

Joseph Vogl

Medien-Werden: Galileis Fernrohr

Wenn Galileo Galilei in seinem *Sidereus Nuncius* (*Nachrichten von der Sternen*) von 1610 von jenen unerhörten Botschaften spricht, die die Sterne dem Fernrohr, das Fernrohr dem Auge, das Auge der Hand und diese wiederum schwarz auf weiß dem Papier, dem Buch und den Lesern übermitteln, so geht es dabei nicht nur um eine Demonstration des Kopernikanismus, um die Sichtbarkeit einer neuen Kosmologie oder die Geburt einer überraschend neuen, hastig und in wenigen Nächten niedergeschriebenen Betrachtung des Himmels. Es lässt sich darin vielmehr auch eine veränderte Bestimmung dessen erkennen, was Sehen, Sichtbarkeit, das Verhältnis von Auge, Blick und gesehenem Ding bedeuten. Und mehr noch, es geht um eine veränderte Technologie: Denn das Gerät, das der Legende nach von holländischen Brillenschleifern nach Italien geriet und von Galilei schlicht plagiiert wurde, hat in Galileis Hand und vor seinem Auge grundlegend den Charakter gewechselt, es entlässt nun Daten ganz eigener Art und ist – so lautet die These – von einem Instrument zu einem Medium geworden. Wie lässt sich diese Transformation, dieses Medien-Werden und dieses medienhistorische Datum beschreiben?

Erstens durch eine Denaturierung der Sinne. So erscheint es bemerkenswert, dass Galilei das Teleskop nicht nur von der Erde zum Himmel dreht und damit – nach Blumenberg – eine weitreichende theoretische Wendung vollzieht, in der sich vielleicht eine Technisierung der Naturerkenntnis ankündigt: »Ich kümmerte mich [...] nicht um seine Nutzwendungen auf der Erde, sondern wandte mich Betrachtungen der Himmelskörper zu.«¹ Vor aller Erkundung des Firmaments hat Galilei vielmehr eine Erkundung des Geräts selbst gestellt, eine Erkundung, die jede Himmelsschau auf eine »Theorie dieses Geräts«² zurückführt und aus dem Papp- bzw. Bleirohr mit zwei Linsen einen geradezu unüberschaubaren Sachverhalt macht. Experimente, die die Leistung, die Vergrößerung, die Winkelmessung mittels des Fernrohrs erproben – der Blick durch das Teleskop wird um den Blick auf die Gesetzmäßigkeiten dieses Blicks ergänzt und lässt nichts sehen, was nicht auf besondere Weise auch das Sehen selbst sehen ließe. Das Fernrohr erscheint nun als gebaute, konstruierte, materialisierte *theoria* oder Schau: Es ist kein Apparat zur Vergrößerung, zum Näherrücken der Dinge oder zur Abbildung mehr; es ist nicht einfach eine Verlängerung der Sinne, kein Hilfsmittel, das die Reichweite der Sinne erhöht oder korrigiert und sich schließlich in seinen Vorteilen für die »Verrichtungen auf dem Lande wie für die Seefahrt«³ erschöpft. Es erschafft vielmehr die Sinne neu, definiert das, was Sinneswahrnehmung und Sehen bedeutet, und macht aus jedem gesehenen

(1) Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius*, Frankfurt/M. 1965, S. 85. – Die folgenden Überlegungen stützen sich u. a. auf die grundlegenden Analysen von Hans Blumenberg: »Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit«, in: ebd., S. 7–75; *Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt/M., S. 166; *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, Frankfurt/M. 1975.

(2) Galilei, a. a. O., S. 87.

(3) Ebd.

Datum ein konstruiertes und verrechnetes Datum, es produziert schließlich Phänomene und 'Nachrichten', die allesamt den Stempel der Theorie tragen und mit jeder sinnlichen Evidenz ein Verfahren zur Errechnung dieser Evidenz übermitteln.

Mit dieser Experimentalisierung des Sehens hängt auch zusammen, dass der Fall des Auges und des natürlichen Blicks nichts als einen Fall unter anderen optischen Fällen darstellt. Denn genau genommen vergrößert das Fernrohr ebenso wie umgekehrt das Auge verkleinert, ist der Fernrohrblick nicht weniger natürlich als das Sehen des Auges künstlich, und das bedeutet: Mit Galileis Fernrohr wird die Koordinate des natürlichen Sehens, des natürlichen Blicks und des Natur-Auges gelöscht. Johannes Kepler, der die Experimente und Beobachtungen Galileis begeistert aufnahm, hat das in seiner *Dioptrik* – mit dem Untertitel *Schilderung der Folgen, die sich aus der unlängst gemachten Erfindung der Fernrohre für das Sehen und die sichtbaren Gegenstände ergeben* – sogleich begriffen. Das Fernrohr darf man demnach »keineswegs unter die gewöhnlichen Instrumente rechnen«; eine »Theorie des Instruments« knüpft unmittelbar an eine Theorie des Auges an und umgekehrt; das eine kann »nicht ohne das andere« entwickelt werden; und so sehr sich beides wechselseitig bestimmt, so sehr sind es nun die Fragen des Fernrohrs, seiner Optik und seiner Gesetzmäßigkeiten, die die Sinnesleistung des Auges definieren. Wie das Fernrohr ist das Auge ein Fall angewandter Geometrie, nach deren Gesetzen die Netzhaut »mit den farbigen Strahlen sichtbarer Dinge bemalt« wird.⁴ Schon 1604 hatte Kepler das Auge als optischen Apparat – aus Linse, Dunkelkammer und Netzhaut bzw. Schirm –, das Sehen selbst als optische Verzerrung und damit jede Sinneswahrnehmung als konstitutive Sinnestäuschung bestimmt;⁵ und gerade am Beispiel des Fernrohrs wird dieser Sachverhalt nun scharf gestellt: Auge wie Teleskop sind gleichermaßen optische Systeme, die jegliche Naturdifferenz löschen und mit jedem Blick eine Konstruktionsweise dieses Blicks und mit jedem gesehenen Ding eine technische Operation implizieren. Die Veränderung des Sehens durch das Fernrohr kann also seit Galilei nicht mehr auf den Ursprung eines gleichsam gegebenen und natürlichen Sehens zurückgeführt werden. Auch das, was das Auge selbst sieht, ist gebaut und konstruiert, das Auge ist nicht mehr das verlässliche Organ aristotelischer Welterschließung; auch das, was das Auge sieht, ist Wahrheit ebenso wie Täuschung, das Sehen hat seine naturwüchsige Evidenz verloren. In dem Maße also, wie das Fernrohr nicht mehr als bloßes Hilfsmittel und Instrument begriffen wird, in dem Maße, wie es zu einem theoretischen Objekt geworden ist, in dem Maße, wie es sich selbst als gebaute Theorie darstellt, bricht es in die Welt des natürlichen Sehens ein und führt bis auf weiteres zu einer Denaturierung des Blicks.

Zweitens durch die Herstellung einer grundlegenden Selbstreferenz.

Bezogen auf das Fernrohr bedeutet das: Der Blick durch das Fernrohr lokalisiert mit seinem Objekt zugleich den Beobachter; oder: Jedes Objektverhältnis in Galileis Beobachtungen mit dem Fernrohr wird auch als Selbstverhältnis der Beobachtung definiert; oder: Der mediale Charakter zeigt sich auch in dessen selbstreferenzieller Struktur. Man hat bereits auf die überraschende Wendung hingewiesen, die Galileis Blick durch das Fernrohr auf

(4) Johannes Kepler, *Dioptrik* (1611), Leipzig 1904, S. 3–4, 28.

(5) Kepler, *Ad Vitellionem paralipomena, quibus astronomiae pars optica traditur*, hrsg. v. W. van Dyck u. M. Caspar, München 1937, Bd. 2. S. 153, 143; zit. nach Svetlana Alpers, *Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln 1985, S. 91–92.

den Himmel genommen hat. Wenn nämlich Galilei durch das Fernrohr sieht und fremde Planeten und vor allem den Mond anschaut, sieht er zuallererst die Erde selbst. Galilei untersucht etwa die Mondoberfläche, stellt fest, dass sie nicht die kristalline Glätte und Rundung der *quinta essentia* des Aristoteles besitzt, vielmehr rau und zerklüftet ist, eine ganz und gar irdische Landschaft. Galilei schreibt: Die Mondoberfläche ist »uneben, rau und ganz mit Höhlungen und Schwellungen bedeckt [...], nicht anders als das Antlitz der Erde selbst, das durch Bergücken und Talsenken allenthalben unterschiedlich gestaltet ist.«⁶ Oder er entdeckt dunkle Flecken und helle Zonen auf dem Mond und konstatiert: »Einen durchaus ähnlichen Anblick haben wir nun auf der Erde um die Zeit des Sonnenaufgangs, wenn wir sehen, wie die Täler noch nicht vom Licht durchflutet sind, die Berge aber, die sie auf der der Sonne abgekehrten Seite umgeben, gerade im Glanz erstrahlen. Und wie auf der Erde die Schatten der Höhlungen kleiner werden, wenn die Sonne höher steigt, so verlieren auch jene Mondflecken ihre Finsternis, wenn der leuchtende Teil wächst.«⁷ Die Reihe von Beispielen dieser Art lässt sich fortsetzen mit der Überlegung etwa, dass der Mond die Erde beleuchtet wie die Erde den Mond, dass der Mond auf der Erde auf- und untergeht wie die Erde auf dem Mond. Wesentlich scheint allerdings Folgendes zu sein: Wenn Galilei durch das Fernrohr auf den Mond schaut, erblickt er nicht nur eine andere Erde, d. h. eine Welt. Es verändert sich in diesem Blick vielmehr der Weltbegriff selbst. Die Differenz von Erde und Gestirnen ist gelöscht, die Erde erscheint selbst als Stern unter Sternen, die Erde ist nicht mehr eine »Jauche aus Schmutz und Bodensatz der Welt«, sondern zu einer Welt unter einer Vielzahl von Welten geworden.

Diese Einheit von Beobachtung und Selbstbeobachtung führt nicht zuletzt zu einer Konditionalisierung des Beobachtens selbst und reicht tief in die Textstruktur des *Sidereus Nuncius* hinein. Immer wieder stößt man dabei auf Formulierungen wie diese: Dieser oder jener Gegenstand am Himmel sei »dicker«, und zwar nicht an sich, sondern auf unseren Blick bezogen; oder: Würde man vom Mond auf die Erde blicken, sähe man dies oder jenes; oder: »stellt man sich [...] so«, dass diese oder jene Bedingungen erfüllt sind, dann wird man feststellen, dass...⁸ Bis in diese Einheiten und Formulierungen, bis in syntaktische Ordnungen hinein lässt sich also ein gewisser Fernrohr-Effekt erkennen, ein Fernrohr-Effekt, der in der Relativierung, in der Hypothesisierung oder Konditionalisierung des Standorts, d. h. des Aussagensubjekts besteht. Die richtige Beobachtung lässt sich nur im Konditional des Beobachteten ausdrücken; und wie jeder Beobachter in einem kopernikanischen System die Bewegtheit und damit die Relativität seines Standorts mitdenken muss, so wird jede Beschreibung, jede Beobachtung konditionalisiert und in einen selbstreferenziellen Prozess eingeschlossen. In dieser Hinsicht also ist das Fernrohr, auf den Himmel gerichtet, tatsächlich ein kopernikanisches Instrument, d. h. ein Organ oder Medium zur Erzeugung einer kopernikanischen Welt – der Beobachter relativiert und als Beobachter beobachtet. Der neue Himmel ist nicht nur eine Konstellation, d. h. ein Gefüge von Planeten und Sternen, die sich im neuen Universum (bzw. Pluriversum) verteilen, sondern vor allem auch eine Konstellation von Blicken, ein System aus

(6) Galilei, *Sidereus Nuncius*, a. a. O., S. 87–88.

(7) *Ebd.*, S. 89.

(8) *Ebd.*, S. 97–101.

einander überkreuzenden Beobachtungen (vgl. Abb. 1). Und das heißt: Wer mit Galilei durchs Fernrohr in den Himmel blickt, sieht zugleich auf sich selbst zurück; Sehen ist Sich-Selbst-Sehen, Beobachtung ist Selbstbeobachtung, Verorten ist Sich-Selbst-Verorten. Dieses Fernrohr – und das wäre ein weiterer Aspekt seines Medien-Werdens – vollzieht eine Welterzeugung durch die Einrichtung einer konstitutiven Selbstreferenz.

Drittens durch die Erzeugung eines anästhetischen Felds. Wahrnehmung ist damit ein komplexer Vorgang geworden, und das betrifft auch den Status dessen, was das Galileische Fernrohr an Sichtbarem liefert. Das Feld des Sichtbaren ist nun eng mit einer konstitutiven Unsichtbarkeit verbunden; und eine weitere These zur Medien-Transformation müsste demnach lauten: Der kritische Punkt einer historischen Medienanalyse liegt nicht in dem, was Medien sichtbar, spürbar, hörbar, lesbar, wahrnehmbar machen, er liegt weniger in einer Ästhetik der Daten und Nachrichten, sondern in der anästhetischen Seite dieses Prozesses. So lässt sich noch einmal die Frage stellen: Was sieht Galileo Galilei, wenn er sein Fernrohr auf den Himmel richtet? Welche Sichtbarkeiten sind es, die Galilei beobachtet und dann in Zeichnungen und Texte bannt, die Mondoberfläche, unbekannte Fixsterne, die Milchstraße, die Monde des Jupiters? Der Text des *Sidereus Nuncius* lässt daran keinen Zweifel: Was Galilei sieht, was das Fernrohr wahrnehmbar macht, sind nicht einfach Sonne, Mond und Sterne; es erscheint vielmehr die Differenz zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem selbst, und das Sehen durch das Fernrohr ist in gewisser Weise zu einem Sehen zweiter Ordnung geworden.

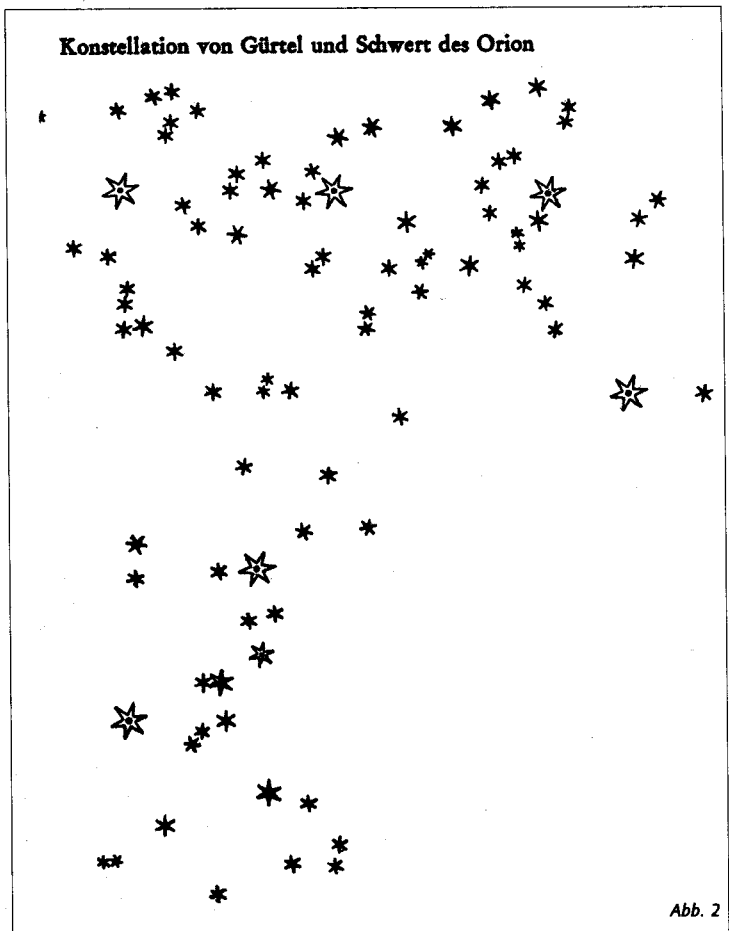
Etwa am Beispiel der Sternbilder von Orion und Plejaden, deren Abbildung – nach dem Fernrohr gezeichnet – Galilei folgendermaßen kommentiert (vgl. Abb. 2): »Um ein oder zwei Belege für die fast unvorstellbare Menge [der Sterne] zu geben, will ich zwei Sternanordnungen aufzeichnen, damit man an ihrem Beispiel über die restlichen urteile. Zuerst hatte ich vor,



94 Cornelius Meyer: I Eccclipse del primo Satellite di Giove (1696)

Abb. 1

das ganze Sternbild des Orion zu zeichnen, aber, überwältigt von der ungeheuren Sternenmenge und aus Zeitmangel, habe ich diesen Plan auf eine andere Gelegenheit verschoben; denn es stehen bei den alten Sternen und um sie herum innerhalb der Grenzen von ein oder zwei Grad mehr als fünfhundert Sterne. Deshalb habe ich den drei Sternen im Gürtel und den sechs im Schwert, die schon vor langer Zeit bemerkt worden sind, weitere achtzig umliegende, vor kurzem gesichtete hinzugefügt und ihre Abstände so genau wie möglich eingehalten. Die bekannten oder 'alten' Sterne habe ich zur besseren Unterscheidung größer gezeichnet und mit einer doppelten Linie umrissen; die anderen, unsichtbaren habe ich kleiner und mit einfachen Linien eingetragen; auch die Größenunterschiede habe ich nun, so gut es ging, eingehalten.«⁹ Galilei sagt es ganz explizit: Was hier abgebildet wird, ist das Sichtbare und das Unsichtbare gleichermaßen; genauer: Es wird gerade das Verhältnis des Sichtbaren zum Unsichtbaren dokumentiert. Man hat es hier also mit einem doppeltem Bild zu tun, mit einem Bild, das Galileis Blick durch das Fernrohr wiedergibt; und zugleich mit einem weiteren Bild, das schematisch die Differenz von Sichtbarem und Unsichtbarem festhält.



(9) Ebd., S. 120.

Offenbar geschieht hier das Ende dessen, was – wie Blumenberg bemerkte – von der Antike bis zum Mittelalter als »Sichtbarkeitspostulat« gegolten hatte: Dass nämlich die organische Ausstattung des Menschen ausreichte, Natur und Kosmos zu erkennen. In Galileis Fernrohrblick taucht dagegen eine variable Sichtbarkeit auf, ein veränderlicher Horizont der Sichtbarkeit, es taucht ein dunkler Hintergrund an Unsichtbarkeit auf, der tief in die Darstellung der sichtbaren Dinge eingreift. Diese Veränderung ist gerade (neben anderen Faktoren, etwa der perspektivischen Konstruktion) mit dem Fernrohr und seiner neuen Verwendungsweise verbunden. Der Blick wird nun auf ein dem Blick Entzogenes bezogen, er wird in einen Prozess eingebunden, der mit jedem sichtbaren Datum nur eine Unermesslichkeit an Unsichtbarem und Verstecktem aufruft. Galilei in seinem *Brief über das kopernikanische System*: »Man glaube nicht, daß es, um die tiefen Begriffe zu fassen, die in jenen Karten des Himmels geschrieben stehen, genügt, den Glanz der Sonne und der Sterne in sich aufzunehmen und ihren Auf- und Niedergang zu betrachten: denn dies alles liegt auch vor den Augen der Tiere und vor denen des ungebildeten Haufens offen zutage. Hinter dem allen aber verbergen sich so tiefe Geheimnisse und so erhabene Gedanken, daß die Mühen und Nachtwachen von Hunderten und Hunderten der schärfsten Geister in tausendjähriger Forschungsarbeit sie noch nicht völlig zu durchdringen vermochten. So ist das, was der bloße Sinn des Sehens uns gibt, so gut wie nichts im Vergleich zu den Wundern, die der Verstand der Verständigen am Himmel entdeckt.«¹⁰ Was also das Fernrohr zu sehen gibt, ist die Differenz von Sichtbarem und Unsichtbarem; was es hervorbringt, ist vor allem Unsichtbarkeit, sichtbare Unsichtbarkeit. Das Auge und der bloße Augenschein werden ins Unrecht gesetzt, und dem scheinbaren optischen Zugewinn steht das uneinholbare Noch-Nicht eines dem Blick Entrückten gegenüber. Hans Blumenberg hat das als eine Antinomie im Erkenntnisbegriff Galileis angesprochen und man könnte es auch als einen der Effekte im Medien-Werden des Fernrohrs begreifen. Einerseits erhöht das Fernrohr die Sichtbarkeit, produziert es ein Mehr an empirischer Erfahrung, liefert es gewisse Evidenzen für das kopernikanische System; andererseits wird gerade diese Evidenz durch den Fernrohr-Effekt selbst angegriffen und bezweifelbar: Jede Sichtbarkeit ist nun mit einem Stigma der Vorläufigkeit geschlagen, jede Sichtbarkeit ist von einem Ozean des Unsichtbaren umgeben, alles Sichtbare ist noch zufällig, immer noch und immer mehr mit einem Nicht-Wahrnehmbaren und Nicht-Gewussten umrahmt. Daher die Antinomie: Während einerseits der Blick durch das Fernrohr einen Beweis für bestimmte Hypothesen liefert (etwa für das kopernikanische System) und während damit das Beweisverfahren überhaupt sich an die Empirie der Sichtbarkeit als letzter Instanz der Wahrheit ausliefert, ist gerade diese Sichtbarkeit selbst eine äußerst problematische, fragwürdige, gefährdete und riskante Option, von Ungewissheiten durchkreuzt, von Zufällen abhängig, von Täuschungen (auch optischen Täuschungen) bedroht und von Ausschnitthaftigkeit relativiert. Stets eine Spur der Vorläufigkeit: Jede Wahrheit, die durchs Fernrohr erscheint, ist von einem Passepartout an noch unentdeckten Wahrheiten umgeben – von den »unzähligen Wahrheiten, die noch zu entdecken bleiben«, wie Galilei schreibt. Man kann

(10) Vgl. Blumenberg, »Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit«, a. a. O., S. 21ff., S. 38ff.

das als Geburt einer Wissenschaftsidee verstehen, die sich in einem Dilemma zwischen sinnlicher Evidenz und Abstraktion einrichtet. Hier aber gilt insbesondere ein medienhistorisches Argument: Das Medien-Werden von Galileis Fernrohr erzeugt mit dem Sichtbaren zugleich ein Unsichtbares, ein Nicht-Wahrnehmbares und Anästhetisches, es produziert mit jeder Vertiefung der Anschaulichkeit eine Tiefe unanschaulicher Sachverhalte – seit Galileis Fernrohr jedenfalls ist der Himmel kein mit funkelnden Splintern beklebtes Gewölbe mehr, sondern vor allem eine unermessliche schwarze Tiefe.

Mit diesen Thesen sollte eine begrenzte, lokale historische Situation umrissen werden, eine Situation, in der sich die Transformation des Fernrohrs von einem bloßen optischen Instrument zum Medium, also das Medien-Werden des Fernrohrs vollzog. Zu diesem Medien-Werden waren verschiedene und durchaus heterogene Bedingungen nötig: eine Technologie, die von den niederländischen Linsenschleifern herkommt; die (zunächst anonyme) Erfindung eines Geräts, das mit zwei in einem Rohr hintereinander montierten Linsen einen gewissen Vergrößerungseffekt erzeugt; dann ein neues Wissen, nämlich die kopernikanischen Hypothesen, die ein neues Anwendungsfeld für das Fernrohr bei Galilei definierten; dann bestimmte experimentelle Praktiken, die sich bei Galilei etwa auf die Erprobung des Sehens am Beispiel des Fernrohrs überhaupt beziehen; ein physikalisches Wissen, das sich in der Formulierung optischer Problemstellungen niederschlägt; schließlich eine bestimmte Aufzeichnungs- und Darstellungsweise, die bei Galilei in den Wiedergaben der Zeichnungen, aber auch in einem Verhältnis von Texten und Bildern besteht. Wahrscheinlich müsste man noch weitere Momente hinzunehmen, etwa die Gesetze der Perspektive, die bei Galilei das Sehen und die Darstellung bestimmen; und vielleicht noch – in einem weiteren Kreis – den Buchdruck, der die Fernrohr-Effekte sogleich zu einem Faktum des zirkulierenden Wissens machte. All diese Momente treffen in Galileis Fernrohr zusammen, das darum kein einfaches Ding mehr ist, sondern eine komplexe Anordnung, die aus materiellen und diskursiven, aus praktischen und theoretischen Sachverhalten besteht.

Wenn hier also von Transformationen die Rede ist, die aus bestimmten Sachverhalten oder Einrichtungen Medien machen, so bedeutet das – und das wäre eine vierte und letzte These –, *dass es keine Medien gibt*, keine Medien jedenfalls in einem substanziellen und historisch dauerhaften Sinn. Was Medien sind und tun, wie sie funktionieren und welche Effekte sie hervorbringen, der Ort, den sie innerhalb kultureller und sozialer Praktiken einnehmen, ihre Rolle als spezifische Kulturtechniken – all das und der Begriff des Mediums selbst lassen sich nicht auf eine elementare Definition und auf einen einfachen Schnitt oder Gegenstand reduzieren. Medien sind nicht auf eine bestimmte Technologie (etwa Buchdruck oder Elektrizität), nicht auf bestimmte Geräte oder Maschinen (wie etwa Teleskop, Telegraf oder Telefon), nicht auf symbolische Formen (etwa Perspektive in der Malerei), nicht auf Gattungen in weitesten Sinn (Literatur oder Film), nicht auf eine Institution (Theater), nicht auf eine soziale Funktion (etwa Massenmedien) oder bestimmte Symboliken (alphanumerischer Code) reduzierbar und doch in all dem virulent. Alle diese Momente spielen in den Medienbegriff hinein, rei-

chen aber nicht hin, jeweils Funktion und Begriff von Medien selbst zu definieren. Man könnte in diesem Zusammenhang den Begriff des Dispositivs diskutieren (wie er auf unterschiedliche Weise etwa bei Lyotard, Foucault oder Baudry auftaucht) und die Frage folgendermaßen wenden: Die Medienfunktion lässt sich nur als Zusammentreten heterogener Momente begreifen, zu denen technische Apparaturen oder Maschinen genauso gehören wie Symboliken, institutionelle Sachverhalte, Praktiken oder bestimmte Wissensformen. Das Zusammentreten oder Zusammentreffen dieser Faktoren entscheidet über das Auftauchen, über die Emergenz einer Medienfunktion, die sich eher in historischen Einzelanalysen als unter der Voraussetzung eines vollständigen Medienbegriffs festhalten und beschreiben lässt.

Ganz grundsätzlich wird eine allgemeine Mediengeschichte darum zum Fall einer Historiographie, deren Ereignisse sich in einem Zirkel von subjektivem und objektivem Genitiv wechselseitig vertreten und stets in einer gewissen Zweideutigkeit präsentieren. Eine Geschichte der Medien wird vom Schatten jener Geschichten begleitet, die die Medien selbst wiederum ermöglichen und schaffen: sei es die Geschichte einer Schrift, die einmal die Unterscheidung von Mythos und Geschichte hervorgebracht hat; sei es eine Geschichte des Buchdrucks, dessen »typographische Persistenz« selbst die Möglichkeit einer Geschichte fortschreitenden Wissens freigesetzt hat.¹¹ Es handelt sich also bei einer Geschichte der Medien um eine Geschichte von Medien-Ereignissen im Doppelsinn, von Ereignissen, die über die Produktion, die Darstellung und die Formierung von Ereignissen entscheiden. Ähnliches meinen auf je andere Weise auch jene Wendungen, die behaupten, dass das Medium die Botschaft sei, dass Medien unsere Lage bestimmen oder dass wir das, was wir erfahren und wissen, nur durch Medien erfahren und wissen. In dieser Hinsicht hat es eine Mediengeschichte nicht einfach mit Geräten oder kulturellen Praktiken zu tun, sondern ganz allgemein mit jenen Ereignissen, die sich durch Medien kommunizieren, indem diese sich selbst auf spezifische Weise mitkommunizieren. Medien machen lesbar, hörbar, sichtbar, wahrnehmbar, all das aber mit einer Tendenz, sich selbst und ihre konstitutive Beteiligung an all diesen Sinnlichkeiten zu löschen und also gleichsam unwahrnehmbar, anästhetisch – oder auch: apriorisch – zu werden. Vielleicht könnte man darum behaupten, dass hierin eine allgemeine Bestimmung für die (historische) Beobachtung von Medien liegt, die sich selbst einer allgemeinen Definition und Bestimmung von Medien über die Geschichte hinweg widersetzt. Denn gerade jenes doppelsinnige Medien-Werden von Apparaten, symbolischen Ordnungen oder Institutionen, jenes Werden also, das aus Buchstabenfolgen ein Medium Schrift, aus beweglichen Lettern ein Medium Buchdruck oder aus geschliffenen Linsen ein optisches Medium macht, ist nicht von vornherein präjudizierbar und wird sich von Fall zu Fall und auf je unterschiedliche Weise aus einem Gefüge aus diversen Bedingungen, Faktoren und Elementen vollziehen. Ausgehend von diesen Annahmen sollte hier also ein doppelter Vorschlag gemacht werden: nämlich einen generellen Medienbegriff zurückzustellen und stattdessen jeweils historisch singuläre Konstellationen zu betrachten, in denen sich eine Metamorphose von Dingen, Symboliken oder Technologien zu Medien feststellen lässt. Mit diesen

(11) Vgl. Jack Goody/Ian Watts, »Konsequenzen der Literalität«, in: Jack Goody u. a., *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*, Frankfurt/M. 1986, S. 88–96; Elizabeth L. Eisenstein, *Die Druckerpresse. Kulturrevolutionen im frühen modernen Europa*, Wien u. a. 1997, S. 72–81.

Thesen jedenfalls – dass es keine Medien in einem dauerhaften Sinn gibt, dass Medien eine Denaturierung und damit eine Geschichte der Sinne ermöglichen, dass sich Medien als selbstreferenzielle Organe von Welterzeugung verstehen lassen und dass sich Medien vor allem auch durch den von ihnen produzierten Raum des Anästhetischen definieren –, mit diesen Thesen sollte ein Rahmen entworfen werden, in dem sich Mediengeschichte über die Ereignisse eines je diskontinuierlichen Medien-Werdens konstituiert.

Joseph Vogl lehrt an der Bauhaus-Universität Weimar.