

Kulturdialog als Mediendialog

THOMAS SLUNECKO & AGLAJA PRZYBORSKI

Zusammenfassung

Wenn Objekte, Ideen oder Medien kulturelle Grenzen überschreiten, verändern sie sich selbst und ihre neue Umgebung. In diesem Prozess der Rekontextualisierung beeinflussen sie Menschen, Traditionen und schon vorhandene Medien, die sich an ihnen abarbeiten und neu entfalten. Auch die importierten Objekte selbst werden neu sichtbar, entbergen Charakteristika, die in ihrem Ursprungskontext durch Dauergebrauch zur Unkenntlichkeit verschliffen sind. Solche Rekontextualisierungen laufen nicht immer ohne Probleme ab, doch eröffnen sich aus den Missverständnissen und Schwierigkeiten der kulturellen Vermittlung auch Erkenntnischancen. In dem Beitrag beschreiben wir zunächst ein solches objekt- bzw. medienbezogenes kulturelles Missverständnis, um dann einige medientheoretische Überlegungen an dieses Beispiel anzulegen. Auf dieser Basis wird schliesslich ein praxeologisches Medien- und Kulturverständnis entfaltet, das mit dem common sense weitgehend bricht und neue methodologische Horizonte eröffnet.

Schlüsselwörter: *Medientheorie, kultureller Dialog, kritisches Ereignis, Praxeologie*

Summary

When cultures or social groups *interact* through media, they explicitly or implicitly impose preconditions of their world understanding and of their life-world practice upon each other. Therefore, such interaction is always potentially polemogenic. At the same time, however, it is exactly by virtue of such interactions, that the hidden presuppositions of one's own understanding and practice may surface. In particular, this is the case when objects, ideas, or media travel from

one culture to another – and thereby get recontextualized and recontextualize the new surrounding. Sometimes, then, a practice that was working well in the original context unexpectedly fails in a new context or at least fails to bring the same results or changes its function completely by being embedded in different forms of practice. This article starts with an in-depth case study of such object- and media-related cultural misunderstanding, in order to then tie some media-theoretical considerations up to this example. On the basis of this exercise we unfold a praxeological understanding which considerably departs from common sense and opens new methodological horizons for understanding cultural encounters.

Keywords: *media theory, culture dialogue, critical incident, praxeology*

Wenn etwas zerbricht, leuchtet Welt auf

Die dem psychologischen mainstream entspringende transkulturelle Forschung lässt methodisch wenig Platz für kulturellen Dialog. Dies hat mit einer heuristisch unglücklichen, aus der experimentalpsychologischen Methodologie entlehnten Grundvorstellung zu tun, der zufolge Kultur nur der Platz der unabhängigen Variable zukommen kann, deren Variation (Kultur A versus Kultur B) in Bezug auf alle möglichen Parameter und Eigenschaften untersucht wird (Slunecko, 2008, S 188ff). Auf dem Platz der unabhängigen Variable finden wir also *entweder* Kultur A *oder* Kultur B, kulturelle Interaktion kann diese methodologische Idylle nur stören. Auch eine Kulturtheorie braucht es dazu nicht; ja vielmehr ist die in der transkulturellen Forschungspraxis endemische Gleichsetzung von Kultur und Nation nur unter großzügiger Ausblendung theoretischer Überlegungen möglich. Der transkulturelle Forscher agiert zudem aus der Position eines starken Beobachters, der sozusagen aus dem off durch die Kulturen durchblickt; er träumt dabei den metaphysischen Grundraum des Abendlandes weiter: dass ein nicht-involvierter Beobachter von einer überlegenen Beobachterposition aus – dem göttlichen Auge gleich – alles überblicken, klassifizieren und letztlich bewerten kann. Auch dies ist eine ungünstige Ausgangsstellung für kulturellen Dialog.

Wenn Kulturen¹ oder soziale Gruppen tatsächlich interagieren, werden die Verhältnisse sofort komplizierter (potentiell auch immer polemogen; vgl. Mühlmann, 1996) – aber auch heuristisch wertvoller. Dies deswegen, weil bei dieser

Interaktion explizit oder implizit Prämissen bzw. Aufladungen des jeweiligen Weltverständnisses und der handlungsleitenden Orientierungen aneinander angelegt werden – was nicht immer friktionsfrei bleibt.

Manchmal schlägt z.B. ein Objektgebrauch, der in seiner Ursprungskultur problemlos etabliert ist, in einer neuen Umgebung unerwartet fehl oder bringt andere Resultate; Objekte können auch – und auch innerhalb einer Kultur – in gänzlich andere Praxisformen einbezogen und dabei weitgehend umkodiert werden (beispielsweise wurde der Plattenspieler bei seiner Adoption durch die HipHop- und Dancefloorszene vom bloßen Wiedergabegerät zum Instrument *in its own right*). Man könnte hier (d.h. in Bezug auf den Plattenspieler) von einem spontanen ethno-methodologischen Experiment sprechen, dessen heuristisches Potential – ähnlich Garfinkels Krisenexperimenten der Interaktion (Garfinkel, 1967) – darin besteht, dass habituelle, jenseits bewusster Wahrnehmung operierende Handlungspraxis an unerwarteten Stellen sabotiert und durch diese Sabotage in ihrer Strukturiertheit sichtbar wird.² Die Sabotage der Platte endet allerdings im Vergleich zu Garfinkels Krisenexperimenten weitgehend glücklich.

Auch die *critical incidents* der kulturvergleichenden Psychologie sind in diesem Zusammenhang zu nennen – sofern sie es nicht beim Kuriosen im Fremden bewenden lassen³, sondern sich der Blick am *critical incident* auf die eigene Kultur zurückwendet, um deren partikuläre Seh-, Denk-, Handlungs- und Attributionsgewohnheiten zu exponieren (Fiedler, et al, 1971, Brislin, Cushner, Cherrie & Young, 1986).

Der hier virulente Kerngedanke – nimm ein Element/eine Struktur aus seinem/ihrem gewohnten bzw. Ursprungskontext heraus, übertrage es/sie in einen fremden Kontext und lies am Scheitern dieses Versuches, d.h. am mangelnden Funktionieren des Elements/der Struktur im neuen Kontext, die Bedingungen ab, die für sein (ihr) Funktionieren im Ausgangssystem entscheidend sind – findet sich auch in Wittgensteins Sprachphilosophie. Wir haben diesen Gedanken eine Zeit lang über den Begriff der *Verfremdung* verfolgt, der in den 1990er Jahren vom Wissenschaftstheoretiker Wallner propagiert wurde, um durch forcierte Kontextwechsel zwischen den akademischen Disziplinen deren epistemologische Aufladungen zu exponieren. Insofern diese Aufladungen z.T. den abendländischen Wissenschaften insgesamt gemeinsam sind, weitete sich das Verfahren bald zu einer kulturübergreifenden Kontrastübung aus (vgl. Wallner, 1997; Sluneko

1997; für einen Überblick und eine Kritik an der Methode der Verfremdung vgl. Slunecko 2008, 35ff bzw. 50ff).

In der aktuellen Wissens(chaf)tssoziologie finden sich ähnliche, nun allerdings konkreter auf Handeln mit Medien und nicht mehr rein auf (wissenschaftliche) Sätze bzw. auf Sprache bezogene Vorstellungen, beispielsweise in Latours Rede vom *reversiblen Blackboxen*. Als Blackboxen bezeichnet Latour das Unsichtbarwerden wissenschaftlicher und technischer Errungenschaften durch ihren Erfolg: »Wenn eine Maschine reibungslos läuft, wenn eine Tatsache feststeht, braucht nur noch auf Input und Output geachtet werden, nicht mehr auf ihre interne Komplexität« (Latour, 2002, 373). Diese wird erst wieder Thema, wenn die Funktion der Maschine gestört ist, z.B. wenn der Overhead-Projektor oder Beamer nicht funktioniert – dann nämlich muss man die black box wieder öffnen.⁴

Auch in Heideggers in *Sein und Zeit* (1927, §15-18, §69) vorgetragener Zeuganalyse ist dieses Motiv, wenn auch unter deutlich anderen Theorievorzeichen angelegt: Kein Gebrauchsding (»Zeug«) steht alleine für sich, sondern ist nur in seinen Verweisungszusammenhängen zu denken, d.h. es verweist auf andere Gebrauchsdinge und auf diejenigen, die es gebrauchen – doch diese Verweisungen sind nicht thematisch. Diese leuchten erst dann auf, wenn der habituelle Gebrauch, in Heideggers Terminologie: die Zuhandenheit, gestört ist. »In der Störung meldet sich ein Geflecht von Bedeutungen, welches allerdings latent schon immer da war und das Verstehen geleitet hat« (Ciocan & Cercel, 2004, 177). Erst wenn die Zuhandenheit gestört, die Verweisungszusammenhänge gelöst werden, z.B. wenn das Zeug im wahrsten Sinne des Wortes zerbricht, sieht man das vorhandene Zeug und nicht mehr das zuhandene Zeug (d.h. jenes, das uns in seinem Sein gerade *nicht* entgegentritt, weil wir es nur in seinem Gebrauch wahrnehmen). Wieder unphänomenologisch gesprochen: Erst in der Störung treten die Gegenstände also aus der sonst habituellen, nicht-reflexiven, unthematischen Gegebenheit heraus und wir begreifen, in welcher vielfältiger Weise sie unser alltägliches Handeln strukturieren.

Ein Missverständnis in Gerouan

Nach dieser theoretischen Präambel nun zum praktischen Beispiel, das wir Gebhart Blazek, verdanken, einem leidenschaftlichen Sammler und Promotor

der textilen marokkanischen Berberkunst (vgl. <http://www.berber-arts.com/>; Zugriff am 1.7.2009). Der Teppich, um den herum wir das Argument materialiter entwickeln wollen, wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit in den 1940er Jahren im Geruangebiet (bei Meknes) handgeknüpft. Die Wahrscheinlichkeit der Datierung und Lokalisation ergibt sich aus einer Vorlage, die sich im vierten Band von Prosper Ricards monumentaler Sammlung *Corpus des tapis marocains* (1934) findet. Prosper Ricard war ein Autor, der – vor Ort unter dem Schutz der französischen Kolonialarmee agierend – nach dem ersten Weltkrieg dem französischen Publikum die Bewohner, Bauwerke und Kunst der von Frankreich besetzten Länder Nordafrikas näherbringen wollte (Ricard, 1924, 1925). Dabei geriet er in den Sog der Berberteppiche, kaufmännische Interessen mögen dabei eine wichtige Rolle gespielt haben.

Die ursprüngliche maghrebinische Textilkultur, von der relativ wenig bekannt ist⁵, arbeitete hingegen gänzlich ohne Vorlagen. Ab dem 17. Jahrhundert begann sie Symbole und Färbetechniken aus anderen Regionen des Osmanischen Reiches zu assimilieren, insbesondere die orientalischen Farbstoffpflanzen Indigo, Henna und Safran. Die in der Rabat-Region geknüpften Teppiche nahmen zunehmend türkische Elemente auf, bis sie stellenweise nur mehr wenig mit den traditionellen Berberteppichen gemeinsam hatten und eher Orientteppichen glichen – mit den für letztere typischen deutlich abgesetzten Randbereichen, ihren zentralen Medaillons, floralen Motiven und Farbschattierungen, wie sie auch in Abbildung 1 deutlich zu sehen sind.

Spätestens mit der Etablierung des Protektorat Marokko 1912 geriet die maghrebinische Teppichtradition dann unter französischen Einfluss. Dies bedeutete v.a. eine noch stärkere Ausweitung der Produktion über den lokalen Bedarf hinaus: französische Kaufleute führten Manufakturen ein, in denen eine zweite (und zweitklassige) Kategorie von Berberteppichen für die europäischen und amerikanischen Märkte produziert wurde. Um den Erfolg auf diesen Märkten sicherzustellen, waren diese Teppiche eng an Vorlagen orientiert, dadurch fehlt ihnen die Spontaneität der Unikate, wie sie nach wie vor neben den Manufakturen aus dem Fundus der eigenen Tradition – ohne Entwurf – geschaffen wurden.

Prosper Ricard dokumentierte die Vorlagen für diese Manufakturteppiche neben den traditionellen Berbermotiven im *tapis divers* untertitelten vierten Band seines o.a. Monumentalwerkes von den 1920er Jahren an bis 1934 (etwa gleich

lange dauerte die ‚Befriedung‘ der Gebirgsregionen durch die französische Armee). Auf dieser Basis lässt sich der Ursprungskontext unseres Teppichs mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit bestimmen: Er ist das Produkt einer lokalen Manufaktur im Gerouangebiet, in der ihn eine Berberfrau (teppichknüpfende Männer sind heute wie damals rar) nach der Vorlage eines französischen Kaufmannes in Einzelarbeit hergestellt hat.

Betrachtet man den Teppich etwas näher, dann tritt (s)ein Schlüsselcharakteristikum deutlicher hervor, das sowohl der Berber- wie auch der türkischen Tradition fremd ist: keine von beiden kennt jene relativ kleinformatigen Quadrate, die unseren Teppich in seiner gesamten horizontalen und vertikalen Erstreckung strukturieren.

Die Interpretation dieser zunächst rätselhaften Elemente eröffnet sich schlagartig, wenn wir diese als das Echo eines Mediums⁶ bzw. einer Kulturtechnik begreifen, mit dem bzw. mit der in Europa ab dem 20. Jahrhundert bereits die Schulkinder vertraut gemacht werden. Die Kunsthandwerkerin hat offenbar nichts anderes getan, als die Struktur des Maßstabpapiers – eines Millimeterpapiers oder karierten Papiers –, auf dem die Vorlage aufgezeichnet war, in den Teppich mit einzuweben. Mit anderen Worten: was ihrem Auftraggeber lediglich Trägermedium war, wurde von der Knüpferin nicht als solches ausgeblendet, sondern gleichberechtigt mit allen anderen visuellen Elementen mit auf den Teppich übertragen. Das Rasterpapier funktioniert hier nicht still im Hintergrund, sondern beansprucht die Aufmerksamkeit der Kunsthandwerkerin gleichberechtigt mit den Motiven – mit anderen Worten: es ist ihr nicht unsichtbar. Mit Rasterpapier umzugehen, stellt für sie im Gegensatz zu dem französischen Produzenten der Vorlage keine habitualisierte Wissensstruktur dar, das »Verstehen« des Mediums ist bei ihr also nicht in ein im Augenblick des Handelns nur implizit Gewusstes abgesunken.⁷ Aus einer alltäglichen, d.h. einer theoretisch nicht weiter aufgeladenen Perspektive gesprochen, versteht die Knüpferin das Medium daher eben nicht.

Das Unsichtbarwerden der Medien

Wir wollen unserer Überlegungen nun noch einmal ins Theoretische zurückwenden, um dieses alltägliche Verstehen zu überschreiten und zu einer weiter reichen-



Abbildung 1: Teppich aus dem Gerouangebiet (aus: Reinisch & Hersberger, 1991, 75)

den Differenzierung bezüglich dessen zu gelangen, was die Knüpferin am Medium verstanden hat und was nicht.

Der Wechsel von der Unsichtbarkeit des Mediums hin zu seiner Sichtbarkeit und vice versa ist in der Literatur zur Medientheorie an einigen Stellen thematisiert worden. Etwa beschreibt Sybille Krämer das Medium als »prädiskursives und vorsemantisches« (Krämer, 1998, 79) Phänomen, das solange unterhalb der Wahrnehmungsschwelle verbleibt, solange es störungsfrei operiert:

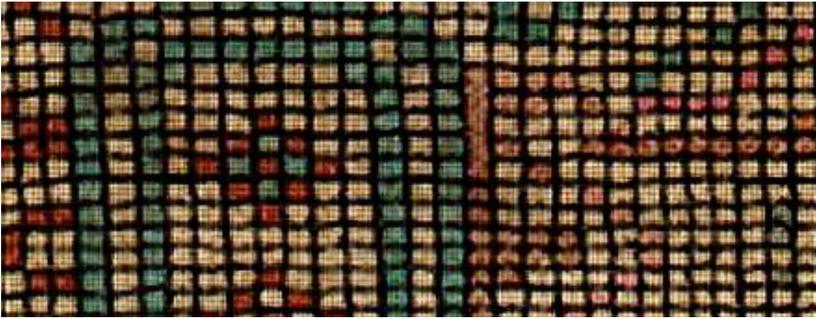


Abbildung 2: Detail aus Abbildung 1

Medien wirken wie Fensterscheiben. Sie werden ihrer Aufgabe umso besser gerecht, je durchsichtiger sie bleiben, je unauffälliger sie unterhalb der Schwelle unserer Aufmerksamkeit verharren. Nur im Rauschen, das aber ist in der Störung oder gar im Zusammenbruch ihres reibungslosen Dienstes, bringt das Medium sich selbst in Erinnerung. [ebda. 79]

Im »Rauschen« verweist es nicht auf ein wie auch immer geartetes handlungspraktisch verankertes Ziel, sondern allein auf einen Gegenstand (das ungeputzte Fenster, das nicht gut eingestellte Radio), der ohne seine Funktionalität ins Leere läuft. Solange es funktioniert, operiert das Medium im Schatten der Aufmerksamkeit des Akteurs – soweit gehen wir mit Krämer d'accord. In unmittelbarer Fortsetzung des eben angeführten Zitats kommt dann bei ihr allerdings ein Medienverständnis zum Vorschein, das wir problematisieren wollen: Sie schreibt: »Die unverzerrte Botschaft macht das Medium nahezu unsichtbar« (ebda, 79). Diese Rede von Medium und Botschaft verweist deutlich auf einen der Ahnherren der Medientheorie, Marshall McLuhan, der in ganz ähnlicher Weise das Verschwinden des Mediums thematisiert hat (z.B. in McLuhan & Powers, 1989): Wo sich – mit Krämer gesprochen – der Benutzer oder Rezipient wegen der Unverzerrtheit des transportierten Gehalts ausschließlich auf diesen konzentriert und das Medium vergisst, agiert bei McLuhan das Medium⁸ im Hintergrund der von der inhaltlichen Figur – der Botschaft – besetzten Aufmerksamkeit; nur

deshalb kann es seine formatierende Kraft in Bezug auf den Benutzer bzw. auf die ganze kulturelle Situation entfalten.⁹

Wir wollen an dieser Stelle nun gerade nicht auf diese Botschaftsmetapher einschwenken; sie erscheint uns grundlagentheoretisch unbefriedigend und lässt uns auch bei unserem Beispiel kein Land gewinnen. Botschaften sind Entitäten, die verformt, die gesteigert werden können, die ankommen oder nicht (oder nur verzerrt) – und all diese Varianten nähren sich aus einer Substanzmetaphorik, welche den Blick auf ein genuin immersives Denken verstellt, auf ein Denken, demzufolge nicht Informationen via Medien übertragen werden, sondern sich Medien vollständig *mit uns und durch uns und in uns* entfalten und wir uns in ihnen.¹⁰ Auch von systemtheoretischem Denken sind wir mit der Idee der Informationsübertragung weit entfernt; denn für ein solches – insbesondere, wenn es auf Luhmann referiert – ist Information immer eine Eigenleistung des Systems. Die Frage ist dann nicht, wie sie von A nach B kommt, sondern, wie sie innerhalb eines bestimmten Systems zustande kommt (Luhmann, 1998, 194).

Mit Latour und Heidegger haben wir schon angedeutet, dass sich das Verschwinden und Wiederauftauchen des Mediums auch ganz abseits der Leitidee von Botschaft – rein praxeologisch – formulieren lässt: Wir *verlieren* das Medium, wenn es sich im Dienst eines Handlungsziels vollständig in der Handlung auflöst – und sehen es in erster Linie dann, wenn es auf sich selbst verweist, weil sich unsere Handlungsziele nicht reibungslos erreichen lassen. In der Kunst finden sich Belege dafür, dass dies nicht immer ein Unfall oder Gebrechen sein muss, sondern dass eben dieses (Wieder)Auftauchen des Mediums Systembedingung – oder unsystemisch gesprochen: beabsichtigt – sein kann: Bilder müssen Sehgewohnheiten stören, wenn sie in ihrer Natur als Medium erkannt werden und nicht z.B. schlicht Dekorationsobjekte bleiben bzw. Anlässe zum Wiedererkennen von Weltgegenständen sein wollen.

Sobald Kunst modern wird, d.h. sobald sie sich als eigenes Funktionssystem etabliert (und das wiederum heißt: sobald sie selbstreflexiv wird; vgl. Luhmann, 1995), nimmt sie ihr eigenes Produziertsein als Störfaktor in das Bild bzw. Kunstwerk mit auf. Das Resultat ist eine Realitätsverdopplung oder Systemspiegelung – zumindest für diejenigen, die sich auf dieses Spiel einlassen. Wer dann z.B. ein Bild betrachtet, erkennt darauf vielleicht einen bekannten Gegenstand oder eine bekannte Person, ist aber v.a. auch dem eigenen Sehen ausgeliefert.

Weil er weiß, dass er ein Kunstwerk betrachtet, wird er auf sein eigenes Sehen zurückgeworfen. Anders formuliert ist, sobald man überhaupt von einem *Bild* spricht, ist dieses eben gerade nicht mehr eingebunden in den Fluss des ursprünglichen Handlungsgeschehens – so wie auch der Begriff *Text* suggeriert, dass man sich in sezierender Absicht an ein Stück macht, das zuvor z.B. als Drama, Gedicht, Roman, Bekanntmachung etc. in andere Handlungsbezüge eingebettet war. Es hat dann nicht mehr eine Funktion (z.B. als Portrait an einen Menschen oder als Photographie an eine Reise zu erinnern, einen Raum zu dekorieren etc.), es tritt sozusagen aus dem je spezifischen Genre heraus und wird zum Bild an sich (vgl. Przyborski, 2008, 81). Sofern Bilder in der Kunst das wollen – anders und mit Imdahl (1996) gesagt: Wenn die künstlerische Absicht auf das »sehende Sehen« und nicht bloß auf das »wiedererkennende Sehen« abzielt – müssen sie ein gewisses »Rauschen«, wie wir es in Anlehnung an Krämer formuliert haben, erzeugen. Sonst laufen sie Gefahr, sozusagen in ihrem Gebrauchswert unter- und für die Kunst verloren zu gehen.¹¹

Medium und Form bei Luhmann

In Luhmanns Denken, das sich oft radikal gegen den Common Sense wendet, wird eine weitere Dimension des Missverständnisses von Gerouan deutlich. Um auf diese Dimension zugreifen zu können, müssen wir uns auf die außeralltägliche Perspektive von Luhmann einlassen: Der *common sense* spricht gern von sich verändernden Medienlandschaften. Nein, sagt Luhmann schon an dieser Stelle, ganz im Gegenteil: Die Medien sind das, was stabil bleibt, nur die Formen verändern sich.

Luhmann setzt seine Überlegungen (Luhmann 2002, 226; 1998, 196 und 1987, 468) bei der Analyse von *Wahrnehmungsmedien* durch den Psychologen Fritz Heider (u.a. 1926) an. Die Wahrnehmungsmedien Licht und Luft (vgl. Luhmann 1998, 196f) dienen ihm als Beispiele, um die entscheidende Unterscheidung und sein »Umdenken« einzuführen: »Ohne Licht«, so Luhmann (2002, 226), »sehen wir nichts. ... E[*e*]s gibt offenbar eine Differenz zwischen einem unsichtbaren Medium und einer sichtbaren ‚Form‘ ...«. D.h. das unsichtbare Medium Licht macht es möglich, dass Gegenstände – Formen – sichtbar werden; ebenso wie das unhörbare Medium Luft es ermöglicht, dass wir Geräusche, Sprache oder Musik hören. Würde das Licht selbst Formen bilden oder die Luft

ständig selbst Geräusche machen, wäre es schwierig oder unmöglich, zu sehen und zu hören (Luhmann 2002, 227).

Diese Unterscheidung von Form und Medium mag auf den ersten Blick trivial anmuten – ein Eindruck, der sich bei weiterem Eindringen in Luhmanns Welt allerdings rasch verflüchtigt. Denn Medium und Form unterscheiden sich nach Luhmann durch den Grad der Kopplung von Elementen. Es handelt sich, das ist ebenfalls typisch für Luhmanns Denken, zudem um eine Unterscheidung, bei der die eine Seite nicht ohne die andere auskommt: Medien sind lose gekoppelte Elemente, in die sich strenger gekoppelte Mengen von Elementen als Formen einprägen können (vgl. Luhmann 1987, 468).¹² Dieser relationale Charakter bzw. diese Differenzierung zwischen dem lose gekoppelten Medium und der fester gekoppelten Form findet sich auch in den *Kommunikationsmedien*: Sprache und Schrift sind lose Koppelungen, die Möglichkeiten für feste Kopplungen wie Worte, Wortkombinationen, Sätze und Texte zur Verfügung stellen.

Auf Grund seiner Natur als lose Kopplung kann ein Medium nie als solches erkannt werden. Es ist immer in einer Form gebunden und doch drückt – und hier wird Luhmanns Ontometaphysik spürbar – keine der Formen, die ein Medium ermöglicht, das Wesen des Mediums aus (Luhmann, 1995, 169). Umgekehrt sind Formen immer an Medien gebunden und können nicht ohne diese erkannt werden. Es handelt sich um zwei Seiten einer Medaille, die »nicht voneinander gelöst, nicht gegeneinander isoliert gedacht werden können« (Luhmann, ebda).

Formen sind durchsetzungsfähiger als Medien, insofern der Form vom Medium her kein Widerstand entgegengesetzt wird: Buchstaben widersetzen sich – von außergewöhnlichen Umständen im Medium Bewusstsein abgesehen – nicht der Wortbildung, Worte nicht der Satzbildung. Durch die Bildung von Formen – und auch das ist Teil der Luhmannschen Ontologie – wird das Medium allerdings nicht verbraucht, sondern vielmehr aufgeladen oder: re-generiert! *Medien* sind also immer nur über *Formen* re-produzierbar und nicht als solche manifest vorhanden. Sprache reproduziert sich in Äußerungen und Sätzen, aber nicht als Sprache an sich. Formen sind allerdings weniger stabil als Medien, die sich sozusagen mit loser Kopplung begnügen. Sie bleiben auch durch Anstrengungen in Richtung ihrer Konservierung – Gedächtnisübungen, Buchdruck, Festplattenkapazitäten – nicht solange wie das Medium erhalten. Das Medium ist stabiler als die Formen und verschwindet mit deren Auflösung nicht. Die

Kondensierungen von Sprache und Schrift, ihre fixen Formen – als Texte, Mantras, Gesänge – werden nicht solange überdauern wie ihre Medien Sprache und Bewusstsein. Diese Ideen laufen unseren alltäglichen Vorstellungen von Medien diametral entgegen. In diesen ist das Medium das, was uns manifest entgegentritt und sich rasch im Lauf der Zeit verändert. Bei Luhmann aber ist das Medium gerade deswegen stabil, weil es lose gekoppelt ist. Die Form verbraucht sich durch Verwendung und über die Zeit, das Medium hingegen wird durch die Form nur aufgeladen und bleibt über die Zeit stabil.

Handeln in Medien

Diese Perspektive öffnet den Blick für ein neues Verständnis von Kommunikation, das ohne die Idee der Übertragung von »letzte Elementen« – sprich: Botschaften – von einem Individuum auf das andere, oder auch von einer Gruppe auf die andere auskommt. Das hat weitreichende Bedeutung für die Analyse von kulturellen und gesellschaftlichen Phänomenen, denn aus dieser Perspektive müssen wir unseren Beobachtungsfokus weg von Sinn und hin zu der Frage richten, »was geschieht und Anschluß sucht« (Luhmann 1998, 201).

Gesellschaften, Kulturen und Milieus reproduzieren sich in ihren Medien. Die komplex gebauten Luhmannschen Begrifflichkeiten sind aus unserer Perspektive wertvolle Analyseinstrumente, die eine Alternative zum herkömmlichen Analysezugang auf der Ebene von vorab festgelegten Kulturen und der Zirkulation von mehr oder weniger festen Botschaften über diverse institutionelle und gegenständliche Medien erlauben. Dieser alternative Zugang gründet sich auf einer Verschiebung des Analysefokus vom *Was* zum *Wie* – d.h. weg von der Untersuchung kausaler Verknüpfungen von Entitäten, die vorab gesetzt wurden (z.B. wie wirkt das Medium auf das Individuum; wie unterscheidet sich Kultur A von Kultur B) hin zur Untersuchung der Herstellung von Wirklichkeit, die sich nur in Medien vollziehen kann (vgl. Przyborski & Slunecko, 2009; Przyborski, 2008). En passant fällt damit auch die bei manchen McLuhan-Interpreten noch latente Idee, dass man die durch Medien bewirkte Weltverstellung durch eine Medienaskese heilen könnte.¹³ Im Gegensatz dazu können wir uns in der hier entwickelten Perspektive nur des Umstandes vergegenwärtigen, dass wir in Medien handeln und sind – eine genuin immersive und praxeologische Sichtweise und ganz etwas anderes als das Medium in seiner Wirkung auf den Menschen zu begreifen zu

wollen. Für sämtliche Analysen von Medien müssen wir also ganz in ihren Gebrauch einsteigen, es greift zu kurz, nur die Formen als Medien (im herkömmlichen Sinn) zu analysieren. Denn letzteres bedeutet immer schon eine Setzung bzw. eine Reifizierung der Form – aus der unhinterfragten Perspektive des Forschers heraus.

Eine derart ins Praxeologische gewendete Analyse mit einem dementsprechend dynamischen Kulturbegriff versteht, dass Formen (im Luhmannschen Sinn) aus bestimmten Handlungspraxen hervor gehen und auf bestimmte – kultur- oder milieuspezifische – Handlungspraxen mit ihren jeweiligen genetischen Prinzipien (Hervorbringungsprinzipien) auftreffen. Dadurch können neue Praxen und neue Formen entstehen, andere Formen zerfallen im Lauf der Zeit (das Medium selbst wird dabei immer aufgeladen, z.B. kann das Medium Bild nicht zerfallen, selbst der Versuch der Zerschlagung lädt es nur neu auf).

Wenn wir uns also, um diese Überlegungen noch einmal an unser Beispiel rückzubinden, dafür interessieren, wie die Knüpferin unseres Teppichs Wirklichkeit hergestellt hat, müssen wir uns auf ihre Bildpraxis konzentrieren. Eines lässt sich mit Sicherheit sagen: sie bewegte sich im Medium Bild, brachte im Medium Bild Wirklichkeit hervor. Die Form des Millimeterpapiers ist dabei zerfallen, weil es dafür keine anschlussfähige Handlungspraxis gegeben hat. Durch diesen Zerfall verschob sich die Figur-Grund-Relation im Vergleich zu der ihres Auftraggebers (für die Knüpferin ist das Papier der Grund und das Raster schon Teil der Figur). Nur für diese Vorlage im Medium Bild insgesamt gab es eine Anschlussstelle, ein transkonjunktives Verständnis.

Mit anderen Worten: Die Knüpferin kann sich – als sehender Mensch – im Medium Bild bewegen; sie versteht weiters die Vorlage als handlungsleitende Struktur: Farbe und Linien sollen in der Knüpfung des Teppichs umgesetzt werden. In diesem Punkt war es ihr möglich, mit ihrem eigenen Erfahrungswissen an die sich in der Vorlage dokumentierende Handlungspraxis anzuschließen.

Ihr Missverständnis – und das gilt generell für (kulturelle) Missverständnisse – ist also nur auf der Grundlage eines Verstehens möglich. Für die Analyse kultureller, aber auch z.B. persönlicher Missverständnisse ist es daher interessant, sowohl das Verstehen als auch das Nichtverstehen in den Blick zu bekommen, anstatt sich nur auf die eine oder andere Seite, auf das Verstehen oder das Nichtverstehen zu konzentrieren. Auf der Ebene des Mediums Bild ist das Missver-

ständnis jedenfalls nicht zu suchen. Sich im Medium Bild bewegen zu können mit den ihm eigenen Möglichkeiten zur Koppelung von Elementen – Formen und Farben bzw. Linien auf einer Oberfläche, die signifikante Unterscheidungen nach sich ziehen – scheint nahezu eine anthropologische Grundkonstante zu sein. Das Missverständnis hat sich allein auf der Ebene der Form abgespielt: Durch die Unkenntnis der *Gebrauchsweise* des Millimeterpapiers entsteht ein Teppich, der auf nicht kompatible Handlungspraxen im Medium Bild verweist. Anschluss wurde in der Handlungspraxis gefunden, der zufolge ein Bild eine Vorlage für ein bestimmtes Muster sein kann, das in einen Teppich eingewebt wird. Die Knüpferin hat also die Handlungsimplication und einen Teil der Form verstanden – auch dies ist nicht selbstverständlich. Das Missverständnis ist also *vergleichsweise* klein, wenngleich groß – und interessant – im sichtbaren Effekt.

Literatur

- Brislin, Richard W., Kenneth Cushner, Craig Cherrie & Mahealani Yong (1986): Intercultural interactions. A practical guide. Beverly Hills: Sage.
- Ciocan, Cristian & Gabriel Cercel (2004): Varia. Issues on Brentano, Husserl and Heidegger, *Studia Phaenomenologica*. Romanian Society for Phenomenology.
- Fiedler, Fred E., Terence Mitchell & Harry C. Triandis (1971): The culture assimilator. An approach to cross-cultural training. *Journal of Applied Psychology*, 55, 2, 95-102.
- Garfinkel, Harold (1967): *Studies in ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.
- Heider, Fritz (1926): Ding und Medium. In *Symposium. Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache* 1, 109-157.
- Heidegger, Martin (1967): *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer (original 1927).
- Imdahl, Max (1996): *Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*. München: Fink.
- Krämer, Sybille (1998): Medium als Spur und als Apparat. In Sybille Krämer (Hrsg.), *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien (73-94)*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Latour, Bruno (2002): *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Frankfurt: Suhrkamp.

- Luhmann, Niklas (1995): Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1998): Die Gesellschaft der Gesellschaft. Frankfurt: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (2002): Einführung in die Systemtheorie. Heidelberg: Carl-Auer.
- McLuhan, Marshall & Bruce R. Powers (1989): The global village. Transformations in world life and media in the 21st century. Oxford: Oxford University Press.
- Mühlmann, Heiner (1996): Die Natur der Kulturen. Wien: Springer.
- Przyborski, Aglaja (2008): Sprechen Bilder? Ikonizität als Herausforderung für die qualitative Kommunikationsforschung. Medien Journal, 2, 74-89.
- Przyborski, Aglaja & Thomas Slunecko (2009): Against reification! Praxeological methodology and its benefits. In Jaan Valsiner, Peter C. M. Molenaar, Maria C. D. P. Lyra & Nandita Chaudhary (Eds.), Dynamic Process Methodology in the Social and Developmental Sciences (pp. 141-170). New York: Springer.
- Reinisch, Helmut & Richard Hersberger (1991): Berber. Graz: Eigenverlag.
- Ricard, Prosper (1924): Les merveilles de autre France: Algérie – Tunisie, Maroc. Le Pays – Les Monuments – Les Habitants. Paris: Librairie Hachette.
- Ricard, Prosper (1925): Le Maroc. 3. édition Paris: Librairie Hachette 1934.
- Ricard, Prosper (1934): Corpus des tapis marocains, Vol IV (Tapis divers). Paris: Geuthner.
- Sloterdijk, Peter (2009): Du musst Dein Leben ändern. Frankfurt: Suhrkamp.
- Slunecko, Thomas (1997): The movement of constructive realism. Wien: Braumüller.
- Slunecko, Thomas (2008): Von der Konstruktion zur dynamischen Konstitution. Wien: WUV.
- Wallner, Friedrich (1997): How to deal with science, if you care for other cultures. Wien: Braumüller.

Endnoten

- 1 Bezüglich der Verwendung des Begriffes *Kultur* ist hier ein *caveat* anzubringen: Der Ausdruck Kultur ist im allgemeinen Sprachgebrauch eine Art Passwort, das man beim Einlass in die Welt des respektablen Scheins vorzuzeigen hat. In seiner üblichen, d.h. hochgradig unbestimmten Verwendung

ist der Ausdruck phantasmatisch bzw. fetischhaft und für wissenschaftliche Diskurse im eigentlichen Sinn unbrauchbar. Er verdunkelt eher die Ursprünge, die Funktionalität und den realen Vollzug kultureller Transmission – also der Art und Weise der Stabilisierung von Unwahrscheinlichkeit durch die Weitergabe von regional für (überlebens)wichtig erachteten Wissens- und Handlungsformen an die nächste Generation. Im Gegensatz dazu geht es uns mit Sloterdijk (2009, S. 248) um die »Auflösung der Kultur-Phantome in die Fülle der Kompetenz-Systeme«, im vorliegenden Fall konkret um die Kompetenz des Handels mit und in Medien. Paradoxerweise äußert sich diese durch innerkulturelles Dauertraining erworbene Kompetenz darin, das belegt unser Beispiel, dass man das Medium nicht mehr als solches wahrnimmt.

- 2 In seinen sogenannten Krisenexperimenten demonstrierte Garfinkel (2007 [1967]), wie voraussetzungsvoll das uns selbstverständliche Funktionieren der Verständigung im Alltag ist. Dazu veranlasste er seine Studierenden, sich gegenüber vertrauten Personen wie gegenüber vollkommen Fremden zu verhalten, mit denen man die elementarsten und selbstverständlichen Voraussetzungen der Alltagskommunikation nicht teilt. Zum Beispiel instruierte Garfinkel seine studentischen Experimentatoren dahingehend, dass sie ein freundliches »How are you?« auf eine besonders peniblen Weise beantworteten. Resultat war z.B. folgende Gesprächssequenz: (S) How are you? (E) How am I in regard to what? My health, my finances, my school work, my peace of mind, my ... ? (S) (Red in the face and suddenly out of control) Look! I was just trying to be polite. Frankly, I don't give a damn how you are« (Garfinkel 2007: 44) Die experimentell induzierte Fremdheit, die die Experimentatoren (E) den Versuchspersonen (S) entgegenbrachten, also das Verweigern der selbstverständlichen Voraussetzungen, die in jeder Kommunikation unausgesprochen mitgeführt werden, führte regelmäßig – wie im zitierten Beispiel – zu einem mehr oder weniger dramatischen Zusammenbruch bzw. Abbruch der Kommunikation. Die Krisenexperimente zeigen die Bedingungen, unter denen ein kommunikativer Austausch nicht mehr funktioniert, und verweisen damit indirekt auf die Voraussetzungen des Gelingens von Kommunikation. Hier lautet eine der Bedingungen: Wenn man die (sprachlichen) Äußerungen eines Gesprächspartners innerhalb

einer Kommunikationsgemeinschaft (im Beispielfall: Freunde, Verwandte, Studienkollegen) auf ihren bloßen wörtlichen und logischen Gehalt reduziert, ohne die Bedeutungen zu berücksichtigen, die sie durch den zeitlichen Kontext und die Umstände der Äußerung, die biographische Situation des Sprechers u.ä.m. bekommen, funktioniert der alltägliche Austausch nicht mehr. In einem anderen Experiment veranlasste Garfinkel (2007) seine studentischen Experimentatoren, sich während eines alltäglichen Gesprächs dem Gegenüber langsam mit dem Gesicht zu nähern, solange bis es zu einem Gesprächsabbruch kam. Dass es im Gespräch einen gewissen Standardabstand zum Gegenüber braucht und dass dieser nicht nur nach dem Grad persönlicher Bekanntheit, sondern auch kulturell variiert, ist aus heutiger Sicht keine besondere Erkenntnis. Auch Garfinkel ging es nicht in erster Linie um diesen Effekt. Interessanter ist, dass die »Versuchspersonen« an dem Glauben, dass die »Experimentatoren« auch ein anderes Ziel als die Erfüllung einer universitären Aufgabe verfolgten, hartnäckig festhielten. Es wurde beständig vermutet, dass es um einen Versuch der Annäherung ging und es kein Zufall wäre, dass gerade sie für dieses Experiment ausgewählt worden waren. Die Botschaft, die man durch physische Nähe gibt, lässt sich offensichtlich auch durch ein »reframing« als psychologisches Experiment nicht vollständig auflösen.

- 3 Dann nämlich erfährt man z.B. nur, dass man persischen Gästen nicht glauben soll, wenn sie höflich sagen, dass sie satt sind, sondern ihnen nochmals etwas auf den Teller legt; dass man in Thailand keine Briefmarken ablecken soll, auf denen der König abgebildet ist, usw. – bekommt also Verhaltensregeln im Umgang mit anderen Kulturen, aber keine Anleitung, im Augenblick des kulturellen Missverständnisses den Blick auf das eigene System und dessen Bedingungen rückzuwenden und die Bedingungen des eigenen Handelns zu reflektieren. Ein intercultural sensitizer-Training, das diesen Namen verdient, muss diesen zweiten, heuristisch wertvolleren Schritt gehen und den am Missverständnis geschärften Blick auf das eigene System anwenden.
- 4 Auch ein anderes Latoursches Kunstwort erhellt in diesem Zusammenhang: Sobald Menschen mit Medien (technischen Geräten, Waffen etc.) handeln,

entstehen sog. *Hybridakteure* (zusammengesetzt aus Mensch und Medium), die ganz neue Handlungspotentiale aufweisen.

- 5 Grabfunde belegen zwar, dass Berberteppiche schon im Mittelalter im gesamten Maghreb auftauchen und im Trans-Sahara-Handel bis nach Schwarzafrika gelangten; allerdings haben sich Gewebe berberischer Herkunft, die älter sind als etwa 200 Jahre, kaum erhalten, da sie vor Ort starkem Verschleiß unterlagen und bis vor relativ kurzer Zeit nicht von Außenstehenden gesammelt wurden. Selbst aus dem 19. Jh. überdauerten nur einige Stücke. Eine stilistische Entwicklung lässt sich mit genügender Sicherheit nur für die letzten 100 Jahre verfolgen.
- 6 Wir verwenden den Medienbegriff hier noch in einer weiten Form (die das Rasterpapier mit einbegreift) und werden ihn erst etwas später – über Luhmann – präzisieren.
- 7 Mit der Rede vom Absinken eines Mediums aus einem zunächst Expliziten oder Gewussten in ein dann Implizites, nicht mehr Gewusstes, muss man vorsichtig sein. Wäre es so, dann könnte man an dieser Stelle zu einer launische Definition von Kultur als der Totalsumme aller Medien bzw. überhaupt all dessen ansetzen, was dem Vergessen oder dem Implizitwerden anheim gefallen ist, was wir also zu übersehen gelernt haben, mag es sich auch direkt vor unseren Augen befinden. Die kulturelle Leistung bestünde dann im Stabilisieren und in der reibungslosen Transmission der Unwahrscheinlichkeit dieses Unsichtbarwerdens und Vergessens. Die Frage, die sich hier allerdings stellt, lautet »Haben wir das Medium je gewusst?« Oder kann man im Bezug auf Medien nur von einer Nachträglichkeit des Wissens sprechen, weil der Erstkontakt mit Medien überhaupt kein Wissen darstellt, sondern ein Erfasst-Werden bzw. ein Widerfahrnis ist, gegen das man sich nicht zur Wehr setzen kann, eine a-theoretische Aneignung also und nie so etwas wie eine gewollte und gesteuerte Rezeption, vor allem nicht durch das einzelne Individuum. Ein Beispiel muss hier zur Verdeutlichung des Gedankens genügen: Mutter zu ihrem 9jährigen Sohn: »Jetzt liest Du aber schon toll. Das war ein kompliziertes Wort«. Sohn: »Weißt Du, Mami, jetzt lese ich plötzlich alles, was wo steht. Ob ich will oder nicht.«

- 8 Womit hier noch der alte Medienbegriff bzw. das medientechnische Ding gemeint ist – also das, was wir mit Luhmann gleich als *Form* dem Medium gegenüberstellen werden.
- 9 McLuhan weitet den Gedanken des Unsichtbarwerdens auf kulturelle Situationen insgesamt aus, hier sind es dann allerdings nicht die Medien, die unsichtbar werden, sondern alles andere, d.h. alles, was nicht mit den Medien zu tun hat. Dazu benutzt er die Metapher von Figur und Grund und behauptet: »all cultural situations are composed of an area of attention (figure) and a very much larger area of inattention (ground)« (McLuhan & Powers, 1989, 5). McLuhan und Powers verwenden die Begriffe Figur und Grund vor allem dazu, um das Wechselspiel zwischen einem Medium und dem Umfeld zu beschreiben, in das es eingesetzt wird. Dabei ist das Medium (im speziellen sein vordergründiger Zweck bzw. der Inhalt, den es transportiert) als die Figur zu verstehen, auf die sich der Betrachter konzentriert. Alles andere tritt relativ dazu in den Hintergrund.
- 10 McLuhan kann zudem leicht so gelesen werden, als wäre *erst* die Botschaft und *dann* das Medium, das z.B. deren Übermittlung erleichtert; dies jedoch ist anthropologisch falsch herum gedacht (vgl. Sluneko, 2008, 85f): am Anfang, wenn es denn einen gibt, war nicht die Botschaft, sondern das Medium; erst in dem können sich Botschaften entfalten – ein Gedanke, der weiter unten in der Luhmannsche Betrachtungsweise noch schärfer herauskommen wird.
- 11 Hingegen wollen z.B. visuelle Leitsysteme in Krankenhäusern, Universitäten etc. gerade das Gegenteil: Sie wollen nicht als Bilder erkannt werden, sondern den Weg weisen.
- 12 Es würde gänzlich gegen die Luhmannsche Theorielogik verstoßen, wenn Elemente hier als beobachterunabhängige Letzteinheiten konzipiert wären; vielmehr sind »Einheiten gemeint, die von einem beobachtenden System konstruiert (unterschieden) werden« (Luhmann, 1995, 167). Medien und Formen gibt es also nicht an sich, sie werden von Systemen aus konstruiert, setzen eine Systemreferenz voraus. Ein und dasselbe Elemente kann daher Teil des Mediums oder der Form sein; allerdings unterscheidet es sich in den beiden Bezügen durch den Grad der Kopplung: Medium bezeichnet den Fall loser, Form den der strikten Kopplung von Elementen). Als Beispiel

für lose Kopplung führt Luhmann »die Zahl der sinnvollen Sätze, die mit einem sinnidentischen Wort gebildet werden können« an (Luhmann, 1995, 168). Das Medium Sprache als lose Kopplung von Elementen ist offen für eine Vielzahl an möglichen Verbindungen, während uns Sätze oder auch musikalische oder visuelle Formen als strikte Koppelungen von Elementen entgegentreten.

- 13 Dies ist im übrigen ein Argument, welches sich auch in Massenmedien – ohne Rückgriff auf McLuhan – immer wieder findet: Ohne die ‚bösen Medien‘ (Handy, Fernsehen, Computer) wären wir viel gesünder.

Autorenhinweis

Thomas Slunecko

Dr.phil.habil. Thomas Slunecko, Professor an der Psychologischen Fakultät der Universität Wien, Institut für Psychologische Grundlagenforschung. Arbeitsschwerpunkte: Kulturpsychologie, qualitative Methoden, Wissenschafts- und Medientheorie.

*A.Univ.Prof. Dr. Thomas Slunecko
Fakultät für Psychologie
der Universität Wien
Liebiggasse 5
A-1010 Wien
Österreich*

E-Mail: thomas.slunecko@univie.ac.at

Aglaja Przyborski

Dr.phil. Aglaja Przyborski, Assistenzprofessorin an der Sigmund-Freud-Privatuniversität in Wien. Arbeitsschwerpunkte: Methodologie der Sozialwissenschaften, qualitative Methoden, Bildwissenschaften.

*Dr. phil. Aglaja Przyborski
Institut für Psychologie
Sigmund Freud PrivatUniversität Wien*

*Schnirchgasse 9a
A-1030 Wien
Österreich*

E-Mail: aglaja.przyborski@univie.ac.at