**Von der Idee zum Medium**

 **Resonanzfelder zwischen Aufklärung und Gegenwart**

Interdisziplinäre Tagung an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 15.-17. September 2016,

organisiert von Dr. Felix Lenz und Christine Schramm, M. A.

# Tagungsbericht

## Von den in der Ankündigung genannten Forschern sind alle erschienen außer

Nikolaus Lehner, M. A. (Wien)

Roland Meyer, M. A. (Karlsruhe)

Prof. Dr. Robert Vellusig (Graz)

Dr. Petra Feuerstein-Herz (Wolfenbüttel).

Für einen Vortrag über Schillers Konzept von Moral und Ästhetik und sein Nachleben im Film wurde Manuel Gebhardt, ein Doktorand der Philosophie in Bamberg, nachnominiert.

Beim geplanten Tagungsband werden alle oben genannten Forscher außer Robert Vellusig weiterhin mitarbeiten. Dies begrüßen wir sehr, denn die entfallenen Beiträge ergänzen unser thematisches Programm optimal.

Wie wir es uns gewünscht hatten, boten die Vorträge und Debatten diverse überraschende Möglichkeiten zu neuen Querverbindungen untereinander. Hierdurch endete die Tagung in geradezu enthusiastischer Atmosphäre und mit dem Wunsch aller Teilnehmer, die Zusammenarbeit des Tagungskollegiums zu intensivieren und über den Tagungsband hinaus zu vertiefen. So haben wir verabredet, in Zukunft gemeinsam an das diesmalige Kernthema anschließende Frage- und Problemräume aufzudecken, und für alle beteiligten Disziplinen – Medien-, Geschichts- und Kulturwissenschaften, Germanistik, Wissenschaftsgeschichte, Soziologie, Jura, Pädagogik – nutzbar zu machen.

Diese Gravitation begründet sich darin, dass sich nicht allein die zuvor vermuteten Resonanzfelder in den Beiträgen und im Rahmen ihrer Sektionen plausibilisiert haben, sondern dass sich auch über Sektionsgrenzen hinweg und in scheinbar weit voneinander entfernten Einzelthemen immer wieder vergleichbare Strukturen herauskristallisiert haben. Einerseits ergibt sich hieraus eine konzentrierte historische Signatur der widersprüchlichen Antriebe der Aufklärung, andererseits erwiesen sich die gleichen Strukturen als Motoren der Medienentwicklung und als bis heute ungelöste Querspannungen der Moderne, die jeweils neue mediale Lösungsversuche herausfordern. Die Resonanz von damals und heute zeigt sich darin weniger als bewusster Rückgriff, als quasigenetische Verbindung von Keim und Frucht oder als eine unbewusste oder nebenläufige Traditionslinie, sondern vor allem als Geschichte je neuer medialer Fassungsversuche im Rahmen langlaufender Widersprüche, Herausforderungen, Ziele und Bedürfnisse. Hierbei haben sich insbesondere folgende Themenfelder herauskristallisiert:

1. **Die Spannung zwischen subjektiven, persönlichen Formen der Welterfassung und der objektiven Untersuchung der Welt über Messgeräte als Konflikt zwischen Anschaulichkeit und Messbarkeit:**

Medien bilden sich hierbei entweder als Optimierungen der Kernprämissen von Anschauung und Messung heraus oder als Verfugungen dieser beiden gegensätzlichen Ansprüche. Im letzteren Fall erweisen sich Medien als Versuche, das in Gesetz und persönliche Freiheit gespaltene Weltbild der Moderne (Simmel) zu bewältigen. Die mit der Aufklärung aufkommenden Widersprüchlichkeiten zwischen Messung und Anschauung erweisen sich als wiederkehrender Motor der Medienbildung. Bis heute sind Windows, Touchscreen und virtuelle Simulation auch Versuche, sinnliche Anschauung und technische Prozessformen zu verknüpfen. Bereits die Aufklärung erkennt die Bewältigung des Zwiespaltes zwischen anschaulich-mimetischen und abstrakt-operierenden (Mess-)Medien als zentrale Aufgabe der menschlichen Bildung. Wie Helm zeigte, bilden Medien der Pädagogik diesen Konflikt samt jeweils historisch veränderlichen Haltungen ihm gegenüber ab. Über Sektionsgrenzen hinaus trafen unter dem Aspekt der Vermittlung folgende Beiträge zusammen:

Lenz: Goethes Farbenlehre als Versuch, Medien zu finden, die Anschauung und Wissenschaft verfugen, erwies sich als dichte Zusammenführung von Bild- und Mediendiskursen, die sich im 20. Jahrhundert in viele Medien ausdifferenzieren.

Zenkert: Die empfindsame Gartenkultur als Versuch, eine virtuelle und paradiesische Realität jenseits von Unsicherheit und Widersprüchen zu erschaffen, erwies sich als ein Feld, dessen Prämissen sich bis in die Werbung für Datenbrillen tradieren.

Moser: Das Längengradproblem der Navigation als eine Herausforderung, die erstmals mimetische und abstrakte Medien zusammenführt, entfesselt mit Hilfe dieser revolutionären Kombination ein Paradigma globaler Vermessung.

Buchholz: Humboldts Kartenwesen erwies sich als Erfindung einer quasifilmischen Bildmontage, die Mediengrenzen der Karte, wie Zeit und Dreidimensionalität, durch Kartenserien substituiert, so dass abstrakte Schlussfolgerungen ins Anschauliche übersetzt werden können; das gleiche Herangehen prägt *Google Earth.*

Helm: Die naturwissenschaftliche Pädagogik unterliegt dem Zwang, alles Abstrakte in Sinnlich-Anschauliches zurückzuübersetzen; didaktische Medien setzen daher auf paradoxe Weise Goethes Naturwissenschaft fort und geraten so in unauflösbare Selbstwidersprüche, die im Rahmen des medialen Fortschritts der Gegenwart immer deutlicher werden.

1. **Der Widerstreit von Geheimhaltung und Öffentlichkeit, zwischen hierarchisch und dialogisch operierender Gesellschaftsbildung erwies sich als zentraler Motor der Ideen- und Medienentwicklung.**

Das Projekt der Aufklärung, die Gesellschaft in ein pluralistisches und bewegliches System umzubauen, das den Einzelnen zur Überprüfung der Verhältnisse und des eigenen Einflusses ermächtigt, zeigt sich als eine Idee, die mit ihrer Medialisierung steht und fällt. Die Ideen der Aufklärung sind damit unmittelbar von Medien abhängig und können sich allein durch Erfindungen in diesem Bereich durchsetzen. Jenseits etablierter Machtstrukturen werden insofern mediale Innovationen zu entscheidenden Katalysatoren des geschichtlichen Wandels.

Die Auflösung des Geheimen und die damit erforderliche offene Vermittlung des Einzelnen mit dem Ganzen erwies sich in mehreren Beiträgen als Gemengelage, die die Erfindung von Medien und Formen der Verteilung erzwingt. Dieses Motiv prägt viele gesellschaftliche Felder wie Kunst, Theater, Literatur, Justiz oder Wirtschaft. In der weiteren Medienentwicklung gewinnt es stets neue Virulenz bis zur Dialektik des Web-Zeitalters. Hier entfalten sich offene Informationsgebung, Datensammlungen unter geheimen Prämissen, aber auch die Verletzlichkeit von geheimen Datenschätzen, etwa im Fall Snowden, in neuen Größen- und Zeitordnungen, wenn riesige Datensätze instantan öffentlich werden. Zu diesem Themenraum gehören zunächst die Beiträge der Sektion „Öffentliche Kommunikation“:

Hertels Nachweis, wie Maria Theresia eine neue Ära dialogischer und beziehungshafter Herrschaft begründet, indem sie unter anderem eine vom Hof unabhängige Medienkultur für sich gewinnt, ausbaut und mit neuen Prämissen umwertet.

Bertrams Darstellung, wie Johann Ulrich von Cramer, ein Beamter am Reichskammergericht, ab 1752 in inoffiziellen Aufzeichnungen Gerichtsurteile allgemein öffentlich machte und mit diesen Schriften den Grundstein des Rechtsstaats legte. Cramers sachliches Vorgehen weist auf heutige Datenbanken, sein populärer narrativer Stil indes auf populäre Rechtserzählungen in Film und TV voraus.

Achtermeiers Panorama der Literaturkritik im Wandel von Zeit und Medien legte nahe, dieses Feld als Seismograph dafür zu verstehen, wie die Öffentlichkeit sich selbst verhandelt und wie sich dabei dialogische und monologische Formen durchdringen.

Darüber hinaus erwies sich auch Meyers Vortrag als einschlägig. Denn er analysierte Adressbüros als frühe Instanz, die (wirtschaftlichen) Interessen vieler Akteure in einem protomedialen Dispositiv zu vermitteln. Dieses Geschäftsmodell erweist sich als neuartige Tarierung von Geheimhaltung und Information, von Anonymität und Kontaktanbahnung. Statt allein Geheimes öffentlich zu machen, bildet sich im Adressbüro ein Paradox von privaten Interessen und gleichzeitigen Anonymitätswünschen heraus, das mediale Architekturen bis zum Internet, aber auch Zielvorstellungen des modernen Rechts prägt.

1. **In beiden bisher skizzierten Diskursräumen zeigt sich ein virulenter gemeinsamer Zug, den ich das Gesetzliche nennen möchte.**

Die naturwissenschaftliche Vermessung zielt auf unumstößliche Gesetze und auch die Gesellschaft braucht verbindliche allgemeine Gesetze, um die Art der allgemeinen Beteiligung zu organisieren. Beides zusammen stabilisiert Raumordnungen: den privaten Raum der Sinne, den öffentlichen Raum allgemeiner Zwecke, die Ausschließung als schädlich definierter Gegenströmungen, die Kultivierung besonderer Räume wie den empfindsamen Garten und schließlich den materialistischen Raum objektiver wissenschaftlicher Erschließung. Einerseits überblenden sich diese Räume und es braucht jeweilige Medien und Dispositive, die ihnen in den skizzierten jeweiligen Dimensionen überhaupt erst konsistente Gestalt geben. Der Brief und private Notizen (Erk, Rick) vermessen Welt und Raum vornehmlich in privaten Zügen, Messgeräte objektivieren den Raum über Fragevektoren und Messgrößen. Sucht man dort die Gesetze in der menschlichen Natur und ihren Sinnen, also anthropologisch am Ort des Subjekts, sucht man sie hier in den Gesetzen der Außenwelt – am Ort des Objektes. Als Orte des Gesetzlichen fundieren beide Pole Perspektiven von Medien mit der Ambition, die Welt zu durchdringen. Zugleich schließen sich objekt- und subjektorientierte Perspektiven jedoch tendenziell aus. Daher kamen sehr viele Beiträge an dieser Kante ergänzend zusammen. Goethes Farbenlehre setzt nach Lenz ganz aufs Subjekt, auf die anthropologisch reguläre Bilderfahrung. Die Navigation setzt nach Moser ganz auf objektive Weltvermessung. Die Universalsprachen, die Krauses Beitrag profilierte, setzen dagegen auf objektive Klassifikationen, die die Dingwelt und ihre Relationen vom Menschen abgelöst betrachten. Im Gegensatz hierzu steht die von Maatsch aufgearbeitete frühe Hypertextkultur. Sie begründet die Ordnung der Dinge über assoziative Vermögen des Menschen und einen offenen Raum möglicher pluraler Verbindung zwischen den Dingen. Schon in der Aufklärung wurden die objektiven Klassifikationsmuster als künstlich empfunden, die assoziativen dagegen als genial erlebt. Die naturwissenschaftliche Didaktik versucht schließlich, wie Helm aufzeigte, die Brücke zu schlagen vom anthropologisch bedingten, sinnlichen Weltzugang des Kindes zur objektiven Ordnung der Dinge. Einerseits beruhen, wie Buchholz nachwies, Humboldts Kartenwerke auf Messungen und objektiven Gesetzmäßigkeiten, andererseits operieren sie mit Gesetzmäßigkeiten der Wahrnehmung, aktivieren so Erkenntniskräfte des Betrachters und verfugen so eigentlich gegensätzliche mediale Paradigmen.

Bei all diesen Fällen geht es also um eine Arena gegensätzlicher Weltdeutungsmuster, die die Aufklärung etabliert und die sich dann in vielfältigen Medienbildungen entfalten. Die gleichen Muster und Gegensätze zeigen sich so bis heute in völlig neuen medialen Fällen, etwa im Touchscreen, der virtuelle Bilder und haptische Intelligenz vermitteln soll. Die skizzierten Vorträge (Maatsch, Krause, Helm, Moser, Lenz) legen so einerseits anhand konkreter Fälle die Paradoxien des Gesetzlichen als Energien der Medienbildung frei, klären aber zugleich auch die Entstehung und Entfaltung von Weltdeutungsmustern, die in historisch völlig anderen Fällen der Mediengeschichte weiterhin entscheidende Rollen spielen werden.

1. **Die Aufklärung konstruiert nicht nur divergente Deutungsräume, sondern manifest getrennte Räume, die mediale Spielflächen etablieren.**

Das Gefängnis und der empfindsame Garten folgen auf gegenläufige Weise dem gleichen Ziel, alles Widrige auszuschließen und darin der negativen Immersion von Reue und Läuterung und der positiven Immersion von reinem Welt- und Sinnengenuss Gestalt zu geben. Das Gesetzliche als Folge aufklärerischer Definitionen des Schädlichen und des Nützlichen, wird hier zu einer Energie, die heterogene Verhältnisse räumlich trennt und darin ganz unterschiedliche Fassungsweisen der Welt reguliert. Der empfindsame Garten, wie Zenkert zeigt, wird als unrechtsfreier Raum, als selbstgeschaffenes Paradies, als objektive Idylle zu einem Medium der Immersion. Der empfindsame Garten argumentiert darin weitgehend analog zu heutigen Angeboten der Immersion in virtuelle Welten. Zugleich weist Zenkert nach, wie der Garten parallel zum Gefängnis allein auf Basis von Abgrenzungen und einem hier eben subtileren Freiheitsentzug, diese Illusion inszeniert. Denn dem Gartenspaziergänger bietet sich keine absolut freie Wahl, sondern lediglich eine zwischen festen Präskripten in einem hermetischen Rahmen. Insofern hat der empfindsame Garten selbst immer auch Gefängniszüge. Die gleichen Paradoxien eines von Präskripten gebändigten, also nur scheinbar freien und grenzenlosen Raumes schreiben sich bis in Videospiele fort, die sich origineller Weise von Labyrinthikonographien der Gartenkultur inspirieren lassen. Die Relationen, die Zenkert aufzeigt, haben sich unmittelbar mit dem Beitrag von Stauffer zum Film „Marie Antoinette“ verfugt. Die falsche Idylle dekadenter Herrschaft erscheint hier ganz von Gesetzmäßigkeiten des Gartens durchdrungen. Herrscher und Volk erscheinen als auf gegenläufige Weise geknechtete und die Revolution als Versuch eine andere Raumordnung durchzusetzen. Stauffer eröffnet so Vektoren, die das mediale Paradigma des empfindsamen Gartens ans Politische anknüpfen: sei es im Versprechen eines Paradieses auf Erden in Kohls blühenden Landschaften oder dem mediengetriebenen Rückzug ins Private in der Gegenwart; sei es im Neorousseauismus einer Zeitschriftenindustrie, die Natur als Idylle verkauft, oder sei es in elektronischen virtuellen Welten. Zusammengenommen zeichnen Zenkert und Stauffer eine kritische Landkarte der Illusionslust, die seit der Aufklärung Medien und politische Narrative antreibt und die Möglichkeiten zu Selbstgewinn und Selbstverlust in Medien der sinnlichen Anschauung aus Strukturbedingungen heraus lesbar macht. Auf interessante Weise erweist Stauffer hierbei den Film als in doppeltem Sinne potentiell aufklärerisches Medium, das sich einerseits an Genusswünsche der Aufklärung anschließt, diese aber zugleich über seine Reizmittel kritisch, ironisch und analytisch anschaubar macht.

1. **Es gibt wiederkehrende mediale Muster und Echobeziehungen zwischen Medien, die sich aus den vielfältigen Prämissen der Aufklärung ergeben.**

Diverse unserer Vorträge zeigten auf, wie verschiedene Medien und ihre komplementären Wechselbezüge gleichsam Grundregeln bilden, die sich aus den mehrfältigen medienbildenden Prämissen der Aufklärung ergeben: Der Wert des subjektiven, anschaulichen Erlebens, der Wert der objektiven Welterfassung und der Wert der Veröffentlichung erzwingen zum Beispiel Echobildungen zwischen Medien der Erfahrung und Medien der Präsentation. Zenkert zeigt auf, wie der empfindsame Garten, der auf das Erlebnis einer Verschmelzung mit dem Raum zielt, erst in Erinnerungen und Berichten über Gärten – unter anderem von Gefangenen – zu sich kommt, wie Hofschreiber Gartenanekdoten verfassen mussten, wie die Blickachsen der Gartenarchitektur erst in Zeichnungen manifest werden, wie die Paradoxien des empfindsamen Gartens nicht allein in ihm selbst, sondern erst in Literatur – oder heute im Film – vollauf reflektiert werden kann. Achtermeier stellt dar, wie die Literatur erst in der Literaturkritik entsteht, wie das eine Medium das andere erst erschafft. Lenz begründet Goethes Ambivalenz gegenüber Medien damit, dass seine Farberfahrungen in der Natur erst in Präsentationsmedien, die von der Natur entfernen, vermittelt werden können. Erfahrungsmedien allein können ohne Präsentationsmedien nicht öffentlich werden. Ihre Erträge würden wider Willen geheim bleiben müssen. Die Medien der Wissenschaft brauchen ebenso sekundäre Medien, um Teil der allgemeinen Bildung der Menschheit und der Pädagogik zu werden. Humboldts Südamerika kann erst dann zum paradigmatischen Kontinent werden, wenn seine Kartenblätter sich über Abonnenten verbreiten, wie Buchholz zeigt. Reguläre Verknüpfungen oder heterogene Funktionen von Medien wie Abbildung, Messung, Speicherung, Repräsentation, Verbreitung erweisen sich von hier aus nicht nur als Funktional, sondern als angetrieben von Wertvorstellungen der Aufklärung, die Medien genau diese Funktionen abverlangen. Technische Lösungen haben insofern immer auch Antwortcharakter gegenüber wert- und ideengetriebenen Wünschen der Aufklärung. Mediensystemische Korrelationen, die bis heute prägend wirken, lassen sich hierüber an langlaufende Sinnvektoren rückbinden. Dass sich, wie Lenz aufzeigt, in Goethes Farbenlehre moderne Bildziele in dichter Nachbarschaft zeigen, die sich später in vermeintlich unvereinbare Bild- und Wertewelten aufspalten, prägt ein Ergebnis der ganzen Tagung: Die Aufklärung als Ganzes ist ein vergleichsweise überschaubares Labor der Moderne, in der Züge moderner Medien in einem Ideenraum dicht zusammentreten. Die Logik seiner Ziele und die Logik seiner komplementären Funktionen schreibt sich im Kern konsistent in die Heterogenität heutiger Medien- und Bildsysteme fort. In der heute entstandenen unüberschaubaren Phänomenologie sind die Korrelationsvektoren zwischen gegensätzlichen medialen Kulturen viel schwerer zu fassen. Von der Aufklärung aus, lassen sich indes die Schlüssel finden, mit denen sich heute verdeckte, aber prägende Zusammenhänge systematisch aufschließen lassen. Gerade die Vorträge der Tagung öffnen hierzu neue Zugänge, die Befunde der Aufklärung zu einem methodischen Werkzeug umformen, das es ermöglicht, heutige mediale Strukturen von einem wesentlichen Subtext und Emergenzraum aus systematisch neu zu befragen.

**6. Not macht erfinderisch**

Die Erfahrung neuer Notlagen bildet einen zentralen Motivationsraum der Medienerfindung: Die in vieler Hinsicht prekäre Lage am Anfang ihrer Herrschaft treibt Maria Theresia zu einem völlig neuen Mediengebrauch und zur Erfindung einer medial moderierten Beziehungspolitik (Hertel). Im wachsenden Seeverkehr drängt das Längengradproblem auf eine Lösung, um den Verlust an Menschen und Gütern durch unvollkommene Navigation zu beenden (Moser). Die durch Seefahrt und Entdeckungen kleiner werdende Welt macht Erfahrungen der Fremdheit zum Alltag und führt zur Idee universaler Sprachformen, in denen das heterogene verhandelbar auf einen regulären gemeinsamen Nenner kommt (Krause). Die durch Urbanisierung eingetretene Unübersichtlichkeit von Märkten, Bedürfnissen und Informationen führt zur Erfindung von Adressbüros (Meyer). Die Grenzen statischer Medien was Bewegung, Zeit und Dreidimensionalität betrifft, treibt Goethe und Humboldt in ganz verschiedenen Fallbereichen zur Suche nach substituierenden medialen Arrangements (Lenz, Buchholz). Die Sattelzeit als zweite Welle der Aufklärung ist vielfach bereits damit beschäftigt, neu entstandene Problembereiche in den Griff zu bekommen und setzt hier auf mediale Ideen.

**7. Die in Bewegung gebrachte Frage des Menschenbildes ist Basis vieler medialer Erfindengen und Veränderungen**

Als Kernfeld, in dem all die skizzierten Züge zusammenlaufen, hat sich das Menschenbild gezeigt. Es ist geradezu eine Obsession der Aufklärung, den Akzent ganz aufs persönliche Erleben zu setzen, sei es in Notizen als erweitertem, manchmal auch öffentlich gemachtem Selbstgespräch, wie Rick von den Sudelbüchern von Leibniz aus bis zu Gegenwartsautoren wie Herrndorf und Goetz und Kulturformen des Blogs nachwies, sei es in einer Briefkultur als sozialem Spiegel teilbarer Erfahrung. Erk machte dabei in Anschluss an Albrecht Schöne ein Verfallsnarrativ stark, in dem die Briefkultur von einem sozialen Austausch Gebildeter in heutigen Kommunikationsmedien zu einer narzisstischen Massenkultur absteigt. Die Diskussion lief hier darauf hinaus, stärker zwischen medialen Möglichkeitsräumen und unterschiedlichen Gebrauchsweisen zu unterscheiden und hierüber die Art von Fortschreibung und Veränderung kultureller Atmosphären noch stärker auszudifferenzieren, konkret, die trivialen Ebenen in der Briefkultur der Aufklärung und die hochkulturellen Ebenen heutiger Mailkulturen mit ins Verhältnis zu setzen.

Manifest wurden schließlich Menschenbilder anhand des Theaters verhandelt. Hochholdinger-Reiterer analysierte hier verschiedene Entwürfe eines natürlichen Schauspiels und dazu passender Gattungen. Schramm profilierte von Lessing aus Dramaturgien, die ins 20. Jahrhundert führen. In beiden Fällen zeigten sich ästhetische und poetologische Verkehrsformen Hollywoods als Nachfolger in dieser Tradition. Der älteste der klassischen deutschen Autorenreihe Lessing und der Schauspieler Ekhof erwiesen sich im Verein der Beiträge von Schramm und Hochholdinger-Reiterer hierbei als entscheidende und bereits früh ganz auf die aufziehende Moderne setzende Schlüsselfiguren. Lessing etwa deutet nicht nur Zeitgeistverfugungen, wie etwa der sehr viel jüngere Hegel, er betreibt aktiv und gegen Widerstände die Veränderung des kulturellen Klimas. Nun sollen die Schicksale psychologisch komplexer Individuen ins Zentrum treten und verschiedene Figurationen des Mitleids zur Stimulanz des zwischenmenschlichen Kontaktes, der Kritik und eines problemorientiert Verbesserungen entwerfenden Denkens werden. Schramm wies entgegen der bisherigen Forschungslage nach, wie Lessing dieses Programm als Reform – und nicht als bloßen Rückgriff auf Aristoteles – betreibt. Sie stellt Lessings Interpretation der Kernbegriffe von Aristoteles als das entscheidende Rewriting dar, auf dem nahezu alle populären Erzählkulturen des 20. Jahrhunderts aufsetzen. Hiermit weist sie erstmals Lessing den richtigen Platz im Rahmen dieser kulturellen Dynamik zu. Bisherigen Germanisten mag das Feld des populären Films zu trivial, bisherigen Filmforschern Lessing zu elitär vorgekommen sein. Schramm liefert hier eine lange überfällige Korrektur, die Fehldeutungen durch valide Erkenntnisse ersetzt. Hochholdinger-Reiterer gelang es indes, nachzuweisen, wie bereits vor Lessing Theatertheoretiker, vornehmlich Theaterkritiker der Aufklärung eine neue psychologisch-realistische Spielweise fordern. Im Gefolge hiervon entstehen sowohl der Schauspielstil durch objektive Weltbeobachtung (outside in), als auch durch Innenschau (inside out), die dabei aber gleichermaßen der Zielbedingung einer realistischen Psychologie nachgehen. Die Querspannung einer Vermessung des Objektiven und einer Anschauung des Subjektiven, die in vielen anderen Vorträgen zu Tage trat, prägt so in der Aufklärung auch das Herangehen ans Schauspiel. Zugleich ist hiermit die Bildung neuer theatraler Gattungen verbunden. Von hier aus zog Hochholdinger-Reiterer den Bogen über Stanislawski bis nach Hollywood und legte darin nah, die heutige Diversifikation von Erzählmedien über die Polarität der Schauspielstile der Aufklärung differenziert zu analysieren.

Im Gegensatz zu dieser Sachdimension, in der Gegensätze kreativ bewältigt werden, profilierte Stauffer anhand des Filmes „Marie Antoinette“ die prinzipielle Gefährdung jeder Lösungssuche in Ordnungen der Fiktion. Hierzu macht sie den Film zu einer Art ästhetischem Erkenntnisinstrument. Denn analog zum Vorgehen der Tagung, sucht die Regisseurin Coppola in der Frühaufklärung nach einem Resonanzraum für Gegenwartsphänomene. Der französische Hof zeigt sich dabei als eine Art Avantgarde der damals noch nicht durchdringend verbreiteten Konsumkultur, die dem ästhetisierten Alltagsleben der Postmoderne entspricht. Indem Coppola erzählt, wie eine Kultur der Selbstillusionierung zur Katastrophe führte, spielt sie einerseits das mediale Instrumentarium des Filmes voll aus, wenn sie mit Kinomitteln die damalige Bild- und Raumkultur fortsetzt und analysiert, andererseits legt sie kritisch Grenzen von Illusionskulturen bloß. Entsprechend originell und überzeugend knüpfte Stauffer direkt an den Film die Selbstwidersprüche heutiger Konsum- und Eskapismuskulturen an.

Auf andere Weise nutzte Laurie Johnson Filme als Brücke zur Erkundung kultureller Bögen zwischen der Sattelzeit und der Gegenwart, indem sie das romantische Welt- und Menschenbild mit seiner rezeptionsästhetischen Poetologie in Beziehung setzte. Johnsons Anknüpfungspunkt war die Doppelfigur der Romantik, einerseits überwältigende Gefühle in der persönlichen Weltbegegnung zu kultivieren, andererseits Reize ironisch mehrdeutig zu rahmen und darin zu brechen. Werner Herzogs Dokumentarfilme nutzen diese beiden Gesten gleichzeitig, häufig vermittelt über manische Welterklärer als Protagonisten. Die Spannung zwischen den unterschiedlichen historischen Zeitebenen, die die Filme verhandeln, zeigt sich dabei in der Interaktion von Bild und Ton. So zeigt Johnson auf, wie filmstilistische Merkmale nicht nur Fortschreibungen von Bild-, Denk- und Rezeptionsmustern der Romantik sind, sondern selbst die zeitliche Spannung zwischen Gegenwart und Vergangenheit verhandeln.

Gebhardt versuchte mit Schiller und seinen Fragen zum Verhältnis von Ästhetik und Moral vom Pol der Aufklärung aus in Richtung Film zu argumentieren. Einerseits ergaben sich dabei zahlreiche Echobeziehungen, andererseits aber auch Widersprüche mit jeweiligen historischen Bedingungen. Die Diskussion führte daher zum Desiderat einer konkreteren Beispielfindung in Film oder auch Fernsehen, um darin auch einen Maßstab dafür zu finden, welche Züge von Schillers Schriften tatsächlich das Potential haben, als erschließendes Organ für Resonanzfelder in der Gegenwart zu dienen.

**Resümee**

Aufs Ganze gesehen haben sich so nicht nur die sechs manifesten Sektionen der Tagung – Öffentliche Kommunikation, Bilderleben, Universalität – Konzepte, Weltvermessung, Private Kommunikation, Menschenbild – als tragende Erkenntnisleitfäden erwiesen, sondern darüber hinaus hat es gerade diese Organisation des Stoffes ermöglicht, dass die skizzierten sieben sektionenübergreifenden Strukturmomente zu Tage treten konnten, die im Besonderen seit der Sattelzeit die konkrete Medienentwicklung antreiben:

1. **Die Spannung der gegensätzlichen Werte Anschaulichkeit** **und Messbarkeit**. Beide dienen als Brücke zwischen dem philosophischen Gegensatz von Subjekt und Objekt und medialen Erfindungen.

2. **Der Widerstreit zwischen Geheimhaltung und Öffentlichkeit**, der zunächst Medien auf den Plan ruft, um dann hierüber neue Tarierungen zwischen beiden Polen zu etablieren, die sich bis heute in unsere Netzwerkmedien einschreiben.

3. **Der Zielpunkt des Gesetzlichen**, der sowohl Messmedien als auch eine Anthropologie der sinnlichen Wahrnehmung antreibt und darüber ein System komplementärer Erfarhungsräume begründet, die sich faktisch simultan überlagern und daher über Medien ausdifferenziert und miteinander vermittelt werden müssen.

4. **Der empfindsame Garten und sein Zwilling das Gefängnis als multimediale Arrangements**, die Freiheit und Kontrolle ins Verhältnis setzen und auf deren Strukturen bis heute Virtualität, Immersion und die Lust an Scheinfreiheiten in medialen Umgebungen aufsetzen.

5. **Die Notwendigkeit der gegenseitigen Ergänzung von Medien**, allein schon, um den widersprüchlichen Desideraten der Aufklärung gerecht zu werden: der persönlichen sinnlichen Erfahrbarkeit, der objektiven Messbarkeit, der wissenschaftlichen Wiederholbarkeit von Erfahrungen und dem Imperativ einer allgemeinen Veröffentlichung. Die mediale Veröffentlichung trägt zugleich dem Wunsch nach Plastizität medialer Leistungen Rechnung, die immer auf das zweite Medium angewiesen bleiben, um das erste Medium zu reflektieren und von außen zu umfassen. Die widersprüchlichen Züge der Aufklärung erweisen sich darin als eine Art Auftragslage, auf die Medien sowohl systemisch und als auch je für sich durch ihre jeweils realisierten Funktionen – sichtbar machen, messen, aufzeichnen, wiedergeben, öffentlich machen – antworten. Beides begründet bis heute den Anforderungskatalog an funktionale Medien und schreibt sich damit immer weiter bis in die konkrete technische Gestaltung ein.

6. **Neue Notlagen, die durch Erfolge der** **Aufklärung erst entstanden sind**, führen in der Sattelzeit zu neuartigen Herausforderungen, die vielfach mit medialen Ideen angenommen werden. Die Interdependenz von Ideen der Aufklärung und ihrer medialen Gestaltbarkeit wird hier besonders sinnfällig, bis zu dem Zug, dass Medien unabdingbar sind, um diesen Ideen reale Geltung zu verschaffen.

7. **Das neue Menschenbild der Aufklärung** dient als Basis und Ziel dieser sechs strukturschaffenden Momente. Hierbei zeigt sich ein Spannungsfeld zwischen imaginären Kulturräumen, die die Widerspruchslagen der Aufklärung mit Erfolg kreativ vermitteln, und der Gefahr einer Virtualisierung der Welt, in der Medien lustvolle Vereinzelung ermöglichen und darin die Entfremdung von objektiven Weltverhältnissen vertiefen. Einerseits ist der technisch-mediale Fortschritt von objektiver Welterfassung abhängig, andererseits zielt er auf subjektive Wunscherfüllungen. Ein Spannungsfeld der Aufklärung wird so je neu tariert, aber nie durch neue Medien überwunden, sondern im Gegenteil oft sogar zugespitzt.

Alles zusammengenommen erweist die Perspektivfindung unserer Tagung, dass eine Dialektik der Aufklärung weniger ein Ergebnis ist, sondern dass sie von Anfang an wirksam und gerade sie ein zentrales Treibmittel der Medienentwicklung ist. Diese zeigt sich dabei nicht als nebenläufiger Teilbereich im Rahmen der Emergenz der Moderne, sondern als notwendige Bedingung, um Prämissen der Aufklärung überhaupt irgendeine Geltung und Realität zu verschaffen.

Die Beiträge der Tagung in ihrer Diversität und in der Präzision der Aufarbeitung ihrer jeweiligen Stofffelder konnten so nicht nur die vorgefassten Ideen der Tagung plausibel herausarbeiten, sondern führten in den Debatten direkt zu vertieften Erkenntnismöglichkeiten, die sich insbesondere daraus ergeben, dass sich zuvor verdeckte Strukturen als quer durch unterschiedliche kulturelle Bereiche prägende Muster erwiesen. Die oben skizzierten Perspektiven stellen damit zugleich die Prämissen dar, um die Beiträge zu noch ertragreicheren Aufsatztexten auszubauen. Insofern hat die Tagung im Resultat den Charakter eines konstruktiven Arbeitstreffens auf dem Weg zu einer Publikation angenommen, die in der Lage sein dürfte in Bestätigung, Vertiefung, aber auch Kritik Impulse für die allgemeine wissenschaftliche Diskussion zu setzen. Zugleich ist sich die Tagungsgruppe darüber einig, einen Möglichkeitsraum für die eigenen Forschungsprojekte erschlossen zu haben, dessen Implikationen zu reich und vielfältig sind, um sie mit einem einzigen Buch auszuschöpfen. Daher streben wir, über das jetzt zunächst anstehende Publikationsprojekt hinaus an, mittelfristig ein Forschungsnetzwerk aufzubauen.

### **Berichte zu den einzelnen Vorträgen**

Dr. Felix Lenz (Bamberg) **Gegenläufige Antriebe der Aufklärung als Energien der Mediengenese**

Auf Basis des Textes „Kant und Goethe“ von Georg Simmel entwarf Lenz das Verhältnis von Aufklärung und Gegenwart anhand von geteilten Problemfeldern. Hierzu entfaltete er das Dilemma einer prägenden Doppelfigur: Einerseits stellt die Aufklärung den Menschen, sein Denken und Fühlen, seine Freiheit und seine persönlichen Erfahrungswünsche ins Zentrum; andererseits erklärt sie im naturwissenschaftlichen Feld seine völlige Bedingtheit von äußeren Faktoren, Naturgesetzmäßigkeiten und der subjektfremden Ordnung der Dinge zur Basis. Im Gegensatz zu Simmel, der diese Problemfelder primär als philosophische Herausforderung in Angriff nimmt, schlug Lenz vor, die mit diesen Deutungsmustern verbundenen Erkenntnis-, Erfahrungs- und Identitätsfragen als Nährboden und Impuls der Genese von Medien zu verstehen, die den widersprüchlichen Zielen der Aufklärung Gestalt geben bzw. genau diese Widersprüche miteinander zu vermitteln suchen. Medien erscheinen aus dieser Perspektive als Antwortversuche auf Dilemmata, die mit der Emergenz der Moderne das Alltagsleben aller Menschen akut und pragmatisch betreffen. Medien der Messung, der Anschauung, der Vermittlung des Gegensatzes von Messen und Anschauen sowie ein Spielraum unterschiedlicher Gebrauchsweisen von Medien, je nachdem unter welcher Prämisse sie zur Antwortsuche genutzt werden, wurden so in ein gemeinsames Diskursfeld gebracht. Zudem brachte Lenz zwei weitere Kristallisationspunkte ins Spiel: Hegels Idee, dass die Moderne auch sozial durch und durch von Gesetzen durchdrungen ist, und daher alle Erzähldramaturgien von diesem in der Aufklärung etablierten Paradigma der Problemlösung berührt sind; und zum anderen die Reise als dem Alltag entgegengesetzter Erfahrungsraum, der eine neue Kultur von Anschauen und Erleben in Gang setzt, die zahllose Medien benötigt. Auch in diesem Fall werden medienaffine Praxen in der Aufklärung dadurch begründet, dass hier neue soziale Räume mit Geltung bis in die Gegenwart aufs Gleis gebracht werden. Einerseits entwarf Lenz darin eine gemeinsame Landkarte für alle Vorträge, zum anderen jedoch auch Achsen, in denen sich die verschiedenen Panels berühren, durchdringen und so mit einander ins Gespräch kommen konnten. Dieser Einführungsvortrag setzte ein Fundament dafür, Aufklärung und Gegenwart über die faktischen Bögen einer beide Epochen verbindenden Genese der Moderne ins Gespräch zu bringen und hierbei die Rolle der Medienentwicklung ins Zentrum zu stellen.

Dr. Sandra Hertel (Wien) **Die Königin und das Boulevard: Frühmoderne Berichterstattung über Maria Theresia**

Hertel argumentierte von der bedrängten Lage von Maria Theresia bei ihrem Amtsantritt aus. Erbfolgekriege, ihre Schwangerschaft und das Problem, sich als Frau am Hof durchzusetzen, erfordern unkonventionelle und richtungsweisende Strategien. Sie verbündet sich mit einer freien Unternehmkaste – der Presse, die von Huldigungsschriften an die Habsburger lebt – um ihr Bild nach eigenen Prämissen überall zu verbreiten und darin ihre Herrschaft zu stabilieren. Dabei wagt sie es, sich als bedrängte Frau darzustellen. Mit dieser emotionalisierenden Strategie wertet sie Notlagen zu einem aktivierenden Bildreiz um und gewinnt darin Glaubwürdigkeit und eine konkrete Beziehung zu ihrem Volk. Zentraler Kristallisationspunkt der Argumentation ist Maria Theresias Auftritt mit ihrem Säugling vor dem ungarischen Adel, um diesen so zum Kriegsdienst zu motivieren. Das Bild der Mutter in Not mit ihrem Baby erweist sich als ikonisch vieldeutig: Anknüpfungen an Mariendarstellungen, die evidente Physis der Not und schließlich die Präsentation des späteren Erben als dynastische Geste.

Im Folgenden kommuniziert Maria Theresia weiter auf den hier etablierten emotionalen und medialen Bahnen. Hierdurch gestaltet sie Geschichte langfristig als emotionale Narration, als Bildsequenz, in der sie in Beziehung zum Volk tritt und durch ihre Bildpolitik Vorbildstatus erlangt. An die Stelle von Geheimhaltung und Distanz tritt die Königin als ein säkulares Leitbild.

Den Schluss bildeten Überlegungen zu den ikonographischen Möglichkeiten von Clinton im akuten Wahlkampf. Offensichtlich ist Mutterschaft in der Politik heute ein weit ambivalenteres und doppeldeutigeres Gut als damals, als sie unmittelbar den Machterhalt von Familien sichern konnte und musste.

Die von Maria Theresia mitbegründete Prämisse, Herrschaft über Beziehungsangebote zu stützen und hierfür eine Bildpolitik zu betreiben ist in unterschiedlichen Kontexten weiter in Kraft. Das Potential moderner Massenmedien wird von Politikerinnen oder anderen etwas repräsentierenden Personen genutzt, um sich als Identifikationsfigur zu inszenieren. Die Ikonographie der Mutter spielt dabei immer noch eine tragende Rolle. Wer keine eigenen Kinder als volksnahen Erfahrungshorizont oder dynastische Stammhalter, die das Identifikationspotential weitertragen, vorweisen kann, lässt sich den Kosenamen „Mutti des Volkes“ gefallen. Die Funktion einer Identifikationsfigur impliziert dabei, dass die Wahrnehmung als solche nicht nur von den jeweiligen Prominenten beabsichtigt ist, sondern auch von ihrem Publikum an sie herangetragen wird. Die Gefühlspolitik macht ihre Protagonisten zu einer Projektionsfläche, die zahllose Medien ausfalten. Diese Dynamik des demokratischen Medienzeitalters erschloss Maria Theresia für die Etablierung des aufklärerischen Ideals eines menschenfreundlichen Herrschers.

Dipl.-Jur. Nora Bertram (Zürich) **Von den „Wetzlarischen Nebenstunden“ zur modernen juristischen Datenbank. Moderne Realisierungen von Rechtsprechungsveröffentlichungen**

Bertram stellte den Juristen Johann Ulrich von Cramer ins Zentrum. Als Beisitzer am Reichskammergericht in Wetzlar war er Zeuge unterschiedlichster Prozesse, aber auch des Schadens durch die Geheimhaltungsklausel, die verbot, Entscheidungen und ihre Begründungen allgemein zugänglich zu machen. Cramer machte sich durch seinen Fleiß unentbehrlich und begann ab 1752 Prozessdaten zu veröffentlichen. Er bediente sich dabei nicht der Originalakten, sondern gab sachlich richtig und in üblicher, dem Ablauf vor Gericht entsprechender Reihenfolge alle Hergänge in natürlicher und unterhaltsamer Sprache wieder.

Zielgruppe waren Kollegen, Universitäten und auch die alphabetisierte Öffentlichkeit. Durch seine mutige Medialisierung legte Cramer Fundamente für einen funktionierenden Rechtsstaat mit überprüfbaren Gleichheitsgrundsätzen. Im gleichförmigen Schema seiner Darstellung präfigurierte er Datenbankarchitekturen, in seinem Stil das Bedürfnis, die Verhandlung von Rechtsfällen auch als Unterhaltung genießen zu können. Faktuale und fiktionale Rechtsmedien von heute entfalten insofern in unterschiedlichen Flügeln das Programm, dem Cramer folgte, weiter.

Dominik Achtermeier, B.A. (Bamberg) **Von den Ursprüngen der Literaturkritik zur medialen Rezensionskultur der Gegenwart**

Bei seinem weitgeschlagenen Bogen setze Achtermeier beim geheimen literarischen Zirkel des Palmordens an. So machte er plastisch, wie die Entfaltung einer literarischen Öffentlichkeit paradigmatisch für Ziele der Aufklärung insgesamt einsteht, indem sie ‚Marktplätze‘ für Meinung, Diskussion und Werteaushandlung gestaltet. Achtermeier bot eine Reihe von Aufmerksamkeitspunkten an: Verfährt die Kritik urteilend oder referierend? Setzt sie Normen oder geht es um offene dialogische Aushandlungsprozesse? Wie wirkt die jeweilige Medialisierung von Kritik auf den resultierenden sozialen Raum und die Tarierung von Dialogstrukturen? Vom monologischen, normativ urteilenden Gottsched zu Lessings Argumentationsethos über eine Zeitschriftenkultur als Basis anschließender Debatten der Leser weiter zu Salon und Kaffeehauskultur führte Achtermeier in die Gemengelage des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Hierbei machte er drei entscheidende Zäsuren aus. Mit der Radiosendung „Das literarische Kaffeehaus“ wird die Trennung zwischen literarischer Avantgarde und der allgemeinen Leserschaft niedergerissen. Nun kann jeder Zaungast sein, nicht als Leser eines Monologs, sondern Hörer von Dialogen. Hierdurch gewinnen die Kritiker selbst an Aufmerksamkeit und werden zum Personal eines Theaterstücks der Kritik, mit Attraktionsmomenten im eigenen Recht. Der Leserdialog wird vom Kritikerdialog abgelöst. Fernsehformate vertiefen diese Theatralisierung. Mit dieser Entwicklung geht eine Abkehr von der Stilkritik und eine Hinwendung zu inhaltlichen Momenten und persönlicher Erfahrung einher. In der Webkultur kann jeder zum Kritiker werden und mehr Menschen als jemals zuvor beteiligen sich am literarischen Diskurs. Zugleich wird dabei der Dialog teilweise virtualisiert, denn nun stehen vornehmlich divergente schriftliche Zeugnisse in Foren zusammen. Achtermeier konnte so aufzeigen, wie es einerseits eine langlaufende Tradition der Kritik gibt, wie aber andererseits jeweils neue Medien die involvierten Akzente ganz anders korrelieren. In beinahe allen Fällen erscheint die literarische Kritik dabei als Modell für den öffentlichen Diskurs und seine epochenspezifischen Verkehrsformen. War sie zu Beginn eine Avantgarde der Demokratisierung, gibt sie nun ein Bild der Polymorphie der Massengesellschaft und der für sie repräsentativen Medien.

Dr. Felix Lenz (Bamberg) **Goethes Farbenlehre als Keim von Bilddiskursen und Bildmedien im 20. Jahrhundert**

Lenz entzerrte zunächst den Gegensatz von Goethe und Newton mit dem Argument, das beide Autoren jeweils eine Modernisierung der Alchemie anstreben. Newton will ungenaue allegorische Bezüge durch genaue mathematische Gesetze auflösen, Goethe das Unkonkrete allegorischer Bildlichkeit durch genaue Analyse der konkreten Phänomene und ihrer faktischen Bewegungsmuster ersetzen. Die Farbenlehre wurde von hier aus als Suche nach passenden Medien gelesen, um dieses Programm im Bereich von Farbe, Licht und Auge umzusetzen. Hierzu wurde das Textfeld um Briefe und Goethes Auseinandersetzung mit dem Zeichnen, insbesondere in den Jahren 1776/77 erweitert. Zielpunkt der Analyse war, wie Goethe in der Farbenlehre vielseitige und heterogene Erfahrungsmuster von Bild und Farbe etabliert und wie diese mediale Poetologien des 20. Jahrhunderts präfigurieren. Was bei Goethe dicht zusammensteht, entfaltet sich in gegensätzlich tarierten Medien und Gattungen. Der Vortrag verdeutlichte hierzu Resonanzen der Farbenlehre mit den Theoretikern Bazin, Kracauer, Metz, Eisenstein, Vertov, Brecht und zu den Medien Theater, abstrakte Malerei, Fotografie, Film und experimentelle Installation. Von Goethe aus werden diese teils einander ausschließenden Entwürfe als komplementäre Flügel des gleichen modernen Projekts erkennbar und lassen sich darin auf neue Weise miteinander ins Gespräch bringen.

Prof. Dr. Laurie Johnson (Illinois, USA) **From the Monk by the Sea to the Penguin in the Snow: Romantic Apperception in Werner Herzog’s Documentary Cinema**

Johnson befragt, wie sich die Herzog-Dokumentarfilme „Wild Blue Yonder“ (2005) und „cave of forgotten Dreams“ (2010) poetologisch an Formen der Romantik anschließen. Hierzu gehört Herzogs Anspruch, „ungesehene“ Bilder zu finden, in denen der Künstler Weltbereiche als erster Augenzeuge erschließt. Hiermit ist eine spezielle Begegnungsqualität verbunden. Denn im Rausch der Ersttat erweitert sich das Subjekt in seinem Erleben zur Größe der Welt, der er gerade begegnet. Dieses Programm eines Bilderlebens in überwältigenden Größenordnungen führt zugleich auf Caspar David Friedrich zurück, den Herzog bisweilen manifest zitiert.

Gleichzeitig greift Herzog aber auch auf die hierzu komplementäre, wenn nicht sogar feindliche Tradition der Ironie zurück, die jeden Reiz durch Verschiebung der Wahrnehmungsrahmen bricht und in Anführungszeichen setzt. Die spezielle Unbequemlichkeit von Herzogs Stil – kosmisch und ironisch – wurde so als Verschränkung gegenläufiger romantischer Muster kenntlich. Als Brücke zwischen beiden Gesten nutzt Herzog wiederholt Protagonisten, die als manische Welterklärer auftreten. Diese sind dabei tendenziell selbst ironiefrei und ganz mit ihrer kosmischen Wahrnehmung identifiziert. Einerseits bestätigen die Bilder einen ozeanischen Reizwert, andererseits bricht der Kamerabezug des Protagonisten dies ironisch, da in diesem alles als gerahmt und gemacht erscheint.

Johnson argumentiert dabei mit dem paradigmatischen Moment, in dem der Protagonist von „Wild Blue Yonder“ eben noch in friedrichscher Manier mit dem Rücken zur Kamera den Zuschauerblick in die Landschaft zieht, um im nächsten Moment sich manisch sprechend der Kamera und dem Zuschauer zuzuwenden. Als weitere strukturelle Ebene der Vermittlung zwischen Ironie und Weltversunkenheit erscheinen Ton-Bild-Verhältnisse, wobei das Bild Gegenwarten zeigt, während der Off-Sprecher Herzog spekulativ Vergangenheiten reflektiert. Auf diese Weise greift Herzog nicht nur romantische Muster auf, sondern er nutzt sie gerade, um mit ihrer Hilfe Resonanzfelder zwischen Gegenwart und Vergangenheit aufzuspannen und beide Pole analytisch miteinander ins Gespräch zu bringen.

Dr. Astrid Zenkert (Tübingen) **Der Raum ist die Geschichte. Virtuelle Realität in Garten- und Bildschirmwelten**

Vom Schlossgarten der kurpfälzischen Sommerresidenz in Schwetzingen ausgehend entfaltete Zenkert die Prämissen der empfindsamen Gartenkunst: Die strikte Abgrenzung vom Alltagsraum, der durch Übergangsgestaltung visuell und mental ausgegrenzt wird, die Gestaltung einer idealen Sonderwelt aus natürlichen Materialien, um ihr Anderssein einerseits hervorzubringen, andererseits zu kaschieren; die Idee einer intimen Immersion in einem paradiesischen Raum, indem die Weggestaltung höchstens zwei Personen gemeinsam zulässt.

Diese intrinsische Medialität des empfindsamen Gartens ergänzte Zenkert um mediale Gebrauchsweisen, die wieder aus dem Garten hinausführen, seinen Zauber verdoppeln oder reflektieren: Einerseits ging es hier um die Gestaltung einer dreidimensionalen Umgebung, die ihre Fortschreibung durch Zeichnungen, Erlebnisberichte und Gartenanekdoten herausfordert; andererseits darum, wie sich Räume und Bilder dadurch in eine andere Realität verwandeln lassen, dass man sie durch ein Lorgnon betrachtet oder auch eine poetische literarische Quelle als Brille gebraucht, um eine reale in eine ideale Landschaft zu verwandeln.

In all diesen Zügen zusammengenommen bilden sich dabei Paradoxa zwischen Wahlfreiheit und dem Zwang aus, vorausgesetzten Präskripten der Raumerschließung folgen zu müssen. Der Preis der Immersion in die Sinnenlust wird so stets in eingehandelten, oft verborgenen, Unfreiheiten Gestalt, die zugleich den Utopien einer Gartenidylle widerstreiten. Interessanterweise wurde der empfindsame Garten in Schwetzingen zeitgenössisch immer wieder von politischen Gefangen in Erinnerungen mit besonderer Intensität gepriesen. Gefängnis und empfindsamer Garten erweisen sich aus dieser Perspektive als komplementäre Raumordnungen der Aufklärung mit inversen Grenzziehungsmechanismen.

Zugleich zeigte Zenkert auf, wie Medien virtueller Realität ebenfalls im Rahmen dieser Raumtypologien operieren. Sei es mit VR-Brillen, sei es in Videospielen: Jeweils werden Freiheit und präfigurierte Wahlmöglichkeiten, Immersion und Sicherheit, Sinnenlust und soziale Isolation gegeneinander tariert. Als argumentativen Schauplatz analysierte Zenkert hier die Topoi der Werbungen für Angebote virtueller Realität, die auf erstaunliche Weise Prämissen der empfindsamen Gartenkunst fortschreiben.

Und schließlich deckte sie auf, wie sehr rein faktisch Elemente der Gartenkultur in virtuellen Welten aufgegriffen werden. Offenbar finden in der Szene der Gestalter regelmäßig Fortbildungen zum Thema historischer Raumkulturen statt, um diese systematisch in neue Medien zu involvieren. In der Diskussion wurde auf literarische Reflexionen der Paradoxa des Gartens bei Goethe und E. T. A. Hoffmann hingewiesen, ebenso wie auf filmische Parallelen

etwa in „Matrix“ oder „Welt am Draht“.

Dr. Bernd Krause (Forchheim) **Leibniz’ Konzept einer „lingua universalis“ und dessen Umsetzung in verschiedenen Universalsprache-Entwürfen der neueren und neuesten Zeit**

Krause skizzierte die verschiedenen Vektoren der Plansprachenbildung, die sich in der Aufklärung herauskristallisieren. Die Erfahrung der weltweiten Heterogenität der Sprachen sowie Wünsche nach einer von begrifflicher Widersprüchlichkeit bereinigten Sprache etablieren zwei Suchrichtungen nach universalen Sprachen, zum einen die Suche nach einer gemeinsamen faktischen Ursprache der Menschheit, zum anderen Entwürfe von Plansprachen der Zukunft. Die Babelsche Sprachverwirrung soll so wahlweise in einer utopischen Vergangenheit oder Zukunft überwunden werden. Ging es Descartes in diesbezüglichen Überlegungen, um eine Verwandlung von Sprachen in Zahlensysteme, um alles Denken zu Rechenaufgaben zu formalisieren, setzte Leibnitz, die Sehnsucht nach Widerspruchsfreiheit und die Idee, die ganze äußere Welt gemäß ihrer Eigenlogik in Sprache zu fassen, ins Zentrum. Faktische Universalsprachenentwürfe orientierten sich hierzu an Willkins *Tree of the Universe*, einem Versuch, alle Dinge in einem Klassifikationsystem zu fassen. Auf diese Weise sollen Kategorien der Deutung direkt in Sprache eingearbeitet werden und darin zu Kategorien der Grammatik werden. Krause stellte die Basisoperationen einiger in dieser Art verfahrenden Plansprachen vor. Als Gegenmodell erklärte er *Esperanto*, da hier die Ambition einer allen zugänglichen Zweitsprache und nicht der Ersatz von Sprachen im Zentrum steht, entsprechend wird hier auf den Fundus realer vornehmlich romanischer Sprachen zurückgegriffen. In der Diskussion wurden einige Fragen aufgeworfen:

* zur Einbindung in den internationalen Sprachverkehr der Zeit,
* zur Erkenntnis der jeweiligen historischen Motive zu erneuten Universalsprachentwürfen,
* zum Problem, dass das aktuelle wissenschaftliche Sprachverständnis Prämissen von Plansprachen erheblich durchkreuzt
* und schließlich, ob mit Descartes eine weniger auf die Sprache, sondern auf die gleichförmige mathematische Verschlüsselung von Dingen orientierte Tradition beginnt, die im Webzeitalter zu sich kommt.

Dr. Jonas Maatsch (Hannover) **Hypertext um 1800 – zur Geschichte netzförmiger Wissensordnungen**

Maatsch argumentierte mit dem „Netzzeitalter“ als Eponym der Gegenwart und ging der Idee hinter diesem Begriff auf den Grund. Das Web definierte er als unhierarchische Wissensordnung ohne Anfang und Ende, die allenfalls in Netzknoten oder Linkverdichtungen ausgewiesene ‚Orte‘ findet. Mit *Xanadu* – einer Universalbibliothek in einem Computer – und dem Apple-Projekt *Hypercard* diskutierte Maatsch gescheiterte Vorformen dieser nun kollektiv in permanenter und unfassbarer Veränderung befindlichen Netzstruktur.

Argumentativ entscheidend wies er indes auf ein Projekt von 1945 hin. Vannevar Bush ging in *MEMEX* nicht in erster Linie technisch an die Frage netzförmiger Wissensordnungen heran, sondern fragte sich unter dem Motto „As we may think“, wie sich Analogien und Assoziationen aufspeichern ließen und wie man so eine Architektur gewinnen könnte, die den basalen Vermögen des menschlichen Gehirns entspricht. Mit dieser anthropomorphen Prämisse eines natürlichen Denkens suchte Bush anders als an äußeren Verhältnismäßigkeiten orientierte Klassifikationssysteme nach einer Ordnung, die der subjektiven Weltorientierung des Menschen folgt.

Hiermit zeigt sich die Gegensatzspannung der Aufklärung zwischen einer Messung von Außenwelten und der Adaption an sinnliche Anschauungsweisen im Rahmen eines Paradigmenstreites der Computerentwicklung. Maatsch stellte dar, wie bereits die Aufklärung zwei Klassifikationsparadigmen gegeneinander ins Feld führt: die einlinige (etwa in der Botanik übliche) Klassifikation und das Bemühen, darüber hinaus weitere Querverbindungen zu etablieren und darin den realen Wechselzusammenhang der Dinge abzubilden. Auslöser dieser Auseinandersetzung ist ein explosionsartiger Anstieg des Wissens im 18. Jahrhundert, der neue Mittel auch der graphischen Fassung von Wissen auf den Plan ruft.

Parallel verschoben zur heutigen Wissensentwicklung zeigen sich daher ähnliche paradigmatische Herausforderungen, um eine vergleichbare informatorische Problemlage zu kontrollieren. Hierzu führte Maatsch eindrucksvolle Tableaus mit netzförmigen Beziehungsvektoren an. Dabei argumentierte er überzeugend, dass genau solche Schaubilder, das bisher weitgehend übersehene Brückenstück zwischen Tableau und Verzeitlichungen darstellen, die Foucault als Gegenmodelle profilierte.

Über den bloßen Bezug von Aufklärung und Gegenwart hinaus eröffnete Maatsch damit eine aufschlussreiche systematische Herangehensweise, sowohl die Verzeitlichung als auch das Tableau von einer für beide relevanten Substruktur aus zu verstehen. Außerdem profilierte Maatsch den richtungsweisenden Gedanken, dass zahllose Denkmöglichkeiten, die in der Aufklärung dem einmaligen Genie herausgehobener Akteure vorbehalten sind, in der Moderne zu regulären medialen Vermögen umgeformt werden.

In der Diskussion wurde die Frage aufgeworfen, ob das Web zureichend als Wissensordnung zu beschreiben ist. Denn im Gegensatz zu Netzen, die mit dem Motiv entworfen werden, Wissen einzuholen, ist das Web eine offene und insofern nicht mit einem konkreten Wissensziel sich gestaltende Netzordnung. Zugleich wird hiermit deutlich, wie spezielle mediale Eigengewichte des Webs auch gerade dadurch an den Tag kommen, dass sie von medialen Mustern mit einer langen Tradition abweichen. Die Netzförmigkeit als Medium der Erkenntnis und die Netzförmigkeit als Medium von Repräsentation und Kommunikation überlagern sich einerseits in einigen Sachdimensionen, weisen zugleich aber auch distinkt verschiedene Zielrichtungen auf, die dann auf ihre Architekturen im Einzelnen zurückwirken.

Dr. Michael Meyer (Köln) **Vom Adressbüro zur Suchmaschine**

Meyer nimmt seinen Ausgangspunkt bei den neuen Problemen, die sich aus der Urbanisierung im Lauf der Aufklärungsepoche ergeben: Um den Kontakt zwischen Unbekannten zu organisieren entstehen neuartige Informationsagenturen. Auf eine Studie von Anton Tantner hierzu gestützt, betont Meyer das Zusammentreten von Anonymitäts- und Kommunikationsbedürfnissen und einer allgemeinen Verrechtlichung. Adressbüros bieten an, Verbindungen und Verbindlichkeit zwischen Partnern, die sich nicht kennen, darzustellen und das Informationsgefälle zwischen Interessenten und dem Überblick des Büros fair ins Spiel zu bringen. Das Adressbüro als private und vergleichsweise unabhängige Institution wird so zu einer Antwort auf Modernisierung. An das Adressbüro schließen sich Erfindungen wie das Warenlager und das Kaufhaus an. Was Widerspruch zwischen Bedarf und Information war, wird zur Institution. Des Weiteren übernehmen Zeitungen mit zunehmender Alphabetisierung die Verbindungen zwischen Menschen über Anzeigen, die von Adressbüros unabhängig machen. Suchmaschinen und Internetforen sind insofern nicht allein als lineare Optimierung zu fassen, sondern zeigen sich als Erbe heterogener Lösungen früherer Epochen. Der rote Faden, der indes bleibt, ist die Erfindung des Spannungsfeldes von Anonymität und Kommunikation, die von den jeweiligen Medien jeweils neu vermittelt wird. Das zentrale Gut und damit aber auch das zentrale Spannungsfeld besteht im Wissensgefälle zwischen dem medialen Anbieter als Schnittstelle zahlloser Informationen und den sich suchenden und findenden einzelnen Akteuren. Das Internet ist insofern ein Verwandter des Adressbüros mit ähnlichen Zielstellungen, aber gesteigerter Performanz und Problematik. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Privatisierung von Informationen über Medien, die den Staat als Regulator oder Mitwisser nicht einschließen müssen. Auch in diesem Fall erweisen sich mediale Ordnungen als flexible Organe der Modernisierung jenseits der Modernisierung politischer Institutionen. Meyer betonte dabei, dass in diesem Fall weniger Ideen, sondern vielmehr akute Nöte, die Motoren der Medienentwicklung seien.

Manuel Gebhardt, M. A. (Bamberg) **Der Film als Kunstmedium des schönen Scheins? Zur zeitlosen Aktualität der ästhetischen Konzepte Friedrich Schillers**

Gebhardt versuchte, im Sinne einer Sondierung für sein Promotionsprojekt, von Schillers Kunsttheorie aus, möglichst viele direkte Aufschluss- und Anschlussmöglichkeiten zum modernen Film zu skizzieren. Aufmerksamkeitspunkte dabei waren: die schöne Kunst als ästhetische Erziehung des Menschen; Die Frage danach, wie die Kunst und auch der Film moralische Fragen mit nachhaltigem Effekt zu stellen vermögen; die Konstellation von moralischer Anstalt, ästhetischer Erziehung, politischer Ästhetik und der Philosophie des Films. Des Weiteren involvierte Gebhardt Schillers Triebtheorie. Als moderner Resonanzraum wurden Zitate von Tarkowskij, das Kamerabild als Möglichkeit zur Konfrontation mit moralischer Realität und der Dokumentarfilm „Act of Killing“ angeführt. Die durchaus eindrucksvolle Vielfalt an potentiellen Bezugsmöglichkeiten für Schiller wurde in der Diskussion zunächst kritisch aufgenommen, denn die schöne Kunst Schillers lässt sich kaum umstandslos auf Dokumentar- und Spielfilm oder alle Filmgenres zugleich anwenden. Zugleich wurde argumentiert, Gebhardt habe Schiller nicht an seine Zeit rückgebunden und auch aus dem historischen Abstand Schillers zum Film keine präzisen Argumente gewonnen. Als Gegenmittel für diese Probleme, die auch aus einer Konzeptualisierung von Zeitlosigkeit entstehen, wurde ein klarerer Beispielraum im Rahmen der Bewegtbildfiktion empfohlen. Möglicherweise wäre es hier auch eine Idee, das Fernsehen ins Zentrum zu stellen, da dieses näher an Bildungsprämissen oder dem Anstaltscharakter von Schillers Theater operiert.

Lena Moser, M.A. (Tübingen) **Von der Suche nach dem Längengrad zur Navigations-App**

Moser fundiert ihre Ausführungen im Längengradproblem. Anders als der Breitengrad, der sich leicht astronomisch und darin anschaulich bestimmen lässt, ist der Längengrad nur über indirekte Messung bestimmbar. Die Not zahlloser Schiffsunglücke führte in England zu einem Wettbewerb um die Lösung des Problems. Den gewann John Harrison mit seinen schifffahrtsfesten Uhren, die genaue Positionsbestimmungen über Vergleichsdiagnosen ermöglichen. Insbesondere mit den Reisen Cooks – 1768-71, 1772-75, 1776-80 – wurde das Instrumentarium nicht nur für Positionsbestimmungen sondern zur Vermessung der Welt verwendet.

Wissenschaftliche, wirtschaftliche und geopolitische Ziele fallen in Cooks Reisen zusammen. Weitere Triebfedern sind die Sehnsucht nach der abenteuerlichen Ersttat, unberührten Raum und unbekanntes Terrain zu betreten, und das Ziel, weiße Flecken auf der Landkarte zu finden und zu erschließen. Diese – tendenziell eurozentrischen und interessegeleiteten – Narrative werden kulturgeschichtlich bis heute immer wieder erneuert, sei es mit der Hinwendung ins Landesinnere nach Küstenvermessungen, durch neue Interessenlagen etwa bei Entdeckung neuer Bodenschätze, oder durch neue Messmethoden, die neue Sichtbarkeiten ermöglichen. Jeweils werden hierdurch neue weiße Flecken konstruiert und bekämpft und neu die Illusion einer diesmal vollständigen Vermessung inszeniert.

Zugleich entstehen kulturelle Imitationsstrategien, die stets dem Muster ‚auch ich in Arkadien‘ folgen und die in Reisekontexten zu typischen medialen Formen wie etwa dem Gipfel-Selfie führen. Ein weiteres Basisproblem all dieser Bemühungen besteht in der notwendigen Hierachisierung jeglichen Kartenmaterials, das je nach Maßstab und Relevanzkriterien verfährt und insofern immer nur ein Bild und nie die Welt selbst wiedergibt, immer nur auf das achthaben kann, wozu überhaupt Fragen bestehen. Allein hierdurch bleibt das Spiel zwischen weißen Flecken und Vermessung immer offen. Dennoch bleiben die stets gleichen Erfüllungsillusionen der Motor des Messprozesses.

Ein weiterer Aspekt neuer, etwa satellitengesteuerter Verortung liegt im Kompetenzverlust im Rahmen mimetisch-anschaulicher Raumorientierung. Die Methoden der Verortung auf See waren lange eine Mischung aus astronomischer Anschaulichkeit und abstrakter Zeitmessung und darin ein gelebter Ausgleich dieser gegenläufigen Formen der Weltbegegnung. Neue Messformen tendieren dagegen zu einer synthetischen Abstraktion, die sich durch blindes Vertrauen der Nutzer in Unfällen und Notlagen immer wieder als lebensgefährlich erweisen. Technische Vermessung und eigene Verortung werden darin zu polaren Gegensätzen, in denen die Naturbeherrschung nicht allein linear voranschreitet. Die Weltvermessung erweist sich darin als ein Feld, in dem von Anfang an auf verschiedenen Ebenen Aufklärungsprozesse dialektisch verlaufen. Ihre Gegenläufigkeiten werden dabei keineswegs technisch aufgelöst, vielmehr führen Fortschritte immer auch zu einer Neutarierung der den Prozess selbst antreibenden Grundkonflikte.

Amrei Buchholz, M.A. (Hamburg) **Von Kartenserien zu *Google Earth*: Alexander von Humboldts *Atlas du Nouveau Continent***

Buchholz untersuchte die Eigenschaften von Kartenmaterial als Medien der Präsentation und rationaler Raumerkenntnis. Sie fokussierte nicht mehr die Paradoxien von Messmedien, sondern in Kartenmaterial eingezeichneten Erkenntnisformen. Buchholz‘ Beispiel, Humboldts Atlas du Nouveau continent (1814-1837), zeigt dabei Eigenschaften mit langlaufenden Folgen.

Schon die Auswahl von Südamerika als Gegenstand folgt bereits einer Logik, die Welt exemplarisch aufzuarbeiten und nicht mehr dem Ziel der Flächendeckung zu folgen. Vielmehr verliert bei Humboldt die Ausschnitthaftigkeit von Kartenmaterial das Attribut eines Mangels und wird stattdessen zu einem Mittel der Erkenntnis. Spezielle Aufmerksamkeitspunkte wie Berge oder Flussläufe tauchen zeichnerisch prononciert aus weißen Flächen heraus auf. Humboldt kombiniert dabei verschiedene Ansichtswinkel. So sieht man etwa den Chimborasso in Auf- und Seitenansicht, im größeren Kontext sowie zu verschiedenen Zeiten. Humboldt gestaltet hierdurch in Montagemustern: Der Betrachter kombiniert aus Teilbildern ein Gesamtbild, in dem sich die flache Karte zu einer räumlichen Anschauung verfugt, das zugleich zeitliche Veränderungen anschaulich macht. Um diesen Zugriff auch als Gebrauchsweise zu fördern, erscheint sein Kartenmaterial nicht in gebundener Buchform, sondern in losen Blättern. Der Betrachter kann so in freier Kombination, die Karten, je nach seinen Anschauungsbedürfnissen kombinieren. Einerseits gewinnt er so eine aktive und autonome Rolle, andererseits ist er auf die vorgewählten Ausschnitte angewiesen.

Die Montageidee wird weiterhin dadurch entfesselt, dass per Abonnement immer je vier neue Karten eines Geländeaufmerksamkeitspunktes erscheinen, die jeweils Aufsichten, Querschnitte und dergleichen kombinieren, so dass der Betrachter auch gleichförmige Sichten unterschiedlicher Landschaftsteile miteinander vergleichen kann. Hierbei zeigt sich, dass in Humboldts Grafiken auch weiterführende Thesen enthalten sind, etwa Argumente für eine vulkanische Gestaltbildung der Erde. Karten werden so gegen mediale Grenzen der Fläche, als Orte der Anschauung von Räumlichkeit, Zeitlichkeit und Erkenntnis durch Kombination kultiviert.

Ästhetische Gesetzmäßigkeiten, die auf Vermögen des Subjekts zugeschnitten sind, und Erkenntnisansprüche in Bezug auf objektive Verhältnisse treten so – durchaus auch Spannungsreich – zusammen.

Buchholz zeigt von hier aus, wie die Erschließung der Welt durch ergänzendes Kartenmaterial bei *Google Earth* der von Humboldt etablierten Vergleichslogik folgt und auf ganz ähnliche Weise zusätzliches Kartenmaterial anbietet, um so dem Nutzer synthetische Bildkonstruktionen des Raums, je nach seinen Interessen anzubieten. *Google Earth* bietet auch Fluganimationen an. Im Vergleich zeigt sich allerdings, dass diese Attraktionslogik von *Google Earth* die von Humboldt etablierten Erkenntnismöglichkeiten über Kombination diskreter und ausgeschnittener Kartenbilder konzeptuell nicht vertieft. Außerdem fällt *Google Earth* hinter die Möglichkeiten eines freien Spiels mit realem, lose gefassten Kartenmaterial zurück.

Im Ganzen erweist sich die mediale Basisstrategie von Humboldt als außerordentlich robuste Vorwegnahme nicht nur der Funktionalität von *Google* *Earth*, sondern auch von Bildstrategien, die sich heute mit dem Film verbinden. Seine Zielsetzung, Messung, Anschauung, Erkenntnis und Gebrauchsspielräume zu verfugen, erweist sich insofern als bis heute exemplarisch. Zugleich erhellt sich hier aber auch das Dilemma, das Kartenabbildungen nie neutral sein können, sondern immer Erkenntnisse nach Interessen präfigurieren, so dass es ein strukturelles Problem bleibt, die bildhafte Logik der Anschauung und die Logik der objektiven Ordnung der Dinge zusammenzuführen. Denn offenbar bleiben unsere Ideen von der Welt, immer auch von den Gesetzen visueller Erfahrung berührt, die Sachverhalte sowohl erschließen als auch verstellen können.

Wiebke Helm, M.A. (Leipzig) **Vom Experimentierbuch zur interaktiven Forscher-App für Kinder. Strategien naturwissenschaftlicher Wissensvermittlung in der Aufklärung und der Gegenwart.**

Helm adressiert ein Feld, in dem Menschenbild und Zukunftsorientierung der Aufklärung direkt zusammenkommen. Die neue Generation soll früh auf die Höhe der epochalen Erkenntnis der äußeren Welt gebracht werden. Dabei werden die natürlichen Ressourcen der Kinder in die pädagogische Methode eingebunden: ihre Neugier, ihre sinnliche Wahrnehmung und ihre Alltagsumgebung. Der Gegensatz zwischen subjektorientierter Anthropologie und objektorientierter Naturwissenschaft soll so didaktisch überbrückt werden. Daraus entsteht ein Bedarf an entsprechenden Medien und Dramaturgien, die zugleich einfach bereitzustellen sein müssen. Das Erlebnis eigener Erkenntnisfähigkeit soll auf die Welt der Wissenschaft vorbereiten. Gemeinsam mit der Erfindung der Kinderliteratur entstehen parallele didaktische Leitlinien. Flora, Fauna und Astronomie werden zu Feldern, in denen angeleitete Beobachtung und eine Verbindung von Sehen und Handeln, sinnlicher Erfahrung, Sammeln und Urteilen eingeübt werden soll.

Mit der zunehmenden Beschleunigung wissenschaftlicher Erkenntnis treten dabei der kindliche und der objektive Erfahrungsraum immer weiter auseinander. Die Fortführung von Prämissen Goethes – Gegenstände erklären, aber nicht analytisch ihres Soseins zu berauben – in der naturwissenschaftlichen Didaktik und der Siegeszug in Zahlen resultierender Messung, führt zu einer Lücke, aus der heraus sich auch das Feld populärer Naturwissenschaft und ihrer Medien entfaltet.

In der Gegenwart der naturwissenschaftlichen Bildung ergibt sich hieraus eine wachsende Vielfalt und Gegensätzlichkeit didaktischer Prämissen und ihrer institutionellen und medialen Formen vom Waldkindergarten, über Experimentierkästen, zu Büchern und schließlich zu Apps mit heterogenem Charakter. Einerseits wird dabei das Primat der eigenen Erfahrung fortgeschrieben und entsprechend werden intermediale Narrationen kultiviert, die zwischen Erfahrung und objektiven Wissensbeständen vermitteln sollen, andererseits gibt es erhebliche mediale Vorprägungen, je nachdem, ob ein Medium in sich selbst eher sinnlich oder abstrakt, aktivierend oder dominierend organsiert ist. Apps, die z. B. ein Experiment vollständig virtualisieren, machen den Nutzer zum passiven Zuschauer anstatt ihn zu realem Ausprobieren zu animieren. Sie leiden am Widerspruch in sich selbst naturwissenschaftliche Technik auf der Höhe der Epoche zu repräsentieren, dann aber doch zu einem sinnlichen, ihrer Eigenlogik entgegengesetzten, gleichsam veralteten Verhalten anzuleiten. Auf diese Weise lösen neue Medien keineswegs den Grundwiderspruch zwischen sinnlichen Vermögen und objektiver Erkenntnis, vielmehr müssen sie diesen neu ausfechten. Helm erweist so die naturwissenschaftliche Bildung als einen seit der Aufklärung umkämpften Schauplatz der Medien-Bildung, an dem zwei Flügel der Erkenntnis und Weltbegegnung um realitätsgemäße Tarierung ringen. Das naturwissenschaftliche Experiment für Kinder erweist sich darin als allgemeines kulturelles Labor dafür, wie neue und alte Medien daran arbeiten, je neu Anschauungs- und Erkenntnisfunktionen aufeinander einzulassen.

Anna Rick, M.A. (Siegen) **Sudeln und Bloggen**

Von Lichtenbergs Sudelbüchern ausgehend untersucht Rick das Bedürfnis und den Formenreichtum von Schriftwerken, die zwischen persönlichen (gleichsam probeweisen) Aufzeichnungen und ihrer Veröffentlichung, zwischen Verfertigung der Gedanken beim Schreiben und redigierender Ausformung, zwischen Selbstauslotung und Selbstdarstellung changieren. Einerseits ist diese Form aus medialen Bedingungen wie dem Alphabetisierungsgrad und der Verfügbarkeit von Schreibmaterialen, andererseits aus mentalen Bedürfnislagen zu erklären. Rick stützt sich zur Einordnung auf Textkategorien von Genette, konzentiert sich dann aber auf prozessuale Ordnungen in Produktion und Rezeption dieser Textsorte, auf die hohe Varianz dabei, aber auch auf wiederkehrende Poetologien und Muster.

Wiederkehrend ist eine Geste der Abwertung – Lichtenbergs „Sudelbücher“, Reinald Goetz „Abfall für alle“ oder Herrndorfs Selbstbezeichnungen als ‚Untauglicher Skribent‘ – die alles in Anführungszeichen setzt, gerade damit aber Lizenzen für avantgardistische und kühne Versuche verleiht. Die Geste der Abwertung erniedrigt also, insgeheim überhöht sie aber auch und knüpft insofern an Narrative der Alchemie – aus Dreck Gold machen – an.

Je nach medialer Disposition ergeben sich unterschiedliche Zeitverhältnisse. Der unverzüglichen Veröffentlichung im Blog, stehen postume Buchveröffentlichungen gegenüber. Der Abstand oder die Überbrückung zwischen Handschriftlichkeit und Druckschriftlichkeit zwischen dem zum Autor Gehörigen und dem der Öffentlichkeit Offenbarten tritt hierbei immer auf, nimmt aber je spezifische Gestalt an. In allen Fällen zeigt sich dabei eine Dreigliedrigkeit zwischen Autor, Redaktionsinstanz und Leser, die in verschiedenem Maß glättend oder auch komplizierend interveniert. Zugleich ergeben sich in jedem Fall Verhältnisse zwischen geschlossenen Werkstücken und der Aufzeichnungsliteratur des gleichen Autors.

Während erstere tendenziell deutlichere Gattungsbezeichnungen auf sich ziehen, ist für letztere eine Polymorphie der Gattungen und ihrer diskontinuierlichen Verfugung charakteristisch. Aufzeichnungen versammeln insofern gerade das, was der Werkredaktion zum Opfer fällt. Seumes Apokryphen, Benjamins Notizen zum Passagenwerk und viele Blogs von Schriftstellern teilen diesen Zug, der aber zugleich in sich selbst nun kultiviert und in Fragmenten, Fundstücken und Miniaturen stilistisch zugespitzt wird. Hiermit ist zugleich eine Form gegeben, der Autoren sich aktiv zuwenden. Dies zeigt sich insbesondere bei zeitlich begrenzten Projekten, die eine Lebensphase, eine Krankheitsphase oder gar das eigene Sterben zum Thema fortlaufenden Schreibens machen.

In der Diskussion wurde die Frage der Authentizität von Aufzeichnungstexten bzw. die Frage ihrer Künstlichkeit einer solchen aufgeworfen. Produktiver scheint es jedoch die Prozessformen und Motive von Aufzeichnungen beim Schreiben und die Prozessformen von Motiven und Modi ihrer Veröffentlichung zu untersuchen. Dabei lässt sich die Produktivität dieser Mischgattung und ihrer Poetologien untersuchen. Gerade die Selbstdiskussion poetologischer Momente, die Selbstreflexion zur Frage der Textverfertigung, scheint dabei ein guter Schauplatz, um Medialität und textuelle Signifikanz auf einer Ebene zu untersuchen, und dabei die Abgrenzung und Annäherung der Aufzeichnungen gegenüber Hauptwerken als zusätzlichen Maßstab zu nutzen.

Dr. des. Corina Erk (Bamberg) **Phänomenologie der ‚Briefkultur‘ gestern und heute**

Erk profilierte auf Albrecht Schöne gestützt den Vektor einer Verlustgeschichte. Waren das 18. und zunehmend 19. Jahrhundert von einer Briefwut besessen, in der der Brief sein Papier, seine Ortsbezogenheit, seine Rolle im sozialen Austausch und seine Beifügungen eine authentische und intime Funktion besaß, gehen die sozialen Medien unserer Gegenwart mit einem Auraverlust einher, der zugleich durch einen Verlust der Ich-Du-Beziehung und einen Siegeszug narzisstischer Bedürfnisse gekennzeichnet ist, die gerade in sozialen Medien ihre geeigneten Werkzeuge finden. Im 18. und 19. Jahrhundert fungierten Briefe vielfach als Denkmäler bedeutender Persönlichkeiten, die in Bücher für die Nachwelt gefasst wurden. Bei Twitter und Facebook wird dagegen die Flüchtigkeit und die instantane Anlehnung an virulente Themen und Moden zum Grundprinzip. An die Stelle von einem Verbrennen des zu Persönlichen, tritt die kalte Ewigkeit der Speicherung aller Banalitäten, die zugleich kaum des Aufhebens wert sind. Ging es im Brief um den Austausch, geht es nun in einem Kreativitätsimperativ darum, als Unternehmer seiner selbst überall Präsenz zu zeigen. Anstelle der Intimität treten dabei werbende, alles weißwaschende Bilder ins Zentrum. Erk provozierte damit eine Diskussion, die zwischen Zustimmung und Kritik an kulturkritischer Übereindeutigkeit schwankte. Hierbei gab es im Kern zwei Nachfragevektoren. Wie kann die extreme Pluralität der Möglichkeiten im postmodernen Kulturraum gleichzeitig und mit Notwendigkeit zu einem verengenden Verfall im Gebrauch von Kommunikationsmedien führen? Widersprechen sich nicht die Narrative von Vielfalt und Verfall auch? Welches wären adäquate Vergleichspunkte? Welche elektronischen Austauschformen der Gegenwart in Wissenschaft und Kunst knüpfen möglichweise doch an der kulturellen Höhe der Aufklärung an? Inwiefern hat auch die Briefkultur der Aufklärung triviale Züge? Wie lassen sich mediale Züge in verschiedene Gebrauchsweisen ausdifferenzieren? Wie lassen sich Aufklärung und Gegenwart möglichweise besser anhand der jeweils anderen Tarierung zwischen trivialen und progressiven Gebrauchsweisen ins Verhältnis setzen?

Prof. Dr. Beate Hochholdinger-Reiterer (Bern) **Schauspielkünstler als ‚Dollmetscher‘ der Seele und Menschendarsteller**

Hochholdinger-Reiterer analysiert verschiedene Entwürfe eines Schauspiels mit natürlichen Attributen in der Aufklärungsepoche. Diese Entwürfe versteht sie als Schauplatz der Aushandlung eines neuen Menschenbildes, das im Spiel verkörpert werden soll.

Hierbei betont sie den Wechselbezug zu neu aufkommenden Gattungen, die neue Spielweisen herausfordern. Sie deckt auf, wie sich hier Wurzeln für ästhetische und poetologische Verkehrsformen Hollywoods als Nachfolger dieser Tradition zeigen. Den Schauspieler Conrad Ekhof erweist sie als diskursbegründenden Kristallisationspunkt. Ekhof wendet sich sowohl vom Komödienstil der Zeit als auch rhetorischer Deklamation ab (Baumbach), um im Resonanzraum von Theaterkritikern, die eine neue Spielweise fordern, eine *Dollmetscherkunst* der Seele zu etablieren, die Spielintensität aus der Spannung zwischen Innen und Außen, Oberfläche und Tiefe gewinnt. Beim gleichbleibenden Ziel einer Lebendigkeit im Ausdruck zeigen sich zwei gegenläufige Vektoren zur Spielvorbereitung: die anthropologische Frage nach inneren Gesetzmäßigkeiten und die Kultivierung einer Beobachtung der äußeren Welt und Verhaltensphänomenologie. Auch im Schauspiel besteht insofern ein Spannungsfeld zwischen subjektiver Anschauung und objektivierenden Diagnosen.

Während Ekhof zum intellekturelleren Herangehen der Weltbeobachtung neigt, setzt später Iffland auf Erkundungen des Inneren. Hochholdinger-Reiterer gelingt so der Nachweis, daß Theoretiker der Aufklärung sowohl den intellektuellen Schauspielstil durch genaue Weltbeobachtung (outside in), als auch durch Innenschau (inside out) etablieren, dabei aber gleichermaßen der Zielbedingung einer realistischen Psychologie nachgehen. Die Querspannung einer Vermessung des Objektiven und einer Anschauung des Subjektiven, die in vielen anderen Vorträgen zu Tage trat, prägt so auch das Herangehen ans Schauspiel.

Auf dem Weg in die Moderne zeigen sich bei Konstantin Stanislawski hintereinander beide Spielparadigmen. Die für Hollywood entscheidenden Schauspiellehrer Lee Strasberg und Stella Adler knüpfen wahlweise am frühen und späten Stanislawski an. Zugleich zeigt sich in der Moderne eine neue mediale Tarierung. Während Kino und TV realistische Ansprüche perfektionieren, ergeben sich für das Theater neue Spielweisen, die andere Wurzeln aus der bildenden Kunst oder dem Tanz aktivieren und auf Raumfigurationen und die Modulation des Kontakts zum Zuschauer abzielen. Für das realistische Schauspiel legen dabei Experimente der Hirnforschung nahe, dass die unterschiedlichen Methode am Ende zu den gleichen Effekten führen. Als entscheidendere Kategorie erweist sich insofern das Verhältnis von Spiel und Gattung und die Vielfalt der hierbei möglichen Überlagerungen. Diese Konstellation und ihre Verschiebungen lassen sich seit Ekhof mit Gewinn für die Einsicht der jeweils epochal neu tarierter Mediensysteme untersuchen.

Dr. PD Isabelle Stauffer (Mainz) **Empfindsamkeit, Konsum und Kino – Sofia Coppolas *Marie Antoinette***

Stauffer gebraucht den Film „Marie Antoinette“ (USA/F/J 2006) von Sophia Coppola als ästhetisches Erkenntnisinstrument. Analog zum Vorgehen der Tagung, sucht die Regisseurin in der Aufklärung nach einem Resonanzraum für Gegenwartsphänomene. Der französische Hof zeigt sich dabei, wie Stauffer – auf Eva Ilouz gestützt – argumentiert, als eine Avantgarde der damals noch nicht durchdringend verbreiteten aber heraufkommenden Konsumkultur, die zumindest in einzelnen Zügen dem ästhetisierten Alltagsleben der Postmoderne, also der Gegenwartsepoche des Films entspricht. Der Kern, an dem Stauffer ansetzt ist die im Film herausgestellte Rousseau-Lektüre von Marie Antoinette, mit der ein – mäßig gelingender – Emanzipationsversuch beginnt. Der Film verknüpft dabei Freundschaftsmodelle, die auf Konsum oder auf Prämissen Rousseaus basieren.

Die Rousseau-Lektüre führt nicht zu einem realen, sondern letztlich fiktiven Ausbruch. Denn die Gartenidyllen, in die Marie Antoinette ihr Leben verlegt, bleiben ein illusionistisches Arrangement, dass sie weiterhin von wirksamen Realitäten trennt. Hierin überführt der Film seine thematischen Fragen in ästhetisch reflektierte Raumordnungen der Aufklärung. Stauffer zeigt auf, wie der Film hierüber daran arbeitet, die Bruchzonen im Vergangenheitsraum, aber auch parallelverschoben in unserer Gegenwart kenntlich zu machen: Neben anachronistischen Accessoires aus unserer Gegenwart legt insbesondere eine von Popmusik geprägte Tonspur analytische Analogien nahe. Gedankengut Rousseaus und Konsumkultur werden darin reizvoll verfugt und zugleich kritisch gegeneinandergehalten.

Auf interessante Weise erweist Stauffer hierbei den Film als in doppeltem Sinne aufklärerisches Medium, dass sich einerseits an Genusswünsche der Aufklärung anschließt, diese aber zugleich über seine Reizmittel kritisch, ironisch und analytisch anschaubar macht.

Die Verschiebungen zwischen Rousseau und Poptexten zeigen hierbei einerseits die Kontinuität von Deutungsmustern, andererseits ihre Neutarierung in epochalen Verhältnissen der Gegenwart. Hierzu bringt Stauffer eine weitere Textgattung mit ins Spiel: die Gartenzeitschrift unserer Gegenwart, die über Konsum die Erhältlichkeit rousseauscher Gegenwelten suggeriert und die Sehnsüchte des höfischen Gartens in eine do-it-yourself-Massenkultur mit gesellschaftlichen Distinktionseffekten übersetzt. In Querbezug zu Zenkerts Vortrag profilierte die Diskussion erneut den Garten als vieldeutiges Paradigma politischer und privater Figuration, das sich auch in der Mediengeschichte in immer neue Verkehrsformen einschreibt.

Christine Schramm, M.A. (Bamberg) **Lessing in Hollywood**

Schramm stellt die Dramaturgie-Tradition, die vom 18. ins 20. Jahrhundert führt, aus einer neuen Perspektive dar. So zeigen sich wie bei Hochholdinger-Reiterer ästhetische und poetologische Verkehrsformen Hollywoods als deren Erbe. Schramm erweist Lessing als Schlüsselfigur von nachhaltig auf die Moderne abzielenden Reformen der Dramenpraxis, im Zuge derer die Konflikte komplex gestalteter Individuen in den Fokus rücken und die emotionale und kognitive Involvierung der Rezipierenden angestrebt wird.

Indem sie die Traditionslinie an der Aristotelesrezeption der Film- und Theaterdramaturgie nachvollzieht, weißt Schramm entgegen der bisherigen Forschungslage nach, dass Lessing mit seiner Neuinterpretation der antiken *Poetik* im Sinne des Zeitgeistes der Empfindsamkeit die Dramaturgie bis ins Kino prägt. Bei Lessings Übersetzung der Kernbegriffe von Aristoteles’ *Poetik* handelt es sich um ein aktives Rewriting, auf dem nahezu alle populären Erzählkulturen des 20. Jahrhunderts aufsetzen. Schramm weist Lessing mit dieser Argumentation erstmals einen angemessenen Platz im Dramaturgie-Diskurs zu und gesteht ihm eine Wirkung bis ins Gegenwartskino zu. Sie liefert damit eine lange überfällige Korrektur, die Lessing als Quelle klassischer Filmdramaturgie erschließt.