

Architektur und Physik, der in das Konzept eines neuen Äthers mündet, während Jürgen Stöhrs kunsthistorischer Aufsatz auf einer provokativen Note endet, wenn er ‚Äther‘ als Alibibegriff bezeichnet, ebenso wie der Begriff ‚Sinn‘ in der Kunstgeschichte als Alibibegriff fungiert. Wie die literaturwissenschaftlichen Beiträge zeigen, scheint der Begriff des Äthers hier eine besonders fruchtbare Untersuchungsperspektive zu bieten. Holger Steinmann untersucht so unterschiedliche Dichter wie Friedrich Hölderlin und Edgar Allen Poe unter dem Aspekt des Zusammenhangs von Sprache und Äther.

Die zahlreichen Facetten des Bandes unterstreichen die Vielgestaltigkeit der Medienwissenschaft sowie die Notwendigkeit einer Disziplinierung der Disziplin. Dies kann möglicherweise durch die Besinnung auf ihre Wurzeln geschehen. Insofern leistet *Äther* einen wichtigen Beitrag zur Debatte, da die hier versammelten Aufsätze sowohl an übergeordnete Fragen und Probleme rühren, als auch Modelle für die praktische Anwendung zeigen.

Nina Riedler (Berlin, Duisburg-Essen)

Axel Volmar (Hg.): Zeitkritische Medien

Berlin: Kadmos 2009, 398 S., ISBN 3-8659-9064-9, € 24,90

Die Berliner Medien- und Kulturwissenschaften brechen (in) neue Zeiten auf. Die Frage nach einer Zeitlichkeit von Medien hat zwar längst einen festen Platz innerhalb der Medientheorie. Angefangen bei Walter Benjamins „Chocs“ (vgl. z.B. Ders.: *Gesammelte Werke I/2*, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt a. M. 1991, S. 471-508) und mit Paul Virilios „Dromologie“ (vgl. Ders.: *Geschwindigkeit und Politik*. Berlin 1980) Diskurstempo aufnehmend, scheint trotz der Fülle an Publikationen, die technische Medien und die von ihnen induzierten Transformationen von Zeitwahrnehmungen und Gesellschaftsstrukturen untersuchen, längst noch nicht alles gesagt. Auch wenn für eine, sich seit gefühlten Äonen wiederholende Rede von techno-kultureller Beschleunigung, auch im Kontext von *Globalisierung* und den notorischen *Sozialen Netzwerken*, die Zeit langsam abgelaufen scheint: Erst so kann sich ‚Zeitkritik‘ am zeitgeistigen Geschwindigkeitsdiskurs abarbeiten. Und dies bestenfalls, indem Techniken des Stillstellens ins Blickfeld gerückt werden, die einen – wenn überhaupt, dann doch *Rasenden – Stillstand* mit Formen des epistemologisch produktiven Rastens kontrastieren (z.B. Butis Butis [Hg.]: *Stehende Gewässer. Medien und Zeitlichkeiten der Stagnation*. Zürich/Berlin 2007; Andreas Gelhard, Ulf Schmidt, Tanja Schulz [Hg.]: *Stillstellen. Medien – Aufzeichnung – Zeit*. Schliengen 2004). Es kann aber auch auf anderer Ebene die Wiederholungs- und Taktrate nochmals erhöht werden, um ‚Zeitkritik‘ neu, nämlich im Hinblick auf die Genauigkeit von Zeitprozessen und ihre ‚kritischen‘ Bereiche, zu formulieren.

Kreativer Ausgangspunkt des Bands *Zeitkritische Medien* ist eine Versammlung fallweiser Untersuchungen der „Unterflächen“ (Frieder Nake) von Medientechnologien, begleitet von einem medienepistemologischen Blick. Zeitkritik bedeutet hier in erster Linie eine Inspektion von ultrakurzen Zeiten, die in technischen Apparaturen geistern, bedeutet die Beherrschung und Steuerung von zeitkritischen Mess- und Rechengängen, bedeutet die Analyse der Zeitökonomien informatischer Maschinen und darauf aufbauender digitaler Vernetzungslogiken. Charakteristische Mikrozeitlichkeiten treten auf technischer Ebene in Austausch mit den Strukturen der beteiligten Hard- und Softwaretechnik und verschalten sich epistemologisch mit den Ordnungen des Wissens einer Realität, die im Nanosekundenbereich blitzt und schaltet. So soll ein Wissen über die möglichen Auswirkungen *prozessierender Medien* auf das Denken theoretisch gefasst werden. Was zur Debatte gestellt wird ist kurzum der Bereich des Ultrakurzen als ein „Signum der Moderne“ (Jens Schröter, S.171), durch den nicht nur menschliche Existenz nurmehr als „Dasein im Vollzug“ (Wolfgang Ernst, S.29) anschreibbar wird, sondern durch den sich auch dem *Dazwischen*, jenem ‚Uncanny Valley‘ der Medientheorie, anhand technischer statt bloß ästhetisch-philosophischer Konstellationen angenähert werden kann (Kilian Hirt/Axel Volmar, Sebastian Gießmann).

Mit allem Respekt für das technische und ‚kampfprobt‘ oder abermals von Griechenland inspirierte Vokabular der Berliner Medienwissenschaft sollte eine solche technische Orientierung – so auch der Hinweis von Claus Pias – jedoch keineswegs in Informatik aufgehen. Die Rede von ‚Zeitkriegen‘ etwa bekommt eher dort epistemologische Strahlkraft, wo der Altmeister Friedrich Kittler selbst „uns Zeitlichen“ (S.155) den Frequenzbegriff zwischen Kanon und Kanonen herleitet oder Jens Schröter Heideggers ‚Einblitzen‘ mit atomaren Lichtblitzen konfrontiert. Die Stärken des Bandes liegen auch in jenen Studien, in denen sich neue Zeitlichkeiten sozusagen selbst ‚apparativ denken‘ – in denen also versucht wird, nicht nur über *Zeitkritische Medien* nachzudenken, sondern zugleich mitzureflektieren, unter welche Bedingungen diese das Denken selbst stellen: etwa bei den „Zeitkritischen Bildern“ Christina Vagts, der Mediengeschichte früher Signalverarbeitung (Kilian Hirt/Axel Volmar), den Zeitökonomien in Kommunikations- und RFID-gestützten Logistiknetzwerken (Sebastian Gießmann, Christoph Rosol) oder den spezifischen Zeitlogiken von Computersimulations-Systemen (Claus Pias). Gemeinsam mit medien- und wissenshistorischen Beiträgen, die skizzieren, wie Zeitlichkeit ab dem 19. Jahrhundert zu einem Problem der Experimentalkultur (Stefan Rieger, Christof Windgätter) und in den Aufschreibesystemen von Mathematik und Logik relevant wird (Maarten Bullynck, Julian Rohrhuber), ergibt sich eine thematisch höchst konzise Sammlung und ein im besten Sinne technisch informierter Begriff von Zeitkritik. Deren Lektüre sei besonders Lesern empfohlen, die sich für Beispiele einer methodisch auf dem Stand der Dinge operierenden Medienwissenschaft interessieren und die sich begeistern lassen von einer Perspektive, die sowohl der Mediengeschichte des

Computers, der wissenschaftlichen Betrachtung von Experimentalsystemen, als auch dem Schnittbereich von Musik- und Medientheorie neue Zugänge und Fragen eröffnet. Im dritten Thementeil des Bandes, „Zeitkritische Medienkultur zwischen Kunst und Wissenschaft“, verunschärft sich jedoch trotz durchaus gelungener Einzelbeiträge der methodische und inhaltliche Zugang. Anstatt hier das avisierte Forschungsfeld möglichst weit aufzublasen, wäre eine Engführung etwa nur auditiver Medien mit ästhetischen und epistemologischen Fragestellungen wie in den Beiträgen von Jens Gerrit Papenburg und Shintaro Myazaki signifikanter gewesen. Wenn laut Wolfgang Ernst „unsere Ohren das beste Wissen“ vom Zeitkritischen, also den „Interferenzen zwischen Schwingungen, Sprüngen und Frequenzen“ liefern (S.27), wirkt die Versammlung nicht ganz neuer Überlegungen zur Erkenntnisfunktion des Futur II (Ana Ofak) und einer „Mediengeschichte der Bilder“ (Götz Großklaus), sowie filmanalytischer Beiträge (Alexander Firyn) mit der scheinbar unabdingbaren Reminiszenz an Jacques Lacan (Anette Bitsch) in diesem Teil nicht unbedingt stringent.

Es steht zu erwarten, dass bald neue Untersuchungen im Bereich medienwissenschaftlich orientierter *Sound Studies* den Stellenwert von auditivem Wissen weiterdiskutieren. (Vgl. die Tagung „Klangmaschinen zwischen Experiment und Medientechnik“ von Daniel Gethmann, Hainburg 2009) Und mit dem Anfang 2010 erscheinenden *Kulturtechniken der Synchronisation* (München, hg. von Thomas Macho und Christian Kassung) fügen auch die Berliner Kulturwissenschaften dem Forschungsfeld neue ‚kritische‘ Zeitaspekte hinzu. The times, they are a-changin’ – ablaufen werden sie nicht.

Sebastian Vehlken (Wien)

Wolfgang Ullrich: Raffinierte Kunst. Übung vor Reproduktionen

Berlin: Klaus Wagenbach 2009, 157 S., ISBN 978-3-8031-5178 0, € 22,90

Die industrielle Reproduktion der Bilder war unbestritten Ursprungsort der Medientheorie, und es ist kein Zufall, dass Walter Benjamin den Verlust einer Aura, was denn auch immer dieser merkwürdig unbestimmte romantische Topos meint, im Sinne des Bedeutungsverlustes des Originals als konstitutiv für das ‚Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‘ hielt. Diese Annahme bleibt bis heute fast unhinterfragter Grundkonsens der Medientheorie aller Couleur, ist jedoch so komplett falsch. „Die dadurch bedingte Monotonie der Auseinandersetzung dürfte ohne Vergleich sein“ (S.16) wie die brillanten *Übungen vor Reproduktionen* von Wolfgang Ullrich nachweisen. Der Karlsruher Kunsthistoriker kehrt die übliche Hierarchie zwischen Original und Reproduktion um, indem er an der Geschichte der neuzeitlichen Reproduktionsgrafik nicht nur zeigt, wie diese das Bildgedächtnis und die Bilderzirkulation einer Zeit konstituierten, in der ein großer Teil der Originale so unzugänglich war, wie das Reisen