

Oliver Ruf (Hg.)



SMART  
PHONE  
ÄSTHETIK

Zur Philosophie und Gestaltung  
mobiler Medien

**[transcript]**

Medien- und Gestaltungsästhetik 1

**Aus:**

*Oliver Ruf (Hg.)*

## **Smartphone-Ästhetik**

### Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien

Juni 2018, 312 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-3529-4

Mobiltelefon, PC, AV-Player, Radio, Webbrowser – im Smartphone konvergieren vielfältige Medieninhalte und -phänomene. Zwangsläufig bilden medientechnologische Produktionsformen die Basis hierfür. Hinzu kommen gestalterische Implikationen, die im Umgang mit der vorgeschalteten, »unsichtbaren« Technik deren Optik hervorbringen: etwa das User Interface Design oder interaktive Applikationen. Die Ästhetik des Smartphones selbst jedoch – verstanden als dessen mediale Wahrnehmungsmöglichkeiten – ist bislang nicht untersucht worden. Der Band nimmt sich dieses Desiderats erstmalig aus transdisziplinärer Perspektive an.

**Oliver Ruf** (Prof. Dr. phil.) ist Professor für Medien- und Designwissenschaft mit den Schwerpunkten Medienästhetik, Designtheorie und Gestaltungskultur an der Hochschule Furtwangen. Seine Forschungsschwerpunkte sind Theorie, Geschichte und Praxis der Medien und Gestaltungen, Ästhetik, Kulturtechnikforschung sowie Narratologie und Storytelling.

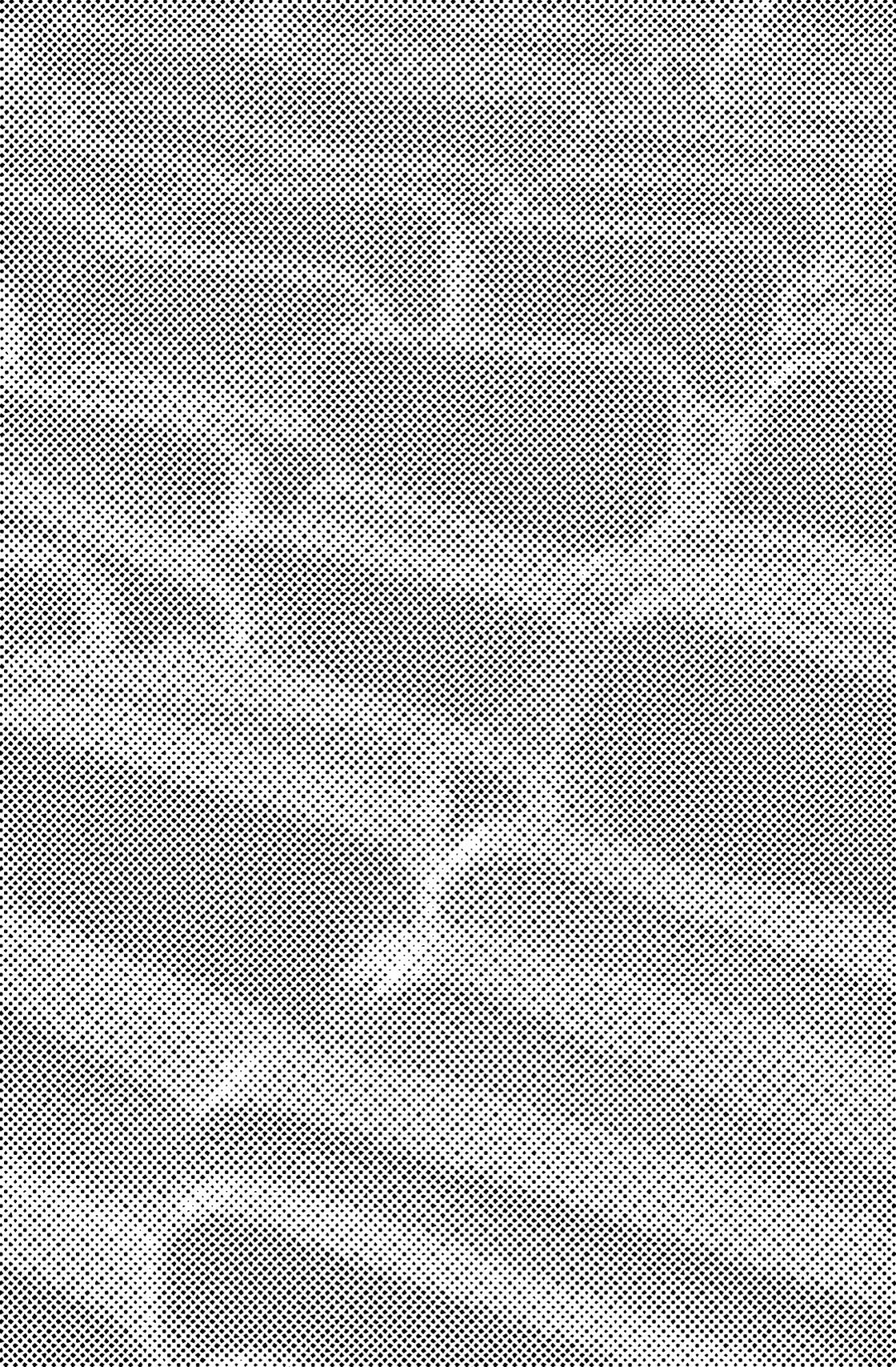
Weitere Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3529-4](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3529-4)

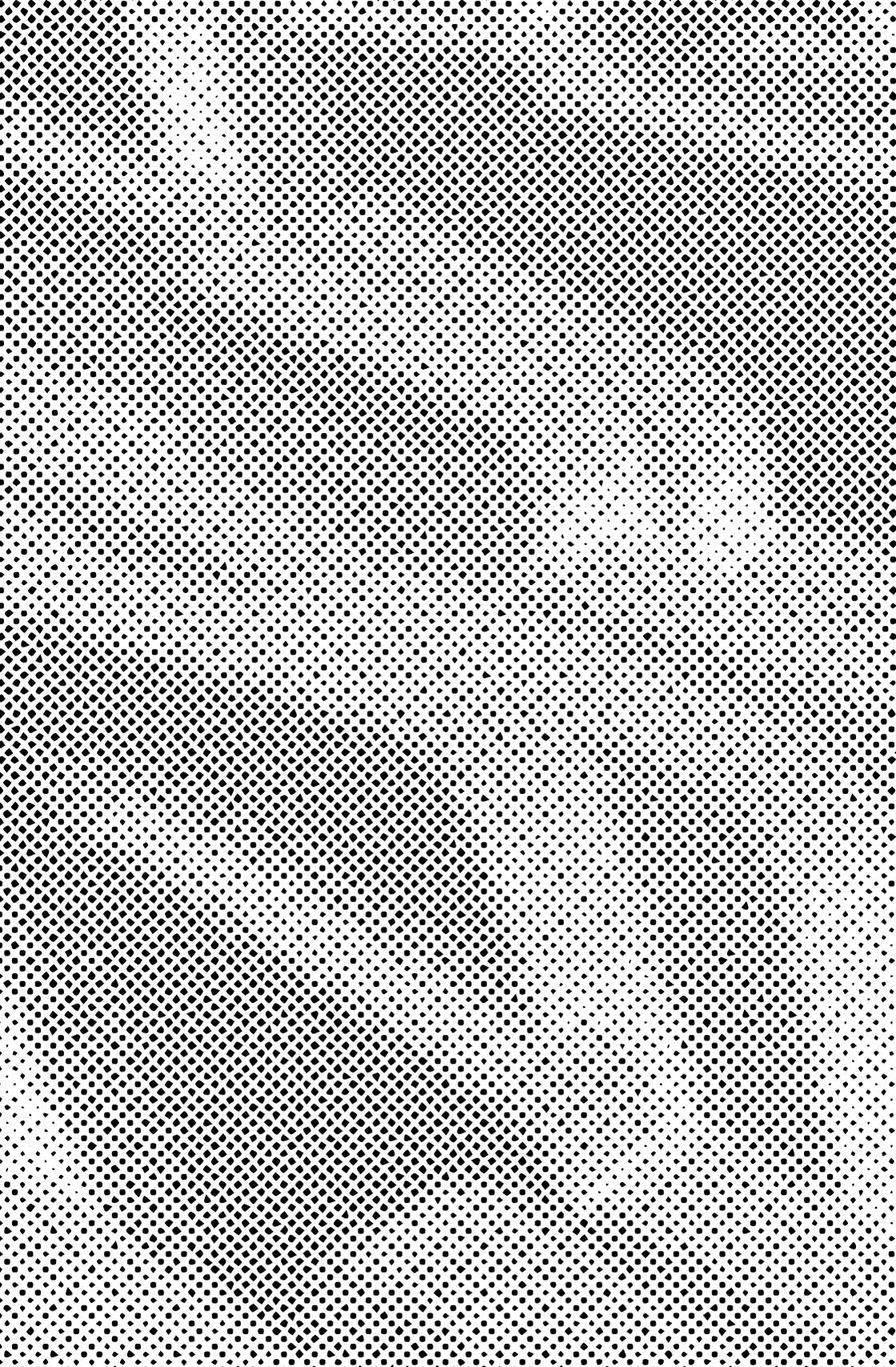
# Inhaltsverzeichnis

---

- 9 **Vorwort**  
Ästhetische Mobilität oder: Smartphone-Kultur
- 15 Oliver Ruf  
**Smartphone-Theorie**  
Eine medienästhetische Perspektive
- 33 Daniel Martin Feige  
**Ästhetisches Funktionieren**  
Prolegomena zur einer Ästhetik des Smartphones
- 47 Nils Röllner  
**Zeitlichkeit aktualisiert**  
*Trost der Philosophie* auf dem Smartphone
- 63 Martin Warnke  
**Nicht mehr Zahlen und Figuren**  
Oder: Die ozeanische Verbundenheit  
mit dem Smartphone
- 75 Wolfgang Hagen  
**Anästhetische Ästhetiken**  
Über Smartphone-Bilder und ihre Ökologie
- 105 Isabell Otto  
**Interfacing als Prozess der Teilhabe**  
Zur Ästhetik von Smartphone-Gemeinschaften  
am Beispiel von Snapchat
- 123 Stefan Rieger  
**Anthropophilie**  
Das neue Gewand der Medien

- 143 Jens Schröter  
**Das Erscheinen, die Ware und die Explosion**
- 159 Till A. Heilmann  
**Es gibt keine Software. Noch immer nicht oder nicht mehr**
- 179 Timo Kaerlein  
**»I can't remember ever being so in love with a color.«**  
Smartphones und die Rhetorik des Intimate Computing
- 205 Christopher Quadt  
**Rooting, Custom-ROMs und Jailbreaks**  
Eine ästhetische Rückeroberung der Macht
- 227 Lisa Gotto  
**Beweglich werden**  
Wie das Smartphone die Bilder zum Laufen bringt
- 243 Florian Sprenger  
**Zehn Elemente einer Medientheorie mobiler Adressierung**
- 269 Matthias Wölfel  
**Der smarte Assistent**
- 289 Michael Holzwarth  
**Narrationen des Selbst**  
Das Smartphone und die neue Ökonomie der Aufmerksamkeit
- 305 **Beiträgerinnen und Beiträger**





# Vorwort

## Ästhetische Mobilität oder: Smartphone-Kultur

In den medienarchäologischen Aussagen Friedrich Kittlers findet sich eine Passage, die unsere – andauernde – *Epoche* treffend beschreibt: »Im Medienzeitalter«, schreibt Kittler, sind

weit hinter den Werkstätten und Künstlerseelen lauter neue Geheimnisse entstanden. [...] Vor jeder Ausdeutung der Endabnehmer, aber auch vor jedem Kunstwillen der Regisseure oder Programmgestalter stehen technische Standards und elektronische Grundsaltungen, die unsere sogenannte Medienästhetik strenger vorprogrammieren als jeder historische oder individuelle Stil.<sup>1</sup>

Was sich hinter dem Postulat Kittlers verbirgt, ist die nahe liegende wie nachvollziehbare Überzeugung, dass eine mediale geprägte Gesellschaft, wie sie in den meisten der heutigen Zivilisationen besteht, unabdingbare Voraussetzungen aufweist, die technologischer Natur sind. Vereinfacht gesagt: Nur wenn die Technik funktioniert, gibt es überhaupt technische Medien bzw. genauer: Nur eine technologische Basis garantiert eine verbreitete, dominante und letztendlich erfolgreiche Mediennutzung, die auf bestimmte Leitmedien verweist, d. h. auf solche Erscheinungen, denen eine ausgeprägte »Hauptfunktion in der Konstitution gesellschaftlicher Kommunikation und von Öffentlich-

1 Friedrich Kittler: »Anmerkungen zum Volksempfang«. Auf: [http://www.kunstradio.at/SILENCE/CONTENT/kittler\\_d.html](http://www.kunstradio.at/SILENCE/CONTENT/kittler_d.html), zul. abgerufen am 05. Februar 2018.

keit zukommt<sup>2</sup>. Dabei hat sich die Ausprägung dominanzmedialer Strukturen zunächst erstaunlich langsam, andererseits dagegen rasch und ›revolutionär‹ entwickelt: Nach Film und Hörfunk – als eine der ersten technischen Leitmedien – stand lange Zeit das Fernsehen und schließlich, immer drängender, der Computer einschließlich des Internets und Multimedia-Formationen im Zentrum einer solchen – hier nur kurz anzudeutenden – mediengeschichtlichen Tendenz.<sup>3</sup> Diese läuft aktuell auf eine Verschränkung oder Annäherung der jeweiligen Einzelmedien hinaus, deren Grundlange wiederum dasjenige darstellt, was Kittlers oben zitierte Position privilegiert: die technische Konvergenz, die naturgemäß eine eingehende inter- respektive transdisziplinäre Beforschung verlangt.<sup>4</sup>

So konvergieren, wie es der vorliegende Band darstellen will, vor allem in der Medienobjektivation des Smartphones einzelne Medieninhalte und Medienphänomene wie Telefon, Mobiltelefon, PC, AV-Player, Radio, Webbrowser etc., während medientechnologische Produktionsformen wie ingenieurwissenschaftliche Konstruktionen innerhalb der Kamera-/Video- und Audio-Technik oder medieninformationswissenschaftliche Programmierung deren zwangsläufige Basis bilden. Hinzu kommen gestalterische Implikationen, die im Umgang mit der buchstäblich vorgeschalteten, ›unsichtbaren‹ Technik deren Optik hervorbringen: das User Interface Design ebenso wie Filmkonzeptionen, 2D/3D-Animationen oder interaktive Applikationen. Allerdings ist es ein auffallender Befund, dass vor allem die Ästhetik des Smartphones (hier verstanden als dessen mediale und denn auch gesellschaftlich virulente Wahrnehmungsmöglichkeiten) bislang nicht vor diesem Hinter-

2 Udo Göttlich: »Massenmedium«. In: Helmut Schanze (Hg.): *Metzler Lexikon Medien- theorie Medienwissenschaft. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart u. Weimar: J.B. Metzler, 2002, S. 193–195, hier S. 193f.

3 Dazu ist u. a. einführend Jochen Hörisch: *Eine Geschichte der Medien. Vom Urknall zum Internet*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004; Werner Faulstich: *Mediengeschichte von den Anfängen bis ins 3. Jahrtausend*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006; Jürgen Wilke: *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte*. Köln u. Weimar : Böhlau, 2008; Frank Bösch: *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen*. Frankfurt a. M.: Campus, 2011; Andreas Böhn u. Andreas Seidler: *Mediengeschichte. Eine Einführung*. 2. durchges. u. korr. Aufl. Tübingen: Narr, 2014.

4 Siehe dazu Stephan Füssel (Hg.): *Medienkonvergenz – Transdisziplinär*. Berlin: De Gruyter, 2012.

grund untersucht worden ist, obwohl mit diesem Medium gerade auch neue ästhetische Formen als Medientranspositionen entstanden sind.<sup>5</sup>

*Einerseits* nimmt sich denn auch der vorliegende Band diesem Thema erstmalig an und schlägt dazu den Rückgriff auf Erklärungsmodelle vor, die einerseits Resultate der kulturwissenschaftlichen Wende darstellen,<sup>6</sup> die aber auf der anderen Seite derzeit überhaupt erst eine disziplinäre Etablierung erfahren: Vor allem der Bezug auf Positionen der Philosophie, der Designtheorie und der Medienkulturwissenschaft kann, so der Ausgangspunkt, das Smartphone als bemerkenswertes Transmedium, d. h. als Ort nicht allein der Zusammenkunft, sondern der regelrechten ›Verschweißung‹ oder ›Verschwisterung‹ dominanter Einzelmedien erklären. Der Band hat sich denn auch zum Ziel gesetzt, die, erneut mit Kittler formuliert, (technologischen) »Ausgangsvariablen« wie die (praktischen) »Eingangsvariablen« des Smartphones mit medienästhetischen Einsichten zu konfrontieren, um das digitale Mediensystem als tatsächliches »Schaltwerk« zu diskutieren.<sup>7</sup> Mit Blick auf die aktuell gesamtgesellschaftlich und medienkritisch (oder: *medienethisch*) vehement zu diskutierenden Erscheinungen will der Band damit schließlich auch neuralgische Punkte des derzeitigen Medienzeitalters an einem Knotenpunkt von Theorie und Praxis, wie ihn das Smartphone bedeutet, identifizieren. Versammelt sind mithin Beiträge in der ganzen Breite des skizzierten Themas in seinen objektbezogenen (Medien-, Technik-, Designgeschichte) wie in seinen theoretischen und gestalterischen Ausprägungen (Ästhetik, Philosophie, Medien-, Technik- und Designtheorie), um nicht zuletzt einer Smartphone-Kultur in ihrer je differenten Entfaltung eine epistemologische Kontur zu verleihen.

*Andererseits* startet mit dem vorliegenden Band die Schriftenreihe *Medien- und Gestaltungsästhetik* im transcript Verlag Bielefeld, die davon ausgeht, dass mediale Produktionen und gestalterische Diskurse ein vehement zu beforschendes ästhetisches Dispositiv bilden: Medien nehmen nicht nur wahr, sondern werden selbst wahrgenommen und wahrnehmbar(er) – insbesondere durch die Grundkonstellationen ihrer oft technischen Artefakte und der diesen

5 Vgl. Volker C. Dörr u. Rolf J. Goebel (Hg.): *Literatur in der Medienkonkurrenz. Medientranspositionen 1800 1900 2000*. Bielefeld: Aisthesis, 2018.

6 Siehe dazu einmal mehr Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 6. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2018.

7 Kittler: »Anmerkungen zum Volksempfang« (wie Anm. 1), o. S.

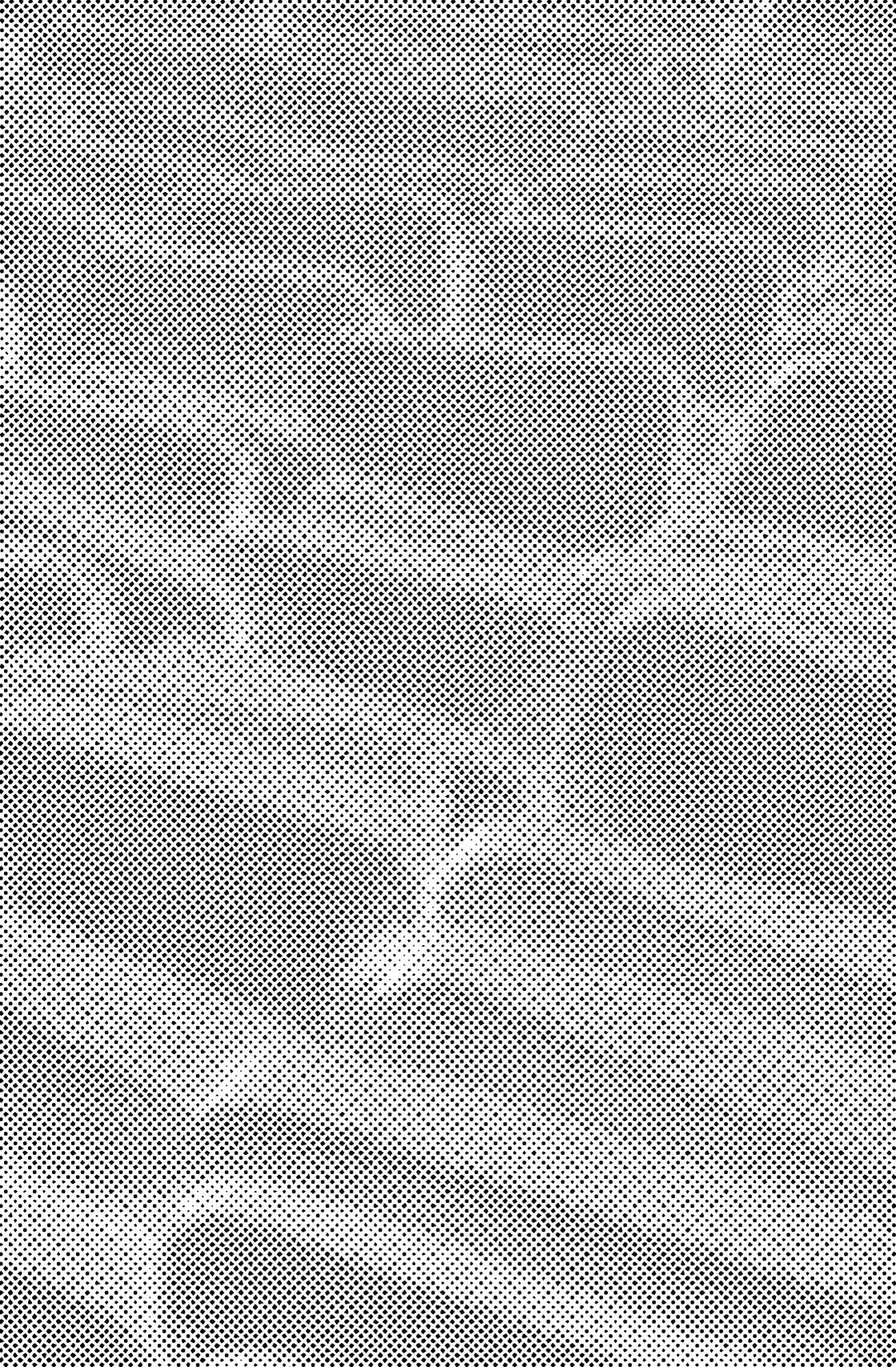
OLIVER RUF

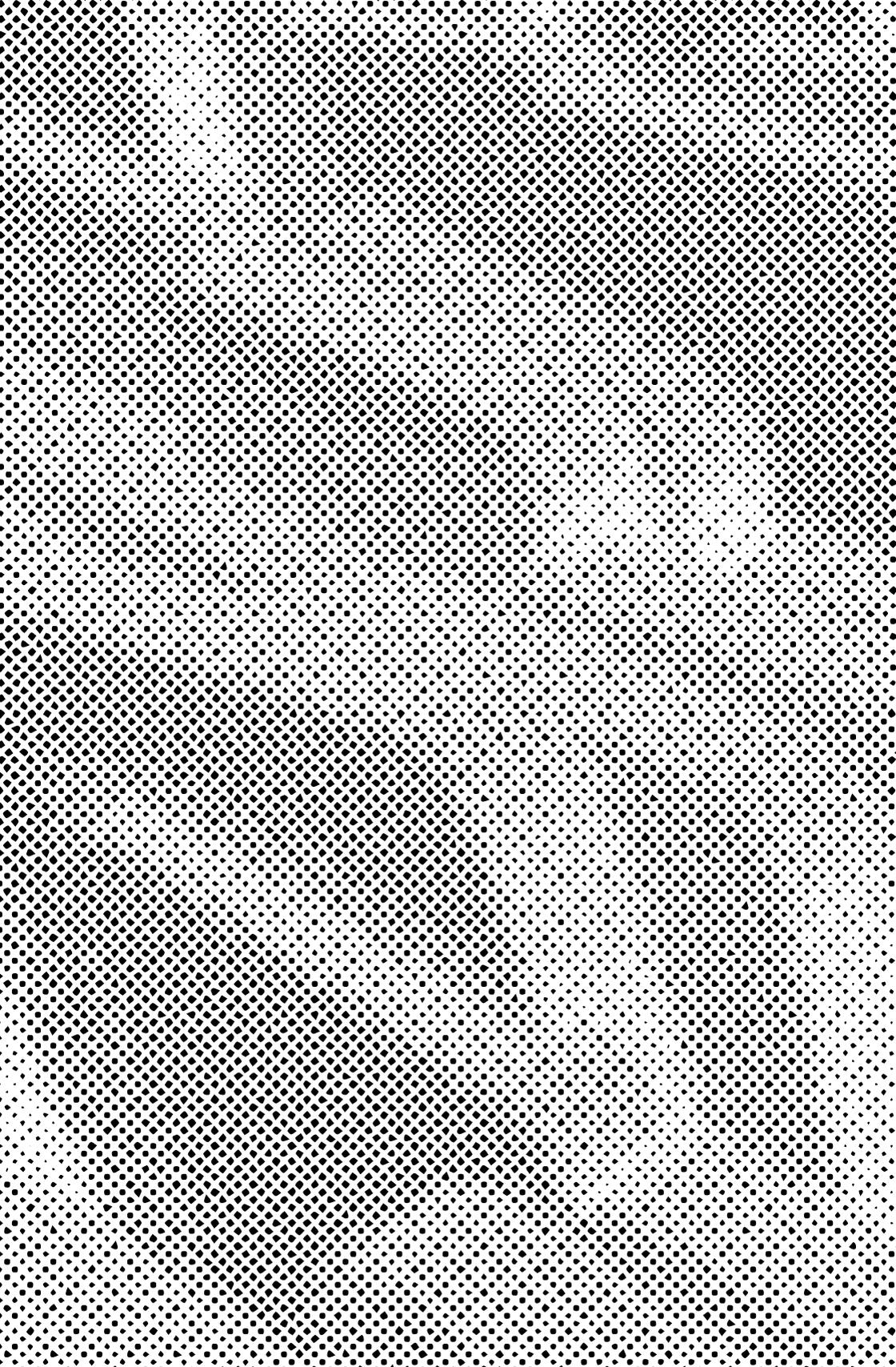
12

voran gehenden Entwürfe, auch vor der Folie des dabei entstehenden Designs. Die Reihe versammelt dazu sowohl theoretische Arbeiten als auch historische Rekapitulationen und prognostizierende Essays, deren übergeordneter Blick den ästhetischen Einschreibungen medialer sowie gestalterischer Phänomene in ihrer gesamten beweglichen und voran schreitenden Vielfalt gilt: in ihrer *ästhetischen Mobilität*.

Furtwangen im Schwarzwald, im Winter 2017/18

Oliver Ruf





Oliver Ruf

# Smartphone-Theorie

## Eine medienästhetische Perspektive

»Der Produktionsbegriff [...] zielt über die materielle Herstellung von Objekten hinaus auf das Werden und Gewordensein des Wirklichen selbst sowie der symbolischen und technischen Mittel seiner Reproduktion und Repräsentation.«

*Sebastian Egenhofer, Produktionsästhetik*

### 1 Glas – Gestaltung – Ästhetik

Eine Ausgangsbeobachtung lautet: Die Frage nach dem Gehalt und der Funktion von Glas ist oftmals eine chemische Frage und zugleich ein Problem der Erscheinung, des Aussehens: germ. *glasa* heißt »das Gläserne, Schimmern-de«;<sup>1</sup> das Wort ist aber auch – weiter gefasst – eine Bezeichnung für amorphe Feststoffe, die insbesondere aus einer Silizium-Verbindung bestehen.<sup>2</sup> U. a. hat Friedrich A. Kittler bereits 1992 in einem Vortrag in Graz herausgestellt, welche Architekturen der Medientechnologien deren Zukunft auf einer Siliziumbasis erfordern, einer Basis, die hier auf jenem materiellen Stoff beruht, aus dem Computerchips hergestellt sind: die »Chip-Architektur« bilde, »von einigen brandneuen Labormustern abgesehen, alle virtuellen Dimensionen weiterhin, wie schon seit 1968, auf ein zweidimensionales Agglomerat von Transistorzellen ab«<sup>3</sup>. Vor diesem Hintergrund wird die Rolle von Glas in einem digitalen Technikkontext virulent. Mit dem Aufkommen, der enormen

1 Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. v. Elmar Seebold. 24., durchges. u. erw. Aufl. Berlin u. New York: de Gruyter, 2001, S. 359.

2 Vgl. Werner Vogel: *Glaschemie*. 3. Aufl. Heidelberg: Springer, 1992, S. 141–150.

3 Friedrich Kittler: »Die Zukunft auf Siliziumbasis«. In: Ders.: *Short-Cuts*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 2002, S. 177–197, hier S. 186.

Verbreitung und dem erstaunlichen (auch kommerziellen) Erfolg von Touch-Screens, auf deren Gebrauch und Einsatz, so der hier eingenommene Standpunkt, insbesondere Smartphones beruhen, wird dieser Diskurs allerdings, so ein weiterer Ausgangspunkt, neu verhandelbar. Im Mittelpunkt des Frageinteresses steht hier nicht nur die materialästhetische Beschaffenheit des Inneren derartiger Medien. Vielmehr geht es an dieser Stelle außerdem um das Wesen ihrer gläsernen Begrenzung – eine Begrenzung der Oberfläche,<sup>4</sup> die qua ihres Gehalts als Glas durchlässig ist, die also oszilliert und die neue Kulturtechniken wie diejenige des Wischens und der Gestensteuerung per Hand gleichsam gebärt.<sup>5</sup> Dadurch kann im Übrigen noch einmal an Lyotards Rede der *Immaterialien* erinnert werden:

Warum »Immaterialien«? Forschung und Entwicklung in Technowissenschaft, Kunst und Technik, ja selbst die Politik erwecken heute den Eindruck, daß die Wirklichkeit, was auch immer sie sei, ständig ungreifbarer wird, daß sie unmittelbar niemals beherrscht werden kann – sie erwecken den Eindruck einer Komplexität der Dinge. [...] Es ist, als hätte man zwischen uns und den Dingen einen Filter gesetzt, einen Schirm von Zahlen. [...] Die gute alte Materie selbst erreicht uns am Ende als etwas, das in komplizierte Formeln aufgelöst und wieder zusammen gesetzt worden ist.<sup>6</sup>

Dieser Kontext erscheint mithin als ein vehement ästhetisch zu erforschendes Dispositiv, das eine Theorie des Smartphones wenigstens leitet. Mithin gefragt werden kann, welcher explizit medienästhetischer Rahmen diesen Untersuchungsgegenstand umgibt und wie dieser begrifflich kurz geschlossen werden kann. Eine Smartphone-Theorie führt hin zur Anwendung dieser Begriffe sowie zu mit ihnen verbundenen Medienobjektivationen und gearbeitet werden kann dazu an einer Reflexion des Smartphones, die neue, digitale materielle Kulturen einerseits berücksichtigt und andererseits zunächst als Instanz überhaupt akzeptiert. Die so zu demonstrierende Sicht einer solchen gestaltungsorientierten Theorie neuer, digitaler Medien fußt zum einen entspre-

4 Siehe dazu etwa Christina Lechtermann u. Stefan Rieger (Hg.): *Das Wissen der Oberfläche. Epistemologie des Horizontalen und Strategien der Benachbarung*. Zürich u. Berlin: diaphanes, 2015.

5 Siehe dazu näher Verf.: *Wischen und Schreiben. Von Mediengesten zum digitalen Text*. Berlin: Kadmos, 2014; ders.: *Die Hand. Eine Medienästhetik*. Wien: Passagen, 2014.

6 Jean-François Lyotard: »Immaterialien. Presse-Mitteilung vom 8. Januar 1985«. In: ders. et al. (Hg.): *Immaterialität und Postmoderne*. Berlin: Merve 1985, S. 7–18, hier S. 10f.

chend auf einer industriell forcierten, medialen Materialorientierung,<sup>7</sup> wie sie der Einstieg über das *Silizium/Glas*-Dispositiv perspektiviert. Diskutiert werden können mit ihrer Hilfe zum anderen – wie es nicht zuletzt auch der vorliegende Band aus einer Vielzahl an Zugängen versucht – medienästhetische Einsichten, die auch für die Medienpraxis eine nicht unerhebliche Rolle einnehmen. Im Folgenden sollen entsprechende Grundlagen und Einsichten Erkenntnis leitend konturiert und in den oben angedeuteten Kontext eingerückt werden. Ausgehend von einem post-modernen Verständnis bietet es sich also als Erstes an, die Felder von Theorie und Ästhetik als zwei zentrale Betrachtungskategorien insbesondere in einem medientechnischen oder -technologischen Sinn auszulegen. Daraus sich ergebende und formulierte Medientheorien und Medienästhetiken lassen sich mit dem Wissen um diese technische/technologische Bedingtheit der Medien näher umreißen. Wesen und Kern des Smartphones erhellen sich also theoretisch im Licht entsprechender ästhetischer Bedingungen; sie laufen, wie unterschiedliche ›Schulen‹ betonen, auf ein bestimmtes Verständnis der Medien hinaus, das die menschliche Wahrnehmung sowie die darauf bezogenen Möglichkeiten und Voraussetzungen von Technologie und Technik notwendig zusammen denkt.

## 2 Technik – Medien – Wahrnehmung

In seiner gleichnamigen Berliner Vorlesung aus dem Jahr 1999 will Friedrich A. Kittler den Titel *Optische Medien* als Anzeige eines systematischen Problems verstanden wissen, das die Medientechnik und deren Bedeutung zu Unrecht riskant vereinfacht. Zeitgleich stellt er die allgemeinen Prinzipien der Bildspeicherung, Bildübertragung und Bilderberechnung über ihre unterschiedlichen Realisierungen. Wenn sich medientheoretisch über optische Medien geäußert werden soll, dann streben diese Äußerungen für Kittler vielmehr auf eine zentrale Erscheinung zu. Wenn man sich klarmache, dass alle technischen Medien Signale entweder speichern oder übertragen oder verarbeiten und dass der Computer, seit 1936 im Prinzip, seit dem Zweiten Weltkrieg in der Praxis, das einzige Medium sei, das diese drei Funktionen auto-

7 Siehe dazu Christiane Heibach u. Carsten Rhode (Hg.): *Ästhetik der Materialität*. München: Fink, 2015.

matisch koppele, nehme es nicht wunder, dass seine Ausführungen auf das Ziel zuliefen, die optischen Medien in die universale diskrete Maschine namens Computer zu integrieren.<sup>8</sup>

Ob man Kittlers Meinung teilt oder nicht: Seine Abhandlung demonstriert mindestens, dass der Mensch als sinnlich wahrnehmendes Subjekt und Wesen, vollzieht er seine Wahrnehmung mittels Medien, auf deren technische/ technologische Seite angewiesen ist und dass sie, in einer theoretischen Annäherung an die Medien, beachtet werden muss. Denn, um dies noch einmal zu unterstreichen: Ist von Sinnen und Sinneswahrnehmung die Rede, geht es um *Aisthesis* und damit genuin um Ästhetik, verstanden also gerade nicht in einem landläufigen Verständnis als die Lehre von der Schönheit und der Kunst, sondern als die theoretisch fundierte Akzentuierung von Wahrnehmbaren und Wahrnehmungsweisen. Für Kittler steht beides untrennbar mit technischen Medien in Beziehung. Seine Medientheorie meint also auch eine Medienästhetik und Theorie meint in diesem Zusammenhang, so bereits Karl Popper, gleichsam das Netz, das ausgeworfen wird, um die Welt einzufangen, indem sie rational betrachtet, erklärt und am Ende beherrscht werden kann.<sup>9</sup> Eine Medientheorie im Geiste Kittlers bedeutet dabei auch, dass Medien(technik) und Körper(mensch) in einer Verbindung stehen: »Technik und Körper: Die nackte These, um sie gleich voranzustellen, würde lauten: Man weiß nichts über seine Sinne, bevor nicht Medien Modelle und Metaphern bereitstellen.«<sup>10</sup> Medienästhetik kann zwar sehr wohl den Zusammenhang von Medien und Kunst thematisieren und auch ihre theoretische Bezogenheit auf Einzelmedien ist nicht von der Hand zu weisen: »Sie meint aber gerade keine produktionsspezifische, sondern eine medienspezifische Darstellungsästhetik.«<sup>11</sup> Allgemein bezieht sich Medienästhetik als eine die

8 Friedrich A. Kittler: *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999*. 2., durchges. u. um das Vorwort zur russ. Übers. erw. Aufl. Berlin: Merve, 2011, S. 22.

9 Vgl. Karl Popper: *Logik der Forschung*. 10. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck, 1994, S. 31.

10 Ebd., S. 32.

11 Werner Faulstich: »Medienästhetik«. In: ders.: *Grundwissen Medien*. 4. Aufl. München: Fink 2000, S. 93–98, hier S. 93. Faulstich nennt hierzu im Übrigen auch die medienästhetisch grundierte »Lebensinszenierung« à la Bazon Brock, die medientechnologische Ästhetik à la Balthasar A. Wyss und die Anthropologie der Medien à la Hans Ulrich Reck. Vgl. Bazon Brock: *Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten*. Köln: DuMont, 1977; Balthasar A. Wyss: *Zur Phänomenologie medientechnologischer Ästhetik. Der Zusammenhang von Medientechnologien und menschlicher Erfahrung*. Bern et al.: Lang, 1995; Hans Ulrich Reck: »Inszenierte Imagination« – Zu Programmatik und Perspektiven einer »historischen Anthropologie der Medien«. In: Wolfgang Müller-Funk u. Hans Ulrich Reck

Wahrnehmung und Kunst hervorhebende Medientheorie entsprechend auf die Möglichkeiten und Grenzen der künstlerischen Gestaltung und Wirkung im Rahmen des jeweiligen Mediums, und sie lässt sich noch weitaus komplexer differenzieren, wenn es etwa heißt:

Ich denke, wir sind auf der richtigen Spur, wenn wir von der epochalen Transformation sprechen, mit der die Frage der Ästhetik ins Zentrum einer neuen Bedingung des Denkens und der Politik rückt. Dennoch würde ich nicht unbedingt behaupten wollen, dass diese Transformation einer allgemeinen Ästhetisierung des Seins entspricht. Eine solche Sicht könnte uns in problematischer Weise direkt in den vorherrschenden philosophischen Denkraum zurückführen, demzufolge das Ästhetische ein Ausdrucksmodus des Seins ist, eine Veräußerlichung der Substanz. Medien werden hier als Mittel der Einschreibung dieses Ausdrucks verstanden. Von der Schrift bis zu Kino und Sound ermöglichen Medien nach dieser Sicht eine Art Kommunikation oder stellen Medien eine stetige Verbindung her zwischen dem Sein und denjenigen, die des Seins innwerden, es wahrnehmen, kurz: zwischen Sein und Welt. Nach dieser Auffassung entspräche das Zeitalter der Ästhetisierung dem Zeitalter des maschinischen Ausdrucks, wobei Medien heterogene Äußerungsweisen wären, die auch nichtbezeichnende Zeichen und Dinge umfassen (z. B. Codes, Bilder, Sounds, Frequenzen, Glitches, Pixel etc.). [...] Ich denke [...], wir sollten die allgemeine Ästhetisierung [...] nicht verwerfen, sondern uns im Gegenteil viel intensiver und genauer damit beschäftigen. Diese Ästhetisierung ließe sich etwa schlicht und einfach als mediale Bedingung statt als Ausdruck von Sein (und sei es eines maschinellen Seins ...) begreifen. [...] Das heißt, Medien sind keine Attribute von etwas, sondern sie sind selbst etwas, das sich nicht einfach zum Hintergrund eines durch Technologie oder Kapital definierten Seins einschmelzen lässt.<sup>12</sup>

Gleichwohl genügt an dieser Stelle die allgemeine Rede von einem medienästhetischen und medientheoretischen Impetus, mit dem sich nachvollziehen lässt, wie Medien die Welt in ihrer Form und die Gesellschaft in ihrem Verhalten, in ihrem Denken und ihrem Wissen beeinflusst und determiniert haben.<sup>13</sup> Jens Schröter hat die Debatten zur Medienästhetik, ihren Diskurs und ihre Diskussion, zusammengefasst, die im Laufe der 1990er Jahre durch Ini-

(Hg.): *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien*. Wien u. New York: Springer, 1996, S. 231–244.

<sup>12</sup> Luciana Parisi u. Erich Hörl: »Was heißt Medienästhetik? Ein Gespräch über algorithmische Ästhetik, automatisches Denken und die postkybernetische Logik der Komputation«. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2013) S. 35–51, hier S. 37f.

<sup>13</sup> Vgl. Nele Heinevetter u. Nadine Sanchez: *Was mit Medien ... Theorie in 15 Sachgeschichten*. Paderborn: Fink, 2008, S. 29.

tiativen und Positionen wie diejenige von Wolfgang Welsch und Martin Seel neu entfacht worden sind.<sup>14</sup> Hervor gehoben werden die Weite des zu Grunde liegenden Ästhetik-Begriffs und aufgezeigt werden kann, wie sehr der Begriff ›Medienästhetik‹ den spezifischen Einsatz des Mediums für die ästhetische Wahrnehmung suggeriere.<sup>15</sup> Konsens besteht hier wiederum für die Einsicht, dass Medienästhetik nicht auf Kunst oder Künstlerisches reduziert respektive degradiert werden kann, sondern Medialität als Kategorie der ästhetischen Repräsentation fiktionaler Vermittlung unserer gesamten Kultur begriffen werden müsse. Ästhetik werde nicht mehr jenseits von Massenkultur angesiedelt, sondern finde in der technischen Medienkultur ihre eigentliche Repräsentanz.<sup>16</sup>

### 3 Veranschaulichung – Effekte – Befunde

Eine medientheoretische wie medienästhetische Untersuchung lässt sich am Beispiel mobiler digitaler Geräte, wie sie vor allem Smartphones darstellen, gut veranschaulichen. Bei diesen ist die Bedeutung der Technik für eine medienwissenschaftliche Handhabung auch offensichtlich. Durch deren neue wie grundsätzliche Eingabemöglichkeit, auf einem sensorisch reagierenden Bildschirm durch Bewegungen der menschlichen Hand Objekte zu animieren, d. h. zu bewegen, anzutippen, zwischen Ansichten hin und her zu wischen usw., rückt die taktile, d. h. berührende und berührungsempfindliche händische Wahrnehmung des Menschen ins Zentrum der Mediennutzung bzw. Medienbenutzung.<sup>17</sup> Gleichzeitig kann der Mensch nur deshalb derart wahrnehmend/berührend das Medium Smartphone steuern, weil die sich hinter dem Touch Screen befindliche Technik der Programmierung diese ermöglicht und verlangt. Medienästhetik fragt nach solchen Dimensionen in der Nut-

14 Vgl. Wolfgang Welsch (Hg.): *Die Aktualität des Ästhetischen*. München: Fink, 1993; Martin Seel: »Zur ästhetischen Praxis der Kunst«. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 1 (1993), S. 31–43.

15 Vgl. Jens Schröter: »Medienästhetik, Simulation und ›Neue Medien‹«. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2013), S. 88–100, hier S. 89f.

16 Vgl. Faulstich: »Medienästhetik« (wie Anm. 11), S. 96.

17 Siehe dazu näher Verf.: »Medientaktilität«. In: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): *Handbuch Medienphilosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2018, S. 191–199.

zung/Benutzung von Medientechnik; sie fragt aber auch nach denjenigen der damit sich ergebenden Produktion. Gefragt werden kann dann beispielsweise, ob sich etwa durch das Wischen über Touch Screens auch Kulturtechniken wie jene des Schreibens ändern<sup>18</sup> und dann zudem, ob im Zuge dessen sogar etwas völlig auch künstlerisch Neues entsteht – in diesem Fall: ein neues Schreiben als digitales Schreiben und dann auch: womöglich neue digitale Literatur.<sup>19</sup> Tiefere Erkenntnis erlangt hier die medienästhetische Untersuchung digitaler Medien mittels ihres medientheoretischen Rahmens, indem das ›wischende Schreiben‹ mit Vilém Flusser Überlegung zur *Geste des Schreibens* erklärt werden kann. Flusser führt in diesem Text all jene Faktoren aus, die für ihn das Schreiben an-sich aus machen.<sup>20</sup> Diese Philosophie und Phänomenologie der Geste kann dann medienwissenschaftlich zu einer Darstellung neuer Mediennutzungsgesten führen.<sup>21</sup>

Medientheorie und Medienästhetik können und dürfen nicht als Konkurrenz angesehen werden. Beide komplettieren einander und formieren eine wesentliche Seite der Medienwissenschaft, in der sich die entscheidende Reflexion der Medien regelrecht auszuleben oder auch: *auszutoben* vermag. Beide bilden also die Pole, um über Mediengebiete nachzudenken und sie schließlich der Medienproduktion und -praxis als Herstellung von und Vermittlung durch Medien zur Seite zu stellen. Auch Theorie/Ästhetik als eine Art Tateinheit und Praxis/Produktion sind keine Gegenteile, gilt doch die Theorie als das Wissen, das aus der Kenntnis der Praxis durch die Verallgemeinerung erwachse und wiederum Anleitung für neue Praxis sein könne: »Theorie hat hier sowohl den Charakter der Erkenntnissammlung als auch den der Prognose und Anleitung zu einer veränderten (besseren, reflektierten) Praxis.«<sup>22</sup> Spezielle Spiel- und Denkart jener können noch etwas mehr Licht in das Dunkel dieser komplexen Rekapitulation bringen, die eine Theorie des Smart-

18 Vgl. erneut Verf.: *Wischen und Schreiben* (wie Anm. 5).

19 Vgl. Verf.: »The Digital Scene of Writing«. In: Franz Thalmair (Hg.): *Lorem ipsum dolor sit amet... Possible Content for 18 Pages. A performative research about writing*. Berlin: Revolver-Publishing, 2016, S. 231–238.

20 Vgl. Vilém Flusser: »Die Geste des Schreibens«. In: ders.: *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Düsseldorf: Bollmann 1991, S. 39–49.

21 Vgl. Verf.: »Wischen«. In: Heiko Christians, Matthias Bickenbach u. Nikolaus Wegmann (Hg.): *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*. Wien, Köln u. Weimar, 2015, S. 641–652.

22 Knut Hickethier: *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 2003, S. 366.

phones vorbereitet; sie repräsentieren Ansätze, die eine solche bedingen: die Medienarchäologie nach Kittler sowie die Mediologie nach Debray. Ihnen zur Seite stehen die Auffassungen McLuhans, die von sowohl gemeinsamen wie anders ausgelegten Bedingungen ausgehen, um Medien im Allgemeinen sowie das Smartphone im Besonderen theoretisch wie ästhetisch zu erfassen.

Frank Hartmann hat mit Bezug auf Siegfried Zielinski beschrieben, wie in freiem Anschluss an McLuhan und durch den Filter einer an der poststrukturalistischen Theorienbildung geschulten Analyse sich vornehmlich wiederum Friedrich A. Kittler den Medien gewidmet hat, um sie im Sinne einer Archäologie zu beschreiben: »Als *Medienarchäologie* vermag diese Methode »in der weitgehend linear und chronologisch konstruierten Geschichte die widerständigen lokalen Diskursivitäten und Ausdruckspraxen des Wissens und des Konzeptionierens technisch basierter Weltbilder und Bilderwelten herauszuarbeiten: [...].«<sup>23</sup> Medienarchäologie nach Kittler fragt demgemäß nach den Effekten medialer Technik unter Bedingungen steigender Komplexität und zielt damit auf einen informationstechnologischen Materialismus, der ausschließt, dass es eine von technischen Bedingungen abgetrennte soziale Sinnkommunikation gibt. Anders gesagt: Es gibt keine mediale (soziale sinnhafte) Kommunikation, ohne dass diese von technischen Bedingungen und Möglichkeiten gegeben wären.

Ein medienarchäologisches Exempel geben die Wandlungen medialer Präsentationsweisen für Vorträge wie für Referate oder auch Vorlesungen. Werden sie heute meist mit der einen Hand an einem *Laserpointer*, mit der anderen an der Laptopatatur vor einer Leinwand und mit Hilfe eines Präsentationsprogramms wie *MS-PowerPoint* oder *Keynote* für Mac durchgeführt, kam zuvor für solche Zwecke der Dia- oder *Overheadprojektor* zum Einsatz. Der Wandel in der Nutzung der unterschiedlichen Präsentationsmedien ist kein historischer. Vielmehr stellt er eine Art Störung und Auffälligkeit, gewissermaßen einen Akzent im Laufe der Medienverwendungsgeschichte dar. Die Medienarchäologie interessiert sich für solche Vorfälle, indem sie, wie ihre Bezeichnung schon nahe legt, in der Geschichte nach technischen Übertragungsmedien gleichsam gräbt, die in Vergessenheit geraten und/oder übersehen worden

23 Frank Hartmann: »Techniktheorien der Medien«. In: Stefan Weber (Hg.): *Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus*. 2. Aufl. Konstanz: UVK, 2010, S. 51–77, hier S. 59.

sind.<sup>24</sup> Was als materielle Medien-Fundstücke zu Tage tritt, kann dazu dienen, zu ermitteln, welchen Einfluss sie auf die Verwendungsweise verbreiteter Medien hatten. Die Ergebnisse können zur Neubewertung der gefundenen Gegenstände führen, die womöglich Hinweise für historische Medien-Umbrüche geben und die bis dato geltende Mediengeschichtsschreibung in Frage stellen respektive reformieren. Für die Medienarchäologie geht es primär um den funktionalen Aspekt eines Mediums, weniger um die Inhalte, mehr um die *eigentliche* Medienmaterialität, d. h. um die *tatsächlichen* materiellen Eigenschaften. Mediale Formen erhalten ihre Spezifik daher aus dem Produktionsprozess, aus dem heraus sie entstehen und der auch die jeweils eigene Rezeptionsform bedingt.

Die Materialität der Medien kann bearbeitet werden, indem erstens beobachtet wird, wie technische Artefakte bestimmte soziale Erwartungen auslösen, z. B. wenn das Klingeln eines Telefons intendiert, dass der Hörer abgenommen und ein Telefongespräch begonnen wird. Im Verständnis von Bruno Latour handelt somit das Medium Telefon als eigenständiger Akteur.<sup>25</sup> Zweitens ist es aber auch immer der menschliche Körper, der zeigt, spricht oder den Computer bedient.<sup>26</sup> Drittens lässt sich Medienmaterialität an der technischen Organisation des jeweiligen Mediums festmachen. Die Materialität liegt dann im Medienapparat, der als ein System von technischen Organisationen funktioniert.<sup>27</sup> Viertens ergibt sich die Möglichkeit, von der Materialität der Medien zu sprechen, wenn sie in ihren Dimensionen zur sozial unkonventionellen oder subversiven Zeichenverwendung gesehen wird.<sup>28</sup> Fünftens findet eine Beobachtung der Medienmaterialität statt, wenn Medien anhand von Bedingungen aufgefasst werden, die das jeweilige Medium charakteristisch von anderen unterscheidet. Dann setzt man sich mit der Technizität aus-

24 Vgl. Erkki Huhtamo u. Jussi Parikka (Hg.): *Media Archaeology. Approaches, Applications and Implications*. Berkeley u. Los Angeles: University of California Press, 2011.

25 Vgl. Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* [1991]. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.

26 Siehe dazu insgesamt Hans Ulrich u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.

27 Vgl. Siegfried Weischenberg u. Ulrich Hienzsch: »Die Entwicklung der Medientechnik«. In: Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt u. Siegfried Weischenberg (Hg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, S. 455–480.

28 Vgl. Sybille Krämer: »Das Medium als Spur und Apparat«. In: dies. (Hg.): *Medien – Computer – Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998, S. 73–94.

einander, also mit ihrer technischen Grundlage, die mediale Kommunikation in spezifischer Weise ermöglicht.

All diese medienmateriellen Bearbeitungen finden ihren virulenten Einsatzpunkt – und das ist die Einfallsschneise für eine theoretische Bestimmung – im Smartphone. Die verschiedenen Verbindungen, die dessen Theorie bedingen, gründiert die notwendige Zusammenschau von Körperlichkeit und technischem Medienverständnis. Während diese die medienwissenschaftliche Schule Kittlers<sup>29</sup> als explizite Medienarchäologie bedenkt, die sich für die Widerstände und Ungereimtheiten, das Nicht-Lineare der Entwicklung und die (Technik-)Geschichte von Medien stark macht, ist es die Mediologie, die in zwar ähnlicher, doch auch verschobener Art und Weise das Menschliche auf technische Maßgaben zurück führt. »Es ist nicht leicht, sich selbst gegenüber zuzugeben«, schreibt René Debray, »dass die Technik den Menschen erfunden hat und nicht umgekehrt«, »dass unsere Instrumente über unsere Zwecke entscheiden«.<sup>30</sup> Zu Beginn der 1990er Jahre hat Debray mit dem *Cours de Mediologie générale* seine Vorstellung derselben formuliert. Wesentlicher Bezugspunkt sind für ihn die Ansichten André Leroi-Gourhans, für den es »den Menschen« nur deshalb gibt, da er gelernt habe, zu laufen, zu greifen und sich zu äußern. Indem der Mensch aufrecht gehen lernte, wurde etwa die Hand dafür frei, nicht mehr der Fortbewegung zu dienen, sondern zum Greiforgan zu werden, und gleichermaßen wurde der Mund vom Greif- zum Sprechorgan.<sup>31</sup> Indem die Evolution voranschreitet, entäußert, enteignet und innoviert sich der Mensch und er wird vervollkommnet in Objekten, die er sich entsprechend zu eigen macht: im Faustkeil wie in der Druckerpresse oder im Computer<sup>32</sup> bzw., wie hier betont werden soll: im Smartphone. Denn heute wird *die Hand* noch weiter führend mit technischen Mitteln einsetzbar,<sup>33</sup> indem sie das wichtigste Werkzeug zur Bedienung und schließlich auch zur Steuerung dieses bemerkenswerten digitalen mobilen Mediums bleibt.

29 Vgl. Verf.: »Welche Theorie sollen wir lesen? Kittler im Kanon-Spiegel«. In: Stefan Neuhaus u. Uta Schaffers (Hg.): *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016, S. 79–98.

30 Régis Debray: *Einführung in die Mediologie. Facetten der Medienkultur* [2000]. Übers. v. Susanne Löscher. Bern: Haupt, 2003, S. 197f.

31 Vgl. André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst* [1964]. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.

32 Vgl. Debray: *Mediologie* (wie Anm. 30), S. 31f.

33 Vgl. erneut Verf.: *Die Hand* (wie Anm. 5).

Man kann der medienarchäologischen und mediologischen Sicht die bereits erwähnten medientheoretischen Grundannahmen Marshall McLuhans zur Seite stellen. Medien versteht dieser bekanntlich als ›Verlängerungen‹ des menschlichen Körpers, als nach außen verlagerte Körperteile und Organe, die bestimmte Funktionen des Körpers übernehmen und ihn als Prothesen mit-hin entlasten;<sup>34</sup> sind sie erst einmal vom System des Menschen abgetrennt, können sie sich in der Außenwelt als Körperteile erweitern und perfektionieren. Der Mensch erscheint hier als mangelhaft, als ein Mängelwesen, worauf lange vor McLuhan schon Ernst Kapp in den *Grundlinien einer Philosophie der Technik* hingewiesen hat. Jedes vom Menschen geschaffene Werkzeug ist so eine oft unbewusste Imitation menschlicher Körperorgane oder menschlicher Körperfunktionen.<sup>35</sup> Sigmund Freud spricht vom Menschen als ein ›Prothesengott‹, da er Werkzeuge schafft, um die menschlichen Organe vollkommen zu machen, um Mängel auszugleichen und bestimmte Grenzen zu überwinden.<sup>36</sup> Sinne und Körperfunktionen sowie Medien gehören, so gesehen, zusammen, nur dass dies der Mensch verdrängt: »Solange wir die narzißtische Haltung einnehmen und die Ausweitungen unseres eigenen Körpers als in Wirklichkeit draußen befindlich und von uns unabhängig betrachten, werden wir bei allen Herausforderungen der Technik immer wieder die gleiche Bananenschalenpirouette drehen und dann zusammenbrechen.«<sup>37</sup> Medien erscheinen dem Menschen als von ihm getrennt bzw. besser: abgetrennt (amputiert), obwohl sie im McLuhanschen Verständnis als Verlängerungen zu ihm gehören.

Der Sinneswahrnehmung kommt in einer prothetischen Medienauffassung eine besondere Rolle zu. Die Medienästhetik, die für eine Theorie des Smartphones, wie sich zeigt, von anhaltender Bedeutung bleibt, wird also auch hier privilegiert. Werden neue Sinnesreize von Medien ausgelöst, aktivieren und verändern Medien die menschliche Wahrnehmung. Für McLu-

34 Vgl. Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media* [1964]. Übers. v. Meinrad Ammann. Düsseldorf: Econ, 1992.

35 Vgl. Ernst Kapp: *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten* [1877]. Hg. v. Harun Maye u. Leander Scholz. Hamburg: Meiner, 2015.

36 Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften* [1930]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000, S. 56f.

37 McLuhan: *Die magischen Kanäle* (wie Anm. 34), S. 87.

han geschieht dies, wie man weiß, entweder ›heiß‹ oder ›kalt‹ bzw. durch ›heiß‹ oder ›kalte‹ Medien:

26

Der Grundsatz, nach dem sich heiße und kalte Medien unterscheiden, kommt genau in der Volksweisheit: ›Mein letzter Wille, eine Frau mit Brille‹ zum Ausdruck. Gläser verstärken das nach außen gerichtete Sehen und zeichnen das weibliche Imago überdeutlich, wenn ›sie‹ auch Marion heißt und Bibliothekarin ist. Sonnenbrillen andererseits erzeugen das undurchschaubare und unnahbare Vorstellungsbild, das sehr stark zur aktiven Teilnahme und Vervollständigung einlädt. [...] Dennoch ist es etwas ganz anderes, ob ein heißes Medium in einer heißen oder einer kühlen Zivilisation eingesetzt wird. Das heiße Medium Radio hat, wenn es in einer kühlen oder nichtalphabetischen Kultur verwendet wird, aufpeitschende Wirkung, ganz anders als sagen wir in England oder Amerika, wo man das Radio als Unterhaltung auffaßt.<sup>38</sup>

Ein heißes Medium erweitert nur einen einzigen Sinn, aber so, dass er so zu sagen heiß läuft. Photographie und Radio sind solche Medien. Ein kaltes Medium bietet den Sinnen nur wenig Informationen an, so dass sie vom Menschen und seinem Körper vervollständigt werden müssen. Beim Telefon ist dies der Fall. Die Zuschreibungen heiß und kalt machen Medien miteinander vergleichbar und abgrenzbar. Kein Medium habe Sinn oder Sein, so McLuhan, aus sich allein, sondern nur aus der ständigen Wechselwirkung mit anderen Medien.<sup>39</sup> Wie der Mensch mit der Welt in Verbindung steht, wie er sie wahrnimmt und wie er sich selbst wahrnimmt, kommt hier auf die Medien an, seien sie heiß, seien sie kalt. Die Aufspaltung der Sinnesanlagen ergeben sich für McLuhan aus der technischen Erweiterung oder Hinausstellen des einen und anderen Sinnes und wer zum ersten Mal den Einbruch einer neuen Technik erlebe, reagiere deshalb auf äußerst lebhafteste Weise, da die neuen Sinnesverhältnisse, die von der technischen Erweiterung des Auges oder Ohres geschaffen werden, den Menschen vor eine überraschende neue Welt stellen, die eine nachhaltige Schließung oder ein neuartiges Muster des Wechselspiels zwischen allen Sinnen hervorrufe.<sup>40</sup> Ein herausragendes Beispiel eines solchen Mediums ist, was nach dem bereits Gesagten kaum überrascht: das Smartphone (das dann womöglich ›lauwarm‹ genannt werden kann).

38 Ebd., S. 45f.

39 Vgl. ebd., S. 39.

40 Vgl. Marshall McLuhan: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters* [1962]. Übers. v. Max Nänny. Bonn: Addison.Wesley, 1995, S. 27f.

Für McLuhan verdrängen neue Medien, auch wenn sie zu Leitmedien werden, nicht ihre Vorgänger. Sie vervollständigen, erweitern und verändern sie, so wie sie es auch mit dem Menschen als Prothesen tun. Der Inhalt eines Mediums, so lautet einer der bekanntesten Sätze McLuhans, ist daher immer ein anderes Medium.<sup>41</sup> Daher gibt es für ihn auch keine Brüche bei der Abfolge von Medien innerhalb deren Geschichte, sondern Verweisungszusammenhänge, Weiterentwicklungen und Erneuerungen, die starke Auswirkungen auf die Situation des Menschen individuell und gesamtgesellschaftlich haben. Medien sind somit nicht nur Prothesen bzw. Externalisierungen des menschlichen Körpers; sie verändern auch den Menschen und seine Welt und daher ist McLuhan auch bei einer gewissen Nähe und auch in seiner Vorreiterrolle zu ihr kein Medienarchäologe. Materialität, Funktion oder Inhalt desjenigen, was Medium genannt wird, ist für ihn nicht so wichtig wie dessen Wirkung auf die Gesellschaft oder den Einzelmenschen, ihre Effekte.<sup>42</sup> »Denn die ›Botschaft‹ jedes Mediums oder jeder Technik«, heißt es in *Die magischen Kanäle*, »ist die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas, die es der Situation des Menschen bringt.«<sup>43</sup>

Über beide Sichtweisen – die gesellschaftlichen Veränderungen sowie die medienarchäologischen und mediologischen *Reibungen* des Smartphones – geben die hier versammelten Beiträge Auskunft. Die je verschiedenen Auffassungen, seien sie medienästhetisch, medienarchäologisch, mediologisch oder ›McLuhanisch‹, lesen sich wie Repliken aufeinander, wie Fragen und Antworten, wie Streitgespräche. In manchen Fällen sind sie dies auch tatsächlich. In Kittlers oben erwähnter Vorlesung *Optische Medien* heißt es gleich zu Beginn, nach dem Modell des damals eben entdeckten Stress-Phänomens sollten technische Prothesen eines Sinnesorgans, also Medien, eine natürliche oder physiologische Funktion ersetzt haben, wobei als Subjekt der Ersetzung die biologische Funktion selber auftrat: »Ein Auge, das sich nach dem schönen Ausdruck mit Linsen oder Brillen bewaffnet, betreibt laut McLuhan eine paradoxe Operation, die zugleich eine Selbstausschweitung und seine Selbstamputation ist.«<sup>44</sup> Kapp und Freud werden an dieser Stelle ebenfalls erwähnt und zitiert, um jede der Grundannahmen, speziell: dass natürlich der Mensch das

41 Vgl. McLuhan: *Die magischen Kanäle* (wie Anm. 34), S. 18.

42 Vgl. ebd., S. 40.

43 Ebd., S. 18.

44 Kittler: *Optische Medien* (wie Anm. 8), S. 26

Subjekt aller Medien sei,<sup>45</sup> zu verabschieden. Kittler vermisst die Hervorhebung technischer Innovationen an McLuhans Medienidee, obwohl er mit dessen Grundthesen weiterarbeitet: als Inspiration und Gegenpol gleichermaßen. Die Formel, dass der Inhalt eines Mediums stets ein anderes Medium sei, erscheint ihm zwar naheliegend. Die Sehnsucht nach der Technik und damit nach dem Material und der Materialität der Medien ist aber stärker, so dass Kittler fordert, die Leitvokabel der Medien von daher zu übernehmen, wo sie herkommt: »von der Physik im allgemeinen und der Nachrichtentechnik im besonderen«.<sup>46</sup> Es ist daher zu bedauern, dass Kittler nicht (mehr) zur Theorie des Smartphone gearbeitet hat oder besser: arbeiten konnte. Dies hätte sich umfassend gelohnt.

## 4 Medienökologie – Spektrum – Theoriebildung

In einem weiteren Anschluss an McLuhan sind die Menschen als Kulturen darstellbar, die sich in Gestalt von Ökosystemen organisieren: als netzartige Zusammenhalte von grundverschiedenen Systemen. Der Mensch kann mithin als physikalisches, psychisches, biogenes, neuronales und soziales System beschrieben werden bzw. insgesamt als informationsverarbeitende Systeme, die sowohl über mehrere Sensoren verfügen, denen es möglich ist, Informationen zu speichern, zu verarbeiten und zu bewerten, als auch über Programme gesteuert werden, die die eine Selbstwahrnehmung der eigenen Prozesse erlauben.<sup>47</sup> Der Mensch steht hier zu seiner Umwelt in einem Verhältnis, das auf wechselseitigen Einflussnahmen beruht. Umwelteinflüsse werden jedoch vor allem auf verschiedenen Systemebenen vom Menschen wahrgenommen und verarbeitet. Dies ist ein Standpunkt, der als spezielle Sichtweise einer transdisziplinären ökologischen Kommunikationswissenschaft respektive als Überzeugung einer Medienökologie bezeichnet werden kann, die die Verschränkung ökologischer Wissensbestände mit medientheoretischen/me-

45 Vgl. ebd., S. 27.

46 Ebd., S. 29.

47 Vgl. Michael Giesecke: »Medienphilosophie der Sinne«. In: Mike Sandbothe u. Ludwig Nagl (Hg.): *Systematische Medienphilosophie*. Berlin: Akademie, 2005, S. 37–64, hier S. 41.

dienästhetischen Ansätzen denkt.<sup>48</sup> Wie Petra Löffler und Florian Sprenger zusammenfassen, geht dieser Ansatz nicht nur auf McLuhan, sondern anschließend seit den 1970-er auch auf die Arbeiten von Neil Postman, Joshua Meyrowitz und Lance Strate Jahren zurück. Die Ökologie wird hier zum Grundgerüst einer neuen Wissenschaft, die Medien nicht als Werkzeuge, sondern als *Environments* fassen will und die weniger eine einheitliche Methodik aufweist als vielmehr ein Sammelbecken für verschiedene Formen der Auseinandersetzung mit Medien und ihren weitreichenden Entwicklungen bedeutet, die ein ökologisch genanntes Selbstverständnis teilen und sich zumeist in institutionellen Außenseiterpositionen wiederfinden.<sup>49</sup>

Medienökologie bleibt dabei eine Ausrichtung, die von medientheoretischen Begriffen und medienästhetischen Überzeugungen geprägt ist. Das Untersuchungsspektrum medienökologischer Arbeiten reicht von der schon oben genannten Beeinflussung der Kultur durch Medien über die Transformation der Wahrnehmung durch deren Kommunikationskanäle bis hin zu Wissensproduktionen durch Wechselwirkungen zwischen sozialen, politischen und psychischen Dimensionen von Medien und ihrer materieller Grundlagen.<sup>50</sup> Medienökologie ist daher auch medienarchäologisch und mediologisch ambitioniert: »Untersucht werden soll, wie sich die Strukturen der Wahrnehmung, des Denkens und des Verhaltens mit der Einführung neuer Medien auf diesen verschiedenen Ebenen verändern.«<sup>51</sup> Zum Beispiel würde es im medienökologischen Interesse sein, zu betrachten, wie die Erfindung, Einführung, Verbreitung, schlicht: der Erfolg von mobilen Computern vom Laptop bis hin gerade zum Smartphone (und im Anschluss dazu auch: zur Smart-Watch) die wahrnehmenden, denkenden und sich verhaltenden Menschen in unterschiedlichen kulturellen und zeitlichen Kontexten neu aufgestellt haben. Das Potenzial der Medienökologie für die Medientheorie und Medienästhetik liegt denn auch darin, Medien nicht vorauszusetzen, sondern die Verhältnisse zu beschreiben, in denen Medien als Umgebungen wirken, in denen oder durch die sich etwas entfaltet und entwickelt, sei es im konkreten Ver-

48 Vgl. ebd., S. 43.

49 Petra Löffler u. Florian Sprenger: »Medienökologien. Einleitung in den Schwerpunkt«. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2016), S. 10–18, hier S. 11.

50 Vgl. Werner D. Fröhlich, Rolf Zitzlsperger u. Bodo Franzmann (Hg.): *Die verstellte Welt. Beiträge zur Medienökologie*. Mit einer Einleitung v. Neil Postman. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1988.

51 Löffler/Sprenger: »Medienökologien« (wie Anm. 49), S. 12.

lauf einer Nutzungssituation, in gesellschaftlichem Rahmen, in evolutionärer oder medienhistorischer Sicht,<sup>52</sup> zumal, wie Erich Hörl feststellt, Folgendes zu konstatieren ist:

Wir bezeugen den regelrechten Durchbruch einer neuen historischen Semantik: der Ökologie. Es gibt heute ›Tausend Ökologien‹: Ökologien der Empfindung, der Wahrnehmung, der Kognition, des Begehrens, der Aufmerksamkeit, der Mächte, der Werte, der Information, der Partizipation, der Medien, des Geistes, des Wissens, der Relationen, der Praktiken, des Verhaltens, des Sozialen, des Politischen – um nur einige Beispiele zu nennen. Es scheint gegenwärtig kaum einen Bereich zu geben, der sich nicht als Sache einer Ökologie zu erweisen beginnt und damit einer ökologischen Reformulierung unterliegt. Diese Proliferation des Ökologischen ist gepaart mit einer Verschiebung des Sinns von Ökologie. Der Begriff wird darin zunehmend denaturalisiert und es ist zu beobachten, dass er seine politisch-semantische Aufladung mit Natur verliert, er drängt förmlich zur Losung einer ›Ökologie ohne Natur‹. Dabei überbietet er nicht nur jeden Naturbezug, sondern er besetzt sogar vornehmlich unnatürliche Bereiche. Zugleich verliert er seine gerade mit dieser Aufladung oftmals einhergehende und ihn beschränkende immunpolitische Konnotation, seine Legierung mit den Dogmatismen der Nähe, des Unmittelbaren, des Eigenen, des Hauses, kurzum: seine Verbundenheit mit den Dogmatismen der Eigentlichkeit, die seit seiner Genese im 19. Jahrhundert nicht aufhören, den Begriff der Ökologie heimzusuchen und zu reterritorialisieren (vom griechischen oikos her und als dessen problematisches logozentrisches Erbe.<sup>53</sup>

Im Ideal der Medienökologie verdichten sich die Bestrebungen, mit Medien neben der Technik und der Kultur auch die Natur zu berücksichtigen. Mit Jean-Luc Nancy, der für Erich Hörl ein zentraler Bezug medienökologischen Denkens ist, entpuppt sich die Natur als etwas, was der Technik untersteht (unterstehen kann). Es zeichnet sich eine Technizität von Natur ab: »Genau da erteilt die Technik ihre Lektion: Durch sie offenbart eigentlich die Natur, aus der sie hervorgegangen ist, dass sie selbst der Zwecke entbehrt.«<sup>54</sup> Darin und dadurch avanciere Ökologie überhaupt zu einem Leitbegriff und Sig-

52 Vgl. ebd., S. 17f.

53 Erich Hörl: »Die Ökologisierung des Denkens«. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2016), S. 33–45, hier S. 33.

54 Jean-Luc Nancy: »Von der Struktion«. In: Erich Hörl (Hg.): *Die technologische Bedingungen. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Zürich u. Berlin: diaphanes, 2011, S. 54–72, hier S. 57.

nal des Verhältnisses von Technik und Natur.<sup>55</sup> Medienökologie eröffnet für eine Theorie des Smartphones damit einen weiteren Horizont an Scharnierstellen, die deren einzelne Eintrittstüren öffnen und in Schwingung halten. An ihr lassen sich letztendlich aber auch ein ums andere Mal, so auch Katja Rothe, die Spaltungen und Rivalitäten im Innern der Medienwissenschaft ablesen, vor allem die Opposition von Medienpädagogik, Kommunikationswissenschaft und kulturwissenschaftlicher Medienwissenschaft.<sup>56</sup> Für das hier verfolgte Anliegen der Annäherung an eine Theorie des Smartphones geht es aber ohnedies nicht um die Überwindung oder das Ausschalten einzelner oft verhärteter Fronten. Ertragreicher und viel versprechender ist eine Ökologie der Praxis im Sinne Isabelle Stengers, die nicht sagen soll, was ist oder was sein sollte, sondern die das Denken provoziert.<sup>57</sup> Oder noch einmal anders formuliert: Eine Auseinandersetzung mit der Ästhetik des Smartphones kommt nicht ohne Theoriebildung aus, Theoriebildung aber auch nicht ohne ästhetische Implikationen. Diese durchscheinen gleichsam das Smartphone-Glas ebenso wie die Silizium-Chips; sie drängen geradezu an die Oberfläche: zum Interface, zu dessen Apps, am Ende: *zu uns selbst*.

55 Vgl. Hörl: »Ökologisierung des Denkens« (wie Anm. 53), S. 34.

56 Vgl. Katja Rothe: »Medienökologie – Zu einer Ethik des Mediengebrauchs«. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 1 (2016), S. 46–57, hier S. 46.

57 Vgl. Isabelle Stengers: *Spekulativer Konstruktivismus*. Mit einem Vorwort v. Bruno Latour. Übersetzt v. Gabriele Ricke, Henning Schmidgen u. Ronald Voullié. Berlin: Merve, 2008, S. 153.