrix ein modernes (neuzeitliches) Medium,⁹ wird Kommunikation primär als Erzeugung von Differenz beobachten, was zu neuen Präferenzen führt, namentlich Ironie, Kritik, Unverständlichkeit und Unendlichkeit.¹⁰ Moderne Literatur ist so auf das engste mit der Form des gedruckten Buches verkoppelt, die auch aus der modernen Ästhetik nicht wegzukürzen ist.¹¹ In diesem Sinne ist Literatur eine Kommunikationsform, die der modernen, das heißt fernkommunizierenden Gesellschaft *eine* (ästhetische) Reflexionstheorie beisteuert, in deren Zentrum Medien, medial formatierte Kommunikation und deren Effekte: Ironie, ›höhere‹ Unverständlichkeit, Kritik als Potenz des Werks und produktive Sprachautonomie stehen.

Gerade mit Blick auf letztere ist nun allerdings eine Korrektur der gängigen und bei Luhmann wiederholten Auffassung notwendig, der Paradig-

⁸ Luhmann: *Gesellschaft der Gesellschaft*, S. 300; vgl. Koselleck: »Beginn der Neuzeit«, S. 277f.

⁹ Man denke an Schlegels Aphorismus »Ein Roman ist ein romantisches Buch.« (F. Schlegel: »Brief über den Roman«, S. 335) Die Buchform ist dem romantischen Zentralmedium alles andere als äußerlich, sondern Teil seiner Definition. Die hier angesprochene Alternative ist selbstverständlich nur ebenso idealtypisch wie Luhmanns Festlegung auf die Themen. Sinnvoller ist, von einem Wechselverhältnis auszugehen.

¹⁰ Vgl. etwa Schumacher: *Die Ironie der Unverständlichkeit*.

¹¹ Vgl. Hahn: »Drucksache«, zu Romantik und Buch vgl. Coch: *Lektüre als Form*.

menwechsel habe sich in der Beobachtung von Pathologien angekündigt. Im Folgenden soll es darum gehen, der Trajektorie des Mediendiskurses zu folgen, die von einer zunächst spätaufklärerischen und dann romantischen Feier der kommunikationsverstärkenden und informationsgenerierenden wie -akkumulierenden Eigenschaften des Kommunikationskanals zur Beobachtung der ansteckenden Qualität des Gerüchts, das ohne Zutun und wie von selbst entsteht, führt.¹² ›Wirkung‹ wird dabei bereits in Form von Elektrizität gedacht, also spezifisch modern – was den um die Pathologie zentrierten Diskurs als vormodern erscheinen lässt. Konkret bedeutet dies, dass ich mich zunächst Josias Ludwig Goschs Schrift *Fragmente über den Ideenumlauf* von 1789 (II.) zuwenden möchte, dann auf *Dialogen und Monolog* (1798) des Novalis zu sprechen komme (III.) und mich schließlich Heinrich von Kleists *Robert Guiskard. Herzog der Normänner* (1808) zuwende (IV.). Es geht mir um die moderne Theorie der Medien, die in jenen dreißig Jahren, die für die Umstellung der gesellschaftlichen Selbstbeschreibung notorisch sind, entsteht. Diese möchte ich durch Landmarken-Texte jeweils eines Dezenniums vorstellen.

II. 1789

Josias Ludwig Goschs Schrift *Fragmente über den Ideenumlauf* (1789) war lange in weitgehende Vergessenheit geraten – trotz einer Auseinandersetzung mit ihr an wissenschaftlich prominenten Orten. Der Text eignet sich vorzüglich dazu, die Konzentration auf Pathologien einer Kritik zu unterziehen. Denn Gosch entwirft nichts weniger als eine Medientheorie. In der von Georg Stanitzek und Hartmut Winkler 2006 besorgten Edition wird Gosch bescheinigt, mit dem *Ideenumlauf* einen potentiellen »Klassiker« der »Medienwissenschaft«¹³ geschaffen zu haben – vorausgesetzt, der Text findet Rezipienten. Diese Hoffnung hat sich leider nicht erfüllt. Wirklich bekannt ist der Text, so mein Eindruck, eher wenigen, obwohl er in Schlüsselpublikationen zur Medientheorie des 18. Jahrhunderts – wie Albrecht Koschorkes *Körperströme und Schriftverkehr* (1999) – präsent ist.

Der 1765 geborene Gosch war offenbar Rechtsgelehrter und versuchte durchgängig, mit seinen Publikationen Förderungen für sich beim dänischen Prinzen einzuwerben. Er war eine durchaus kritische Stimme,

¹² Was im technischen wie im literarischen Sinne den Blick auf das Rauschen lenkt. Vgl. zu ersterem Shannon/Weaver: *The Mathematical Theory of Communication*.

¹³ Gosch: *Ideenumlauf*, S. 7. Nachweise im Folgenden mit Sigle IU und Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

was ihn in gravierende Schwierigkeiten brachte, die dann zu seinem Tod 1811 in Festungshaft führten. Seine *Fragmente* sind eine lose, aber (oder vielleicht deswegen) hochgradig anschlussfähige Sammlung von Ausführungen. Bernhard Siegert hat das, was an den *Fragmenten* revolutionär ist, konzise auf den Punkt gebracht: Was Gosch entwirft, sei, so Siegert, eine »Poetologie des Wissens, in der der Wert des Wissens allererst in der Zirkulation akkumuliert wird.«¹⁴ Stanitzek/Winkler werten, ebenfalls hoch ansetzend wie zutreffend, Goschs »medientheoretischen Einsatz als Entwurf einer Theorie der ›Verbreitungsmedien‹« (IU 16). Gosch argumentiert just auf der Grenze der Umstellung, wie sie in (I.) beschrieben wurde – er darf sowohl als deren Indikator als auch als ihr Faktor gelten. Allerdings scheint es, dass die Beschreibung von Pathologien – wie etwa Campes Ausführungen zur Büchersucht – in der Auseinandersetzung mit dem Mediendiskurs der Aufklärung als spektakulärer galten; meines Erachtens keineswegs zu Recht.

Gespräche und technische Netze sind in Goschs Theorie, was den *Ideenumlauf* betrifft, gleichwertig, da es nur um diesen geht. Er spricht vom *Umlauf*, weil es eben das ist, was ihn interessiert: nicht einzelne Ideen, sondern deren Formung und Mutation im Kommunikationskanal. Die Verzerrung der Botschaft ist für Gosch hier kein Unglück, im Gegenteil: das Prinzip des Spiels ›stille Post‹, also die kontinuierliche Veränderung der Ausgangsbotschaft, ist für Gosch Voraussetzung für den Fortschritt des Wissens. Wahrheit liegt nicht einfach vor, sondern sie entsteht im Kommunikationskanal. Eine Wahrheit ist für Gosch tatsächlich ein kollektiv und arbeitsteilig produziertes *factum*. Wahrheit ist das Produkt eines gemeinschaftlichen Transformierens und Webens:

Nur vermöge der verbundenen Anstrengungen mehrerer Geister, mehrerer Geister aus verschiedenen Zeitaltern, werden die grossen Wahrheiten zu Stande gebracht, welche den Stolz der Menschheit ausmachen; durch viele Werkstätte menschlicher Geister müssen die Stoffe zu ihnen hindurchwandern, ehe sie die höchste Vollkommenheit erreichen. Durch wieviele Hände muß nicht der Saft der Seidenraupe gehen, ehe daraus das Federkleid einer Grazie wird? [...] Eben so müssen zu der Hervorbringung der Meisterstücke unserer idealischen Bildungen nothwendig viele menschliche Geister ihre Wirksamkeit verbinden. (IU 123)

Eine Wahrheit ist das Produkt eines andauernden Transformationsprozesses, voller Metamorphosen. Insofern kann die oben verwendete Metapher von der ›Mutation‹ der Botschaft nun präzisiert werden: Der Seidenraupe ist weder klar, dass sie letztlich die Grundlage für das schöne Kleid einer *Grazie* produziert, noch ist dieser Zweck im Anfang präsent. Dennoch

¹⁴ Siegert: »Currents«, S. 67.

realisiert sich am Schluss der schöne Zweck. Dass Gosch ein Beispiel aus der Welt der schönen Damen wählt, erklärt sich durch den frivolen Zug der Theorie – worauf ich im Folgenden noch zurückkommen werde. Ebenso ist Wahrheit das Produkt eines Prozesses, indem das Ausgangsmaterial immer wieder umgearbeitet wird:

O Welch ein angenehmes Schauspiel würde es sein, könnten wir die Fortschritte der Wahrheiten verfolgen von ihren ersten Keimen an bis zur höchsten Blüthe [...]; könnten wir ihren Gang verfolgen durch alle die heiligen Werkstätte der menschlichen Geister hindurch, könnten wir alle den Operationen zusehen, die hier mit ihnen vorgenommen werden, wie oft ihre Grundstoffe zusammengesetzt, wieder aufgelöset, durch einander gearbeitet, geläutert, und wieder zusammengefügt werden müssen, ehe sie zur Vollendung kommen, ehe sie in Thaten übergehen können. (IU 143)

Die, mit Luhmanns Wort, *Stabilitätsgarantie* des Wissens ist hier nicht in den Speichermedien, also Büchern und Bibliotheken, verankert, sondern im Prozess des Umlaufs: »Vermöge ihres Umlaufs erhalten unsere Ideen eine ewige Dauer auf dem Erdboden. Nichts geht verlohren.« (IU 128)¹⁵ Zusätzlich dazu ist hier alles mit allem verbunden, mit dem Ideenumlauf emergiert ein hyperkomplexes Netzwerk, was Wechselwirkungen und auch Rekursionen – da hier von »Umlauf« beziehungsweise »Zirkulazion« (IU 157) die Rede ist – einschließt. So sorgt der Umlauf für Ideenakkumulation und -transformation, indem ständig Neues entsteht. Auch hier ist von einem hyperkomplexen Netzwerk auszugehen, in dem alles mit allem in Beziehung und Wechselwirkung steht:

Insbesondere haben alle [...] Ideen einen wechselseitigen Einfluss auf einander. Eine Untersuchung über die verschiedenen Düngungsarten wirkt sicher auch auf die *Seelenlehre* und die *Metaphysik*. Kants *Categorien* und *Herschels Entdeckung des Uranus* stehen unstreitig in einer gewissen Verbindung mit der Schusterkunst und dem Strumpwebergewerbe. Die Verbindungen haben aber eine solche Länge und machen so viele Krümmungen und Windungen, daß nur sehr geübte Augen sie ganz verfolgen können. (IU 50)

Den Spuren der Transformation zu folgen, ist denen vorbehalten, deren Augen an das Geflecht der Komplexität gewöhnt sind und die in den Labyrinthen des Wissens den richtigen Weg zu finden vermögen. Dem nachgeordnet sind die verschiedenen Arten der *Zirkulation*: »Bei dem gegenwärtigen Zustande der menschlichen Gesellschaft giebt es vier Hauptarten der Zirkulazion der Ideen: nämlich Bekantmachung derselben durch Bücher; ordentlicher mündlicher Unterricht, Gespräche, sowohl über Geschäfte als zur Unterhaltung in den Gesellschaften und Briefwechsel.«

¹⁵ Vgl. ebd., S. 68.

(IU 157) In der Unterhaltung in einer Gesellschaft, den »Zerkle[n] der feine[n] Welt«, also gesellschaftlichen Institutionen wie dem Salon, sieht Gosch ein besonderes Medium der *Ideen-zirkulation*, da hier ein besonders schnelles Ineinanderübergehen der Ideen denkbar ist, wovon insbesondere die »Aesthetik und die Seelenlehre« (IU 170) profitieren würden – sowie die Theorie der Kommunikation und der Medien, darf man hier wohl hinzufügen. Dies ist die Beschreibung der Geburt der Wahrheit aus dem Rauschen der Salonkultur. Ein Grund für die Präferenz der *Zerklen der feinen Welt* ist, auch wenn Gosch dies nicht nennt, die geschmackvolle, schöne und potentiell auch leidenschaftliche Konversation. Denn Leidenschaften, »Passionen«, sind, wie Albrecht Koschorke hervorgehoben hat, das »Geld der Salonkultur, ein Tauschelement, das sie vor der jederzeit drohenden Paralyse bewahrt.«¹⁶ Dies mag ein Grund dafür sein, dass Goschs Theorie bzw. dieser selbst und ihm verwandte »Existenzen« als »frivol«¹⁷ bezeichnet worden sind. Passionen verhindern das drohende Schicksal der *Zirkulation*, egal, ob diese ökonomische, körperliche oder eben kommunikative Umläufe meint: nämlich die Stockung.

›Zirkulation‹ ist eine zentrale Vorstellung, ein Kreuzungs- oder Knotenpunkt von anthropologischem, physiologischem, medizinisch-therapeutischem und politisch-ökonomischem Diskurs.¹⁸ Es ist schwierig, dem Modell und damit dem Begriffspaar ›Zirkulation – Stockung‹ in Texten des 18. Jahrhunderts nicht zu begegnen. Einige vielleicht noch weniger häufig zitierte seien daher hier stellvertretend in einem kurzen Exkurs genannt: In Zschokkes *Die schwarzen Brüder* (1791–95), einer Zeitutopie der Spätaufklärung, wird ein Fest erfunden, das dafür sorgt, dass gespartes und damit stockendes Geld wieder in Umlauf gebracht wird (das »Fest der Menschheit«, eine Art säkulares Weihnachtsfest also). So – und nur so, durch Anfeuerung der Zirkulation – wird der Makroanthropos ›Gesellschaft‹, durch dessen metaphorische Adern Geld fließt, vor dem Schlagfluss bewahrt.¹⁹ In *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* bringt der Erzähler mit dem Paar das Ineinander der Diskurse ironisch auf den Punkt, wenn Mme. Rettis Gesellschaft die Lust am Spielen wieder entdeckt, da »der Beifall des Publikums immer zunahm und eine bessere Zirkulation des Geldes den Kreislauf ihres stockenden Humors völlig wiederherstellte.«²⁰ Zirkulation ist auch in der Ästhetik der Frühromantik präsent als Teil der Ästhetik der

¹⁶ Koschorke: *Körperströme*, S. 19.

¹⁷ Siegert: »Currents«, S. 68.

¹⁸ Vgl. Koschorke: *Körperströme*, S. 15–86; sowie Vogl: *Kalkül*, S. 223–246 und ders.: »Zirkulation und Ökonomie«, S. 69. Vgl. auch die Arbeit von Dedie: ›Ideenumlauf‹.

¹⁹ Vgl. dazu Hahn: »Das ›allgemeine Wohl‹«.

²⁰ Goethe: *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, S. 147.

Aufhebung von Gattungsgrenzen bzw. der Grenzen der Künste insgesamt. Im Fall der Frühromantik bzw. den ästhetischen Schriften August Wilhelm Schlegels darf dieses geheimnisvolle Mana mit dem Kollektivsingular ›die Kunst‹ gleichgesetzt werden, der wiederum auf ›Poesie‹ verweist.²¹ So heißt es in A.W. Schlegels fiktiven Gesprächen in *Die Gemälde*, einem Beitrag zum *Athenäum* von 1799: »Waller: Sehr wahr: Es ist mit den geistigen Reichtümern wie mit dem Gelde. Was hilft es, viel zu haben und in den Kasten zu verschließen? Für die wahre Wohlhabenheit kommt alles darauf an, daß es vielfach und rasch zirkuliert.« Diese Idee der Wertsteigerung durch Umlauf wird von Wallers fiktiver Gesprächspartnerin Louise sofort aufgenommen und auf die Kunst übertragen. Nähert man die Künste genug an und schafft Übergänge, beginnt ein belebendes Element zu zirkulieren: »Louise: Und so sollte man die Künste einander nähern und Übergänge aus einer in die andre suchen. Bildsäulen beleben sich vielleicht zu Gemälden [...], Gemälde würden zu Gedichten, Gedichte zu Musiken; und wer weiß? so eine feierliche Kirchenmusik stiege auf einmal wieder als ein Tempel in die Luft.«²² Voraussetzung für diese Verschmelzungen und Verjüngungen ist die Annäherung, sodass ein Fluss des poetischen, belebenden Elements ›Poesie‹ möglich wird.

Gosch hat diesen Fluss weniger poetisch, dafür aber mit mehr Erdung bestimmt. Seine Idee der Zirkulation ist die des Stromkreises. Die *Fragmente über den Ideenumlauf* münden in die Vorstellung eines Zeitalters, in dem der Geist quasi-elektrisch wird. Relais ist dabei die Vorstellung der ›Sympathie‹, die grundlegend für die Empfindsamkeit ist. Allerdings wird diese hier in ein übersensibles Netzwerk verwandelt:

Unter so vielen Gütern, welche wir von der Natur erhielten, verdient in der That die Fähigkeit, uns unsere mannichfaltigen Ideen mitzutheilen, keinen geringen Vorzug. [...] Unsere Geister, in diesen Körpern auf eine Weile eingeschlossen, treten mit einander in Gemeinschaft ungeachtet der Bande, wodurch sie an diese Hüllen gefesselt sind. In einer Seele entstehen gewisse Veränderungen, und siehe, schneller wie der Blitz an dem Stahldrat hingeleitet, verbreiten sie sich durch eine Reihe von tausend menschlichen Seelen. Grosses Meisterstück der Natur! (IU 107).

²¹ »Den Inbegriff der Künste [...] nennt man noch besser die Kunst: dadurch deutet man an, daß das, was sie miteinander gemein haben (der menschliche Zweck) das Wesentliche an ihnen, das aber, was sie unterscheidet (die Mittel der Ausführung) das Zufällige ist.« (A.W. Schlegel: *Die Kunstlehre*, S. 15) Die »philosophische Theorie« solle »Kunstlehre« oder noch besser »Poetik« heißen, »da man einverstanden ist, daß es in allen schönen Künsten [...] einen poetischen Teil gebe, d.h. es wird eine freie schaffende Wirksamkeit der Phantasie [...] in ihnen erkannt. Poesie heißt dann im allgemeinen Sinne das allen Künsten Gemeinsame, was sich nur nach der besonderen Sphäre ihrer Darstellungen modifiziert.« (Ebd., S. 16)

²² A.W. Schlegel: »Die Gemälde«, S. 12f.

Die Mitteilung ist quasi-elektrisch und wirkt unmittelbar auf die Geister. Es ist eben diese Qualität der Mitteilung, die sich durch die drei hier vorgestellten Beobachtungen der Informationsgenerierung im Ideenumlauf zieht – nur wird aus dem Organon der Wahrheit eines der Politik des Aufruhrs. Immer aber geht es um die Wirkung der Kommunikation.

Die Theorie fassoniert die Mitteilung also im Sinne von, wie Siegert formuliert, »unkontrollierbare[n] Übertragungs- bzw. Resonanzakten«. ²³ Wer auf den *Umlauf* setzt, muss, dies ist zentral, die Idee der Kontrolle aufgeben. Für Gosch ist das aber kein Grund zur Sorge. Es ist im Gegenteil ebenso Bedingung für eine Stabilität, die paradoxerweise selbst Medium der Um- und Reformulierung ist, wie auch des sicheren Fortschritts.

Goschs optimistische *Zirkulationstheorie* ist eine Theorie der Steigerung des Ideengehalts durch den *Umlauf* der Ideen, die vergessen wurde. Eine äußerst verwandte Variante hatte mehr Erfolg, wenn sie auch häufig in der Rezeption um den Teil gekürzt wird, der im Folgenden von Interesse ist, nämlich *Dialogen und Monolog* (1798/99) des Novalis.

III. 1798/99

Auch die *Dialogen* des Novalis, die häufig durch die Popularität des *Monolog* überschattet werden, stehen im ersten Dialog im Zeichen der Theorie des Umlaufs und der Steigerung des Informationsgehalts durch Ideenzirkulation. Es ist ein Dialog zwischen einem, der die entfesselte Produktion der Druckerpresse feiert, und einem Kritiker der aus seiner Sicht ebenso schädlichen wie ansteckenden »Bücherseuche«. ²⁴ Der *Umlauf* wird auch hier als Medium des Formgewinns des Wissens vorgestellt. Gegen den Vorwurf des Kritikers, »Lobredner« der »Last Buchstaben« zu sein, die der »neue Meßkatalog« bewerbe, wird erwidert: »Warum denn Lobredner? – Aber ich freue mich im Ernst über die jährliche Zunahme dieses Handlungsartikels – bey dem die Exportation nur Ehre, aber die Importation baaren Gewinn bringt. Es sind doch bey uns mehr wahre, gediegene Gedancken in Umlauf als bey unsren Nachbarn zusammengekommen.« (D 426) Der Kontrahent des Befürworters eines unkontrollierten und weiter sich steigernden Umlaufs setzt auf Verknappung und Auslese, die ein »Weg zur idealischen Bildung« sein könnte: »Ja, wenn es ein *Planmäßiger Fortschritt* wäre? wenn jedes Buch irgendwo eine Lücke ausfüllte

²³ Siegert: »Currents«, S. 67.

²⁴ Novalis: »Dialogen«, S. 426. Nachweise im Folgenden mit Sigle D und Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

[...]. Ein solcher systematischer Katalog – wie viel kleiner an Volum und wie viel größer, an Gewicht?« (D 427).²⁵

Dies ist just das Gegenteil der Idee des *Umlaufs*, der unkontrollierte Mischung, Transformation und Steigerung nicht nur zulässt, sondern befördert. Dem romantischen Zirkulationstheoretiker ist das klar. Gegen Plan und Steuerung bringt er das in Anschlag, was einzig Medium des Neuen sein soll und der neuzeitlichen Vorstellung einer »offenen Zukunft« entspricht: die Mischung des Zufälligen und des Gesetzmäßigen. Letzteres verbürgt der Umlauf selbst:

Die Zufälle sind die einzelnen Thatsachen – die Zusammenstellung der Zufälle – ihr Zusammentreffen ist nicht wieder Zufall, sondern Gesetz – Erfolg der tiefstnigsten planmäßigsten Weisheit. Es ist kein Buch im Meßkatalog, das nicht seine Frucht getragen hat, und hätte es auch nur den Boden gedüngt, auf den es wuchs. Wir glauben viele Tautologien zu finden. Dort, wo sie entstanden, belebten sie doch diese und jene Ideen vorzüglich. Sie sind nur für das Ganze, für uns Tautologien; der schlechteste Roman hat wenigstens den Freunden und Freundinnen des Verfassers ein Vergnügen gewährt. Armseelige Predigten und Erbauungsbücher haben ihr Publicum, ihre Anhänger und wirken, in typographischer Rüstung mit zehnfacher Energie auf ihre Hörer und Leser – und so durchaus. (D 427)

In *typographischer Rüstung* verstärkt sich die Idee – und diese wirkt quasi-elektrisch: Die Bücher teilen sich energetisch mit. Der Gehalt wird durch den Druck potenziert. Worauf es ankommt, ist mehr und mehr zu drucken, mehr und mehr zufällige Data zu produzieren, um so die höchste Energieladung und damit die höchste Wirkung zu erzielen. Dem Einwand, dies bedenke weder die »nachteiligen Folgen des Lesens« noch den »Kostenaufwand« dieses »Luxus«, wird durch den Hinweis begegnet, dass »das Geld zum Beleben« auch diesem »Bedürfnis unserer Natur [...], den Sinn für Gedanken [zu] beseelen und [zu] befriedigen« (D, 427), dienen müsse. Und dabei gilt, wie Joseph Vogl formuliert, dass »Geld bewegt, sofern es selbst bewegt wird.«²⁶ Wiederum kreuzen sich hier das Mediale, das Ökonomische, das Politische und das Wissen: Auch *Dialogen* entwirft eine Poetologie des Wissens im Zeichen der Zirkulation.

Die Widerlegung des Einwands ist Teil der Theorie, wonach Geld fließen muss und partielle Verschwendung notwendig ist. Dies ist um 1800 alles andere als arkanes Wissen: So ließ sich z. B. auch in Bertuch und Kraussens

²⁵ Als eine genuin romantische Idee darf die Alternative eines ironischen Schwebens zwischen System und Systemlosigkeit gelten, die sich immer wieder wechselseitig dementieren – was dann für unendlichen Progress sorgt. Man denke hierbei an den Aphorismus »Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keines zu haben. Er wird sich also wohl entscheiden müssen, beides zu verbinden.« (F. Schlegel: »Athenäums-Fragment 53«, S. 173)

²⁶ Vogl: »Ökonomie und Zirkulation«, S. 73.

Einleitung zum *Journal des Luxus und der Moden*, damals noch geführt als *Journal der Moden*, vom Januar 1786 nachlesen, der Luxus sei, aus Sicht der Geldwirtschaft, das »kräftigste Triebwerk der Circulation«. ²⁷ »Luxus« ist, so heißt es weiter, »eine der großen Puls-Adern in jedem Staatskörper, der Leben und Kräfte hat« ²⁸ – man denke bei der Frage nach der Popularität solcher Vorstellungen auch an Zschokkes oben anzitierten Roman. Es geht beim *Umlauf* des Dialogs also genau um den Luxus, auch nicht unmittelbar Verwertbares oder gar Anwendbares zuzulassen. Verhindert man dies, droht bald das sichere Systemversagen. Einige Lektionen des 18. Jahrhunderts sollten in der gegenwärtigen Situation der Geisteswissenschaften und der Universität noch einmal erinnert werden.

IV. 1808

Dreißig Jahre sind der Zeitraum, in dem ein Generationswechsel zu erwarten ist. Dies trifft auch auf die Medientheorie zu, nur sieht die literarische Generation X kein zukünftiges Heil leuchten. Denn nun wird das hervorgehoben, was zuvor in der Medieneuphorie, die sich zunehmend erschöpft, nicht Thema wurde: dass nämlich die *eine* Wahrheit korrodiert. Es ist Kleist, der das Medium der informationssteigernden Zirkulation als Rauch visualisiert; ein Rauch, der das Licht der Sonne der Aufklärung schluckt. Die erfolgreichen Akteure seiner Dramen wissen sich in diesem Rauch zu behaupten und sich an die wechselnden Informationslagen anzupassen. 1808 im Fragment *Robert Guiskard. Herzog der Normänner* ²⁹ breitet sich dieser Rauch über die gesamte Szenerie aus. Darin übernimmt eine Figur namens Armin die Kontrolle, indem er zunächst die Kontrolle über das Informationsgeschehen aushebelt.

Das Fragment handelt von der Belagerung Konstantinopels durch Robert Guiscard; Kleist kann hier auf eine in den *Horen* erschienene historische Darstellung Ferdinand von Funcks zurückgreifen. Kleists Guiskard ist in der gleichen Situation wie Agamemnon bei der Belagerung von Troja: Die Pest ist im Lager ausgebrochen, das Heer ist kriegsmüde und will zurück in die Heimat. Während nun Homers *Ilias* davon erzählt, wie just dies vor Troja durch einen Traum, der den Herrscher weckt und zum Handeln auffordert, sowie eine List des Odysseus, die darin besteht, ein Gerücht zu streuen und zu zerschlagen, bevor es von selbst entsteht

²⁷ Bertuch/Kraussen: »Einleitung«, S. 4.

²⁸ Ebd., S. 6.

²⁹ Nachweise im Folgenden mit Sigle G und Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

und unkontrollierbar wird, verhindert wird, versäumt Kleists Guiskard den richtigen Zeitpunkt des Handelns. Dies führt dazu, dass sich Nachrichten im Kommunikationskanal ungehemmt ausbreiten, steigern und transformieren können. Ungehindert teilen sich die Figuren einander mit. So kann die immer mitkommunizierte, pathologische Nebenbedeutung von ›Mitteilen‹ zur Hauptbedeutung werden: die Ansteckung nämlich. Im Lemma »Anstêcken« heißt es zu dieser Nebenbedeutung: »Mittheilen, doch nur von Krankheiten, durch die Ausdünstung mittheilen, und nach einer noch weitem Figur, auch von Irrthümern, Thorheiten, Lastern u.s.f. Eine ansteckende Krankheit, die sich durch Berührung, oder durch die bloße Ausdünstung ändern mittheilet.«³⁰

Ein Jahr vor Kleists Publikation seines ›Fragments‹ – wenn es denn eines ist, denn es fragt sich, wie der Schluss noch überboten werden soll – hatte Hegel den Zusammenhang von Mitteilung und Ansteckung zum Thema der Philosophie des Geistes gemacht, und zwar anlässlich der Diskussion des »Kampf[es] der Aufklärung mit dem Aberglauben.«³¹ Deren Mitteilung ist wie ein »Duft« in widerstandsloser Atmosphäre; sie kann nicht zurückgewiesen werden:

Die Mitteilung der reinen Einsicht ist deswegen einer ruhigen Ausdehnung oder dem *Verbreiten* wie eines Duftes in der widerstandslosen Atmosphäre zu vergleichen. Sie ist eine durchdringende Ansteckung, welche sich nicht vorher gegen das gleichgültige Element, in das sie sich insinuiert, als Entgegengesetztes bemerkbar macht, und daher nicht abgewehrt werden kann.³²

Was geschehen ist, bemerkt das Bewusstsein zu spät:

So wie daher die reine Einsicht für das Bewußtsein ist, hat sie sich schon verbreitet; der Kampf gegen sie verrät die geschehene Ansteckung; er ist zu spät, und jedes Mittel verschlimmert nur die Krankheit, denn sie hat das Mark des geistigen Lebens ergriffen, nämlich das Bewußtsein in seinem Begriffe oder sein reines Wesen selbst; es gibt darum auch keine Kraft in ihm, welche über ihr wäre.³³

In Kleists ›Fragment‹ ist die Einsicht unrein, ein Gemisch aus Fakten und Fiktion, hervorgebracht im Kommunikationskanal bzw. dem Rauch, in dem sich alles vermischt, aber um nichts weniger das *Mark* des individuellen wie des politischen Körpers aushöhlt. Das Drama macht schon zu Beginn klar, was es ist: ein Theater der Ansteckung, in der Wahrheit nicht einfach gegeben, sondern ein entscheidender Satz ist, der das Gegebene in

³⁰ Grammatisch-kritisches Wörterbuch: »Anstêcken«. Vgl. zu Mitteilung und Kontamination auch Zumbusch: *Die Immunität der Klassik*, S. 59. Vgl. dazu Hahn: »Ausnahmestand«.

³¹ Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, S. 400.

³² Ebd., S. 402.

³³ Ebd., S. 403.

Mögliches und Wirkliches unterscheidet – ohne Grund. Die Szene ist im Wortsinn atmosphärisch: »Szene: Zypressen vor einem Hügel, auf welchem das Zelt Guiskards steht, im Lager der Normänner vor Konstantinopel. Es brennen auf dem Vorplatz einige Feuer, welche von Zeit zu Zeit mit Weibrauch, und andern starkduftenden Kräutern, genährt werden.« (G 237)

Dieses rauchgeschwängerte Szenario, das die Möglichkeiten der wirklichen Bühne auf das äußerste strapaziert, sorgt dafür, dass alles Geschehen auf der Bühne auch den Zuschauer betrifft. Dieser wird tatsächlich angesteckt – Kleist'sches Theater ist ein Wirkungstheater der eigenen Art. Ich beschränke mich auf einige kurze Szenen, in denen es um das zentrale Gerücht geht, Guiskard selbst habe sich angesteckt.³⁴ Dieses Gerücht entsteht im Lauf der Handlung, zu Beginn geht es um den Versuch des Volkes, dem Herrscher seinen Willen zu kommunizieren, nämlich die Belagerung abubrechen. Der gewählte Wortführer ist Armin, ein Akteur, in dem das Volk seine Stimme bündeln will. Der folgende Dialog findet im Anschluss an den Auftritt einer Figur statt, die erklärt, nachts Guiskards Leibarzt in Verkleidung aus dessen Zelt schleichen gesehen zu haben:

DER GREIS. Den Leibarzt, was!
 DER ERSTE KRIEGER. Ihr Ewigen!
 DER GREIS. Und nun
 Meinst du, er sei unpäßlich, krank vielleicht –?
 DER ERSTE KRIEGER.
 Krank? Angesteckt –!
 DER GREIS *indem er ihm den Mund zubält.*
 Daß du verstummen müßtest!
 DER NORMANN *nach einer Pause voll Schrecken.*
 Ich sag't es nicht. Ich geb's euch, zu erwägen. (G V 166–169)

So entsteht das Gerücht, Guiskard sei angesteckt, über mehrere Sprecher verteilt (wie auch der Vers) und gemäß einer Logik der Eskalation: aus ›krank‹ wird unmittelbar ›angesteckt‹, und dies meint die Pest.³⁵ Dies setzt sich fort. Als nächster tritt ein Neffe Guiskards hinzu (den Guiskard um den Thron zu bringen bemüht ist, zwecks Installation seines Sohnes als Thronfolger). Dieser Neffe, Abälard, tut nun das seinige, um das Gerücht zu festigen. Auf eine Aussage, die nichts anderes ist, als eine Betonung der Möglichkeit, dass sich Guiskard angesteckt haben könne, folgt eine Symptomatik, die alles im Ungefähren lässt – und doch dazu beiträgt, die Kommunikation auf *Angesteckt!* festzulegen.

³⁴ Vgl. dazu ausführlich Hahn: »Rauschen, Gerücht und Gegensinn« und ders.: *Das schwarze Unternehmen*, S. 310–328.

³⁵ Vgl. zur Ansteckung auch Liese: »Kommunikation und Kontamination«.

ABÄLARD. [...]

zum Volk gewandt.

Der Guiskard fühlt sich krank.

DER GREIS *erschrocken.*

Beim großen Gott des Himmels und der Erde,

Hat er die Pest?

ABÄLARD.

Das nicht. Das fürcht' ich nicht. –

Obschon der Arzt Besorgnis äußert: ja. (G V 325–328)

Guiskard hat die Pest oder er hat sie nicht: »ja/nein« sind in der Schwebe, die Ansteckung ist noch nicht gänzlich vollzogen. Die nächste Stufe ist die bereits angesprochene Symptomatik, die maximale Uneindeutigkeit in höchste Klarheit transformiert, um zum Schluss auch den Gegenbeweis noch zum Indiz für die Wahrheit des Verdachts zu erklären:

DER GREIS *zu Abälard, mit erhobenen Händen.*

Nein, sprich! Ist's wahr? – – Du Bote des Verderbens!

Hat ihn die Seuche wirklich angesteckt? –

ABÄLARD *von dem Hügel herabsteigend.*

Ich sagt' es euch, gewiß ist es noch nicht.

Denn weil's kein andres sichres Zeichen gibt,

Als nur den schnellen Tod, so leugnet er's,

Ihr kennt ihn, wird's im Tode leugnen noch. [...]

DER GREIS.

Fühlt er sich kraftlos, Herr? Das ist ein Zeichen.

DER ERSTE KRIEGER.

Fühlt er sein Innerstes erhitzt?

DER ZWEITE.

Und Durst?

DER GREIS.

Fühlt er sich kraftlos? Das erled'ge erst.

ABÄLARD.

– Noch eben, da er auf dem Teppich lag,

Trat ich zu ihm und sprach: Wie geht's dir, Guiskard?

Drauf er: »Ei nun«, erwidert' er, »erträglich! –

Obschon ich die Giganten rufen möchte,

Um diese kleine Hand hier zu bewegen.«

Er sprach: »dem Ätna wedelst du, laß sein!«

Als ihm von fern, mit einer Reiherfeder,

Die Herzogin den Busen fächelte;

Und als die Kaiserin, mit feuchtem Blick,

Ihm einen Becher brachte, und ihn fragte,

Ob er auch trinken woll'?' antwortet' er:

»Die Dardanellen, liebes Kind!« und trank.

DER GREIS.

Es ist entsetzlich!

ABÄLARD.

Doch das hindert nicht,

Daß er nicht stets nach jener Kaiserzinne,

Die dort erglänzt, wie ein gekrümmter Tiger,
Aus seinem offenen Zelt hinüberschaut. [...] (G V. 336–362)

Das Gerücht akkumuliert sich und seine Wirksamkeit (die in Zersetzung besteht) ungeachtet all seiner Widersprüche (der schwache Guiskard ist zugleich ein *Tiger*) bis an den Punkt, von dem aus es kein Zurück mehr gibt. Der Körper des Herrschers, der durch Akklamation, also Volkswillen, an die Macht gekommen war und dieses Volk verkörperte, wird mehr und mehr geschwächt, je länger das Gerücht gedeiht.³⁶ Der individuelle wie der politische Körper korrodieren. In der darauffolgenden Unterredung mit Armin schwächt Guiskard tatsächlich, aus welchem Grund auch immer. Aus dem Herrscher wird der kraftlose, alte Vater. Was hier tatsächlich ausgehöhlt ist, ist das »Guiskardswort« (G V. 476), die Rede des Einen, die nun durch die Stimmen der Vielen ersetzt wird. (G V. 476) Am Schluss übernimmt Armin die Rede, nachdem er vom »Volk« gedrängt wurde, endlich zu sprechen. Er malt ein apokalyptisches Szenario aus, das in sich nicht kohärent ist, aber wirkt, und einen weiteren realen Zusammenbruch zur Folge hat, nämlich der Königinnenmutter. Armin spricht zuvor Guiskard direkt an:

Zwar du bist, wie du sagst, noch unberührt;
Jedoch dein Volk ist, deiner Lenden Mark,
Vergiftet, keiner Taten fähig mehr,
Und täglich, wie vor Sturmwind Tannen, sinken
Die Häupter deiner Treuen in den Staub.
Der Hingestreckt' ist's auferstehungslos,
Und wo er hinsank, sank er in sein Grab.
Er sträubt, und wieder, mit unsäglicher
Anstrengung sich empor: es ist umsonst!
Die giftgeätzten Knochen brechen ihm,
Und wieder nieder sinkt er in sein Grab.
Ja, in des Sinns entsetzlicher Verwirrung,
Die ihn zuletzt befällt, sieht man ihn scheußlich
Die Zähne gegen Gott und Menschen fletschen,
Dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern,
Der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwütend. (G V 500–515)

Von dort aus schwenkt das Drama in die in *Die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (1805/6) beschriebene Dynamik ein: Nun, kurz vor dem Entzug der Rede, wird die Nachricht, die dem Herrscher den Abzug gleichsam befiehlt, formulierbar. Zugleich wird Energie vom Machtzentrum abgezogen und umgekehrt die Gegenseite (das Volk/Armin)

³⁶ Vgl. zu Akklamation in *Robert Guiskard* ausführlich Hahn: »Du Retter«.