

Medienphilologie
Konturen eines Paradigmas

MEDIEN PHILOGIE

Konturen eines Paradigmas

Herausgegeben von
Friedrich Balke und
Rupert Gaderer

Wallstein Verlag

Inhalt

FRIEDRICH BALKE & RUPERT GADERER	
Einleitung	7
I. Relationen	
RUPERT GADERER	
Was ist eine medienphilologische Frage?	25
FRIEDRICH BALKE	
Medienphilologie und die zerbrochene ›Kette des Enthusiasmus‹	44
MICHAEL CUNTZ	
Putting things together Abwege der Ermittlung 1887-1927 <i>oder</i> Was könnte Medienphilologie gewesen sein, als sie noch nicht so hieß? . . .	69
II. Kulturtechniken	
CHRISTINA LECHTERMANN	
ein grund/ anleitung vnd verstendigen eingang Philologie und Philotechnie in Walther Ryffs ›Vitruvius Teutsch‹	99
HARUN MAYE	
Winzige Sprünge Das Kaiserpanorama als Medienerzählung	126
DIETMAR SCHMIDT	
Umblättern statt lesen Lektüren des Nichtlesens bei Thomas Bernhard	143
JULIA KURSELL	
Notenlesen	172

III. Nichtliterarische Medien

NICOLAS PETHES

Actor-Network-Philology?

Papierarbeit als Schreibszene und Vorgeschichte

quantitativer Methoden bei Jean Paul 199

NATALIE BINCZEK

Gesprächsliteratur – Goethes Diktate 225

HANIA SIEBENPFEIFFER

Die Kunst des Minutiösen

Mikroskopie, Mikrografie und Mikropoetik bei

Barthold Heinrich Brockes und Robert Hooke 254

IV. Audiovisuelle Medien

REMBERT HÜSER

Die japanischen Gärten der Filmphilologie 285

LISA GOTTO

Bilder in Bewegung

Zur Medienphilologie des Smartphone-Films 306

SIMON ROTHÖHLER

Streaming Outtakes

Medienphilologie des Täterbildes:

Zur Webedition von Claude Lanzmanns *Shoah*-Material 321

V. Digitalität

ANNA TUSCHLING

Capotes Wurf

Sprache und Diskretes als Probleme der digitalen Philologie . . 349

CLAUS PIAS

Medienphilologie und ihre Grenzen 364

Die Autorinnen und Autoren 386

Einleitung

Philologie, so hat man argumentiert, wird ihrem Anspruch und ihrer Kulturbedeutsamkeit erst dann gerecht, wenn sie sich infrage stellt und sich damit »selbst aufs Spiel setzt«. ¹ Die in diesem Band versammelten Bemühungen um die *Medienphilologie* geben die Konturen eines Paradigmas zu erkennen, ohne sich das Pathos einer wissenschaftlichen Revolution oder eines epistemologischen Bruchs zu eigen zu machen. Solange von Philologie, ganz gleich mit welcher Spezifikation und ganz gleich auch, welches Spiel sie spielt, die Rede ist, kann ein solches Unterfangen nicht von der langen Geschichte einer Beschäftigung mit Schriften und Texten abgelöst werden – und auch nicht von einer ganz bestimmten affektiven Beziehung zu solchen Korpora, die im ersten Bestandteil des Wortes aufgerufen wird. Als die ›Liebe zum Wort‹ klammert Philologie sogar zunächst einmal die Leitunterscheidung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit ein, wohl wissend, dass sie zur institutionellen Macht erst in dem Moment wird, als »die Muse schreiben lernte«. ² Bereits Rhapsoden, so stellt es Platon im *Ion* dar, rezitieren keineswegs nur vor Publikum, was sie auswendig gelernt haben. Ion selbst, so besessen er auch von Homer sein mag, beharrt darauf, dass er »am besten unter allen Menschen *über* den Homeros rede«, ³ womit unzweifelhaft eine Wissensrelation ins Spiel kommt, auch wenn aus Sicht des Philosophen dieses Wissen nichts wert ist.

»Medienphilologie« redet daher nicht bloß einem längst überfälligen philologischen *up-date* das Wort, so als ginge es allein darum, dass die Philologie, im Hinblick auf ihre Gegenstände ebenso wie auf ihre Methoden, endlich bei *bits and bytes* und damit im digitalen Zeitalter und den sogenannten *Digital Humanities* ankommt. Interessanterweise wiederholt sich auch unter diesen neuesten medien-

1 Jürgen Paul Schwindt: Einleitung, in: Was ist eine philologische Frage. Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung, hg. v. Jürgen Paul Schwindt, Frankfurt a.M. 2009, S. 11–20, S. 13.

2 Eric A. Havelock: Als die Muse schreiben lernte. Eine Medientheorie, Berlin 2007. Zur »Einrichtung der Philologie« vgl. auch Heinz Schlaffer: Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis, Frankfurt a.M. 2005, S. 159–178.

3 Platon: *Ion*, in: Sämtliche Werke, Bd. 1, Hamburg 1994, S. 68 (530c).

technischen Vorzeichen ein platonisches Argument, wie man Franco Morettis Plädoyer für ein *Distant Reading* im Umgang mit Literatur entnehmen kann. Sokrates hatte Ion im gleichnamigen Dialog einräumen lassen, dass er zwar über Homer hervorragend Bescheid wisse, aber über Hesiod und Archilochus rein gar nichts wisse. Auf die entsprechenden philosophischen Vorhaltungen weiß Ion nur starrsinnig zu erwidern: »Auch dünkt mich das genug.«⁴ Morettis Plädoyer für einen quantitativen Zugriff auf Literatur liegt dasselbe Argument zugrunde: Literatur konsequent als Massenerscheinung zu untersuchen, heißt, sich vom literaturgeschichtlichen Spezialistentum zu verabschieden und eine »rationalere Literaturgeschichte«, die sich auf abstrakte Modelle und evolutionäre Mechanismen (Variation, Selektion, Stabilisierung) gründet, zu etablieren: »Ein Feld dieser Größe kann schlichtweg nicht verstanden werden, indem einzelne Wissensfetzen über vereinzelte Teilelemente aneinandergereiht werden.«⁵

Die durch unterschiedliche Theorieimporte getriebene Modernisierung der Philologie und damit gewissermaßen ihre »nachholende Revolution« ist bereits in den siebziger und achtziger Jahren angelaufen, mit all den inzwischen mehr oder weniger ad acta gelegten Anläufen zu neuen Bindestrich-Philologien, die sich den damals schon längst nicht mehr neuen (Massen-)Medien widmeten: Audiophilologie, Fernsehphilologie, Filmphilologie und erste Ansätze zu einer Computerphilologie, die sich digital gestützten Editionsarbeiten widmete, wären hier zu nennen. Erinnerung muss auch an die Versuche einer sozialgeschichtlichen Kontextualisierung philologischer Bestände, denn es sind Elemente des damaligen *turns*, die auch in den aktuellen *Digital Humanities* eine Rolle spielen, wenn es darum geht, die Auswertungsergebnisse großer Datensätze mit sozialstrukturellen Veränderungen in der Umwelt von Literatur zu korrelieren. Sätze wie: »Der Aufstieg des Romans aber ist nur *ein* Aufstieg in einer Geschichte, die viele Jahrhunderte früher begonnen hat und noch lange nicht abgeschlossen ist«,⁶ umschreiben ein gattungsgeschichtliches Problem, zu dessen Lösung früher die sogenannte bürgerliche Gesellschaft, ihre Entstehung, Durchsetzung und krisenhafte Auflösung herangezogen wurde.

4 Ion 531a.

5 Franco Moretti: Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte, Frankfurt a.M. 2009, S. 11.

6 Ebd., S. 14.

Sowenig Medienphilologie gut beraten wäre, einfach nur den medientechnischen Sachstand unserer Gegenwart (inhaltlich wie methodisch) nachzuvollziehen, so wenig überzeugend wäre der Versuch, sie als eine Art Dach- oder Superwissenschaft für all die medialen Partial- oder Bindestrich-Philologien zu konzipieren. Denn ihre methodischen Handreichungen, zumal wenn sie sich an einem bestimmten philologischen Gegenstandsbereich, in der Regel Literatur, orientieren, werden ausgerechnet von jenen mit Nichtbeachtung gestraft, die als Musikwissenschaftler, Fernseh- oder Filmwissenschaftler arbeiten. Medienphilologie sollte sich also philologische Heimholungs- oder Einverleibungsabsichten versagen. Es wäre ja auch zu schön, wenn sich die »Macht der Philologie«⁷ ausgerechnet darin erweise, dass sie sich, nachdem sie die Buchstabenkunst erforscht hat, nun auch die Bilder, Töne und Zahlen gefügig macht. Es geht gar nicht darum, wie Friedrich Kittler gezeigt hat, der Philologie eine Abkehr vom Buchstaben(glauben) beizubringen und sie für die Welten der analogen und digitalen Medien zu öffnen. Medienphilologie hätte vielmehr zu erforschen, was neue Medientechnologien wie der Computer, die jetzt selbst schreiben, der europäischen Schriftkultur angetan haben. Programmiersprachen zum Beispiel, wie sie elektronische Rechenanlagen verwenden, legen auf ungeahnte Genauigkeitsstandards wert. Es kommt hier auf jeden Punkt und jedes Komma an, oder eben auch auf ein Semikolon: Wer in der Schule Komma und Semikolon verwechselt, »käme im gemeinen Leben ungestraft und in der gemeinen Schule bestenfalls mit einem roten Strich am Heftrand davon. In Programmiersprachen dagegen ist ein einziges falsches Zeichen durchaus imstande, Abstürze hervorzurufen«.⁸ Und selbst dort, wo die Industrie verspricht, fehlertolerantere Systeme einzuführen, die der menschlichen Nachlässigkeit entgegenkommen, führt an den langwierigen Dauerkorrekturschleifen, die nötig sind, um Programmierfehler zu beseitigen, kein Weg vorbei, und zwar deshalb nicht,

7 Vgl. zu dieser Formel: Hans Ulrich Gumbrecht: Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten, Frankfurt a.M. 2003. Dass die »Macht der Philologie« im Übrigen ein durchaus problematischer Titel ist, der den Anteil der Philologien am europäischen Anspruch auf kulturelle Überlegenheit und Hegemonie bezeichnet, hat Markus Messling umfassend dargelegt. Vgl. Markus Messling: Gebeugter Geist. Rassismus und Erkenntnis in der modernen europäischen Philologie, Göttingen 2016.

8 Friedrich Kittler: Computeralphabetismus, in: Shortcuts, hg. v. Friedrich Kittler, Frankfurt a.M. 2002, S. 109-133, hier S. 115.

»weil die Fehlerkorrektur selber ja nicht fehlertolerant eingegeben werden kann«. ⁹

Von der Macht der Philologie wäre also heute gar nicht in erster Linie dort zu sprechen, wo die Philologen *business as usual* betreiben, was, je nach Zählung desselben Beobachters entweder drei oder fünf »Grundtätigkeiten«¹⁰ umfasst, die allesamt einen bestimmten Umgang mit ›Texten‹ pflegen. Die »Wünsche nach Präsenz«, die Gumbrecht bei Philologen anzutreffen meint, künden paradoxerweise von der Macht der Philologie genauso wie von ihrer Ohnmacht. Um mit Letzterer zu beginnen: Weil Computeranalphabeten, die die meisten von uns sind, »Codes weder lesen noch schreiben können«, sollen wir mit den »Innereien der Maschine« gar nicht mehr in *Berührung* kommen, sondern nur mehr mit analog gestalteten Benutzerschnittstellen, die unseren Augen und Ohren schmeicheln.¹¹ Man muss also, wenn man die Kategorie des Wunsches ins Spiel bringt, wie es Gumbrecht tut, sehr genau differenzieren, worum es sich handelt: Dass der »Wunsch nach Präsenz«, der die Philologen regelmäßig befällt, wenn sie ihre profanen Texte wie heilige behandeln, die Grundlage ist, »auf der die Philologie Wirkungen der Greifbarkeit«¹² hervorruft, kann auch bedeuten, dass dieser Wunsch sich mit Präsenzen *abspeisen* lässt, die ihm andere vorsetzen. Der Wunsch nach Präsenz kann auf der anderen Seite aber auch ›kritisch‹ funktionieren, wenn er darauf abzielt, das »Reich der beherrschenden Zahlen«, das gerade »in seiner Allgegenwart undurchschaubar« bleiben soll,¹³ sichtbar zu machen. Hier zielt die medienphilologische Operation also nicht darauf ab, einen durch Überlieferungsunbilden beschädigten Textkörper zu ergänzen, sondern eine zur Demarkationslinie verfestigte Differenz aufzuheben, an deren Einrichtung institutionelle Machtträger und wirtschaftliche *Corporations* interessiert sind. Weil Computercodes »schneidender als alle Buchstabenkulturen, zwischen einer alphanumerischen Elite und dem Rest der Welt«¹⁴ trennen, kann in dieser Konstellation der wahre Testfall für die Macht der Philologie gesehen werden.

9 Ebd., S. 116.

10 Die Fünfvvariante umfasst: »Sammeln von Fragmenten, Edition von Texten, Verfassen von Kommentaren, Historisierung und Lehre«. Gumbrecht: *Die Macht der Philologie* (wie Anm. 1), S. 14.

11 Kittler, *Computeralphabetismus* (wie Anm. 8), S. 3.

12 Gumbrecht, *Die Macht der Philologie* (wie Anm. 1), S. 17.

13 Kittler: *Computeralphabetismus* (wie Anm. 8), S. 122.

14 Ebd., S. 121.

Der Blick in die Vergangenheit kann zudem zeigen, dass die Reduktion des philologischen Erkenntnisinteresses auf den Text und seine (zunächst: grammatischen) Verfertigungstechniken die Weisen seines In-Erscheinungs-Tretens ebenso wie die seines Sich-Verbergens sträflich vernachlässigen. Die »radikale Fremdheit der Zeichen, mit denen die nächsten Jahrhunderte werden auskommen müssen«,¹⁵ ist aus dieser Perspektive keine Eigentümlichkeit digitaler Codes, sondern wäre auch für die uns geläufige Buchstabenkultur wiederzuentdecken – ganz im Sinne der medienhistorischen Einsicht, dass die moderne Einübung von Schreib- und Lesefähigkeit auf Akten der Ausstreichung des Buchstäblichen zugunsten von imaginärem Sinn und phantasmatischen Sinnlichkeiten beruht: »Es gibt die Kultur nicht, wo das Würfelspiel der Reden nicht gesteuert und beschnitten, nicht kontrolliert und organisiert würde.«¹⁶ An der Freilegung dieser Regeln, die einen Raum des Erscheinens allererst eröffnen und von einem anderen abgrenzen, der als unzugänglich behauptet werden muss, hätte Philologie ihre genuine Aufgabe. Selbst die gebundene Rede der Poesie tritt sehr unterschiedlich in Erscheinung, je nachdem, mit welchen Medien sie gekoppelt ist und an welchen institutionellen Orten sie eingeübt wird, ob also Rhapsoden, Kopisten oder Buchdrucker, Gelehrte oder Schulmeister sich ihrer annehmen. Was zum Beispiel der Unterschied zwischen Dichtung und Literatur sein könnte, lässt sich nur im Hinblick auf mediale Instanzen entscheiden, die ihre Verfertigung steuern. So gesehen ist der ›Text‹, die allzu selbstverständlich gewordene philologische Basiskategorie, überhaupt keine medienphilologisch operable Kategorie, weil sie gerade von den medialen Gegebenheitsweisen der Rede bzw. des Wortes und ihren Machteinsätzen abstrahiert. Dass Literatur das Wissen einer Kultur codiert und tradiert, dass Poesie als eine Kulturtechnik zur Beeinflussung von Göttern eingesetzt werden kann, sind nur zwei Beispiele für die Gründe, die es geben mag, das Wort in der Tat ›so hoch‹ einzuschätzen, wie es uns heute nicht mehr möglich ist.

Wenn Medienphilologie in Distanz zu einem bequemen Textualismus¹⁷ tritt und sich zum Beispiel filmischer Töne und Bewegtbilder

15 Ebd., S. 120.

16 Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800 · 1900*, München 1995, S. 24.

17 Auch Sheldon Pollock hält in einem vieldiskutierten Artikel zur zukünftigen Philologie an ihrer textuellen Referenz fest, wobei die Differenz von Sein und Sollen immerhin alternative Möglichkeiten andeutet: »philology is,

annimmt, dann ist sie gut beraten, ihrem ungewohnten Gegenstand nicht eine an narrativer Textorganisation abgelesene Syntax zu unterlegen. Medienphilologie kann und will nicht die bessere Filmwissenschaft sein, sondern zielt auf die Bestimmung dessen, was man den medialen Aggregatzustand des Audiovisuellen in unterschiedlichen Medienkulturen nennen könnte, etwa wenn ›Film‹ unter den postkinematografischen und posttelevisuellen Bedingungen der Gegenwart als ein variables Bewegtbildmodell konzipiert wird, das zwischen verschiedenen Medien transferiert und getauscht werden kann. Unter diesen Bedingungen geht es dann nicht länger an, auch bei Filmen mit digitaler Bildakquise das verbindliche ›Werkbild‹ mit der Projektion eines Filmstreifens gleichzusetzen und alle anderen Reproduktionsmodi als derivative zu beschreiben. Diese am aktuellen Bewegtbild beschreibbaren Erscheinungsformen haben auch institutionelle Veränderungen zur Folge, denen eine Medienphilologie Rechnung zu tragen hätte. So wie das Kino nicht länger, Heidegger variierend, das Haus des Bewegtbildes ist, wenn veränderte visuelle Reproduktionstechnologien hinsichtlich Portabilität und Dimensionierung neue Rezeptionsmuster und Aufmerksamkeitsökonomien erzeugen,¹⁸ kann auch im philologischen Kernbezirk des Wortes der Text nicht länger als jenes »Gehäuse« in Anspruch genommen werden, in dem der Philologe »am ehesten hoffen darf, jenen Punkt der Textverfertigung zu erhaschen, der am widerständigsten ist gegen zeitliche Umbilden wie Umbildungen durch Zeit«.¹⁹ Vielleicht ist mit dieser klassischen Positionsbestimmung der Philologen die größte Differenz zu einem Unternehmen benannt, für das der Titel Medienphilologie entsteht: Einer Medienphilologie ginge es ganz im Gegensatz zu Schwindts Bestimmung darum, jenen Punkt der Verfertigung eines ›Gebildes‹ zu ›erhaschen‹, der die Wirksamkeit zeitlicher Umbilden und die Umbildungen durch Zeit am deutlichsten zu erkennen gibt. Mediale Operationen in der Tiefe der Apparate ebenso wie komplex gestaltete mediale Oberflächen entscheiden darüber, ob etwa

or should be, the discipline of making sense of texts«. Sheldon Pollock: *Future Philology? The Fate of a Soft Science in a Hard World*, in: *Critical Inquiry* 35 (2009), S. 931-961, hier: S. 934

18 Francesco Casetti: *The Lumière Galaxy. Seven Key Words for the Cinema to Come*, New York 2015.

19 Jürgen Paul Schwindt: *Schwarzer Humanismus. Brauchen wir eine neue Alte Philologie?*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 60 (2006), S. 1136-1150, hier S. 1149.

die Schrift, wie es Benjamin einmal ausdrückte, einst »im gedruckten Buch ein Asyl gefunden hatte, wo sie ihr autonomes Dasein führte« und von den riesigen Reklametafeln »auf die Straße hinausgezerrt und den brutalen Heteronomien des wirtschaftlichen Chaos unterstellt« wird.²⁰ Medienphilologie fragt dementsprechend nicht einfach nach einem vermeintlich stabilen technischen Apriori aller Sinnbildungsprozesse, sondern bestimmt die Wirkung des Medialen auf der Ebene des Ereignisses: Die Schrift wird auf die Straße hinausgezerrt, heißt, dass ihr etwas zustößt, auf das sie von sich aus gar nicht vorbereitet ist. Schrift ist daher, um bei Benjamins Beispiel zu bleiben, keine fixe mediale Größe, die man der Stimme oder dem Bild ein für alle Mal gegenüberstellen könnte, sondern ihrerseits von Formen und Formaten (Inschrift, Manuskript, Druck, Buch, Kartothek, Datenbank etc.) und den ihnen entsprechenden Herstellungsverfahren abhängig, die über ihre Erscheinungsweise und ihre kulturelle Reichweite entscheiden. Medienphilologie möchte also nicht einfach den Kompetenzbereich der Philologien erweitern und ihre Textzentriertheit relativieren; sie will der Philologie einen anderen Arbeits- und Schauplatz eröffnen, der es ihr gestattet, nicht nur die Vollständigkeit und Echtheit bestimmter Korpora zu prüfen und zu zertifizieren, sondern zugleich auch die Mitwirkung philologischer Operationen an dem, was als ›Werk‹ greifbar und sichtbar wird, herauszustellen.

Statt Textbestände nach bestimmten Kriterien zu emendieren und zu restaurieren, richten Medienphilologen den Blick auf die philologischen Operationen (und die von ihnen genutzten Medien) zurück. Schaut man auf die Wissenstechniken, die Philologen einsetzen, fällt auf, dass sie aller postulierten ›Texttreue‹ zum Trotz, den Text, an den sie ›Hand‹ anlegen, nicht unverändert lassen. Sie fügen ihn in eine spezifische Organisationsform ein, die den Standarderscheinungsraum (z. B. der Buch- oder Zeitschriftenseite oder einer sogenannten grafischen Benutzeroberfläche) allererst erzeugen. Dieser Erscheinungsraum ist in spezifischer Weise ›gebaut‹ und keineswegs ohne Weiteres aus der Schrift oder dem Buchdruck oder dem Digitalcomputer ableitbar. Philologen arbeiten ebenfalls an diesem Erscheinungsraum, denn bevor sie Texte sichern und interpretieren, stellen sie zunächst einmal Räume und Infrastrukturen für Textbestände her, die sie zu

20 Walter Benjamin: Vereidigter Bücherrevisor, in: ders.: Einbahnstraße. Gesammelte Schriften, Bd. IV/1, hg. v. Tillmann Rexroth, Frankfurt a.M. 1972, S. 102-104.

adressieren (u.a. Inhaltsverzeichnisse, Seitenzahlen),²¹ zu speichern (u.a. Buchformat, Bibliotheken) und zu übertragen (u.a. Buchhandel, Leihverkehr) erlauben. Philologen stiften – von der Anordnung der Zeilen auf Schriftrollen oder auf der Buchseite bis hin zur Technik der Glossierung und Kommentierung – den Gegenstand, von dem sie zugleich behaupten müssen, dass er allen Varianten vorausliegt, die von nun an nur noch im Abstand zu einer Originalfassung existieren, an deren Norm sie sich auszurichten haben. Wenn sie sich für die Mediengeschichte des Papiers interessieren, dann deshalb, weil Medien über die Zugänglichkeit dessen, was man ihren ›Inhalt‹ nennt, entscheiden und damit auch über deren ›Verfallszeiten‹, die im Fall von papiergestützten Medien sehr anderer Art sind als bei digitalen Formaten.

Ihrem martialischen Vertreter Nietzsche zufolge sind Philologen ausgerechnet die ›Vernichter jeden Glaubens, der auf Büchern ruht‹.²² Der unmittelbare religionsgeschichtliche Kontext dieser Definition – Luthers Bibelübersetzung, die das Buch der Bücher an jedermann ausliefere und damit das exegetische Monopol theologischer Autorität bricht – legt nahe, Nietzsche habe hier lediglich den buchgestützten Offenbarungsglauben im Blick. Aber die ›textkritische‹ Wirkung philologischer »Hände«,²³ in die durch Luthers Tat schließlich auch die heiligen Bücher fallen, geht über sie weit hinaus. Genau deshalb konnte Nietzsche für eine medienphilologische Theoriebildung zu einem entscheidenden Stichwortgeber werden, weil die Formel sich auch reflexiv auf den Glauben an säkulare Bücher beziehen lässt, die durch philologische Lektüre-, Editions- und Kommentierungsroutinen allererst zu Werken und Werkausgaben gemacht werden, die neue Standards der Lesbarkeit etablieren. Indem Philologen die vielfältigen Zusammenfügungs- und Überarbeitungsvorgänge freilegen, aus denen heilige Bücher ihre Gestalt und Autorität beziehen, setzen sie einen Vorgang der Zersetzung von Synthesen und Totalitäten in Gang, mit denen auch ›weltliche‹ Kulturen eine Menge von Gesagtem oder Aufgeschriebenem zu bestimmten Einheiten zusammenfassen – wie etwa dem Buch, das durch seine mate-

21 Ivan Illich: *Im Weinberg des Textes*. Als das Schriftbild der Moderne entstand, München 2014.

22 Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, in: ders.: *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, hg. v. Karl Schlechta, München 1977, S. 230.

23 Ebd.

rielle Individualisierung, auf »die sicherste Weise gegeben«²⁴ zu sein scheint.

Medienphilologie geht also über den Versuch einer Aktualisierung der Philologie bzw. Ausweitung ihrer Untersuchungszone auf Gegenstände jenseits von Sprache und Dichtung hinaus. Sie begnügt sich auch nicht mit der medientheoretischen Befragung der konkreten Operationen, die das philologische Handeln steuern – von Lesen und Schreiben über die Techniken des Suchens, Blätterns, Sammeln, (An-)Ordnen oder Zappens. So haben Philologen, die sich für die institutionellen und medialen Voraussetzungen ihres Tuns interessieren, schon lange darauf hingewiesen, dass Philologen eigentlich Kuratoren mit anderen Mitteln sind: Philologen *sorgen* sich um Texte und ihre Ordnung, man hat sie daher auch ›Textpfleger‹ genannt, weil ihre Aufgabe darin besteht, den historischen Abstand zwischen uns und Texten längst vergangener Epochen zu überbrücken.²⁵ Wo Bibliothekare Schriftrollen bestimmten Orten zuweisen, an denen sie zuverlässig wiedergefunden werden können, haben Philologen die Aufgabe, die zusammengetragenen Schriftrollen auf einer Ebene zweiter Ordnung (nach Genres, Stilen, Epochen, Werkgruppen, Autoren etc.) zu sichten, miteinander zu vergleichen, zu sortieren und zu kommentieren. Medienphilologie geht über derartige Aufgabenstellungen hinaus, weil sie die Frage der *Schnittstelle* zwischen Texten, Bildern, Tönen und die Frage nach Produktion und Rezeption von Semiotiken anders stellt. Statt das Verhältnis von Zeichen, Apparat und Körper durch Bewusstsein oder hermeneutische Verstehensoperationen zu vermitteln, fragt sie nach den Berührungsflächen zwischen Zeichenkörpern (sprachlichen Zeichen ebenso Signalen und Codes) und physiologischer Sinnenausstattung des Menschen. Statt sich einem urwüchsigen Historismus anzuvertrauen, der in der Identifizierung, Wiederherstellung und Musealisierung von Texten der Vergangenheit sein Kerngeschäft sieht, geht es einer Medienphilologie um Alternativen zum ehrenwerten antiquarischen Interesse an Bestandswahrung. So wenig wie es gelingen kann, diesseits aller Überschreibungen durch Überlieferungsakte und ihrer medientechnischen Kontingenzen (von den handfesteren Ereignissen wie Bibliotheksbränden und den durch sie veranlassten ungeplanten Revisionen des kulturellen Erbes einmal ganz abgesehen) das Substrat

24 Michel Foucault: Archäologie des Wissens, Frankfurt a.M. 1981, S. 35.

25 Gumbrecht: Die Macht der Philologie, S. 11.

eines Urtextes freizulegen, so wenig kann sich Medienphilologie (verstanden immer zugleich als Philologie, die sich an und in Medien vollzieht) damit begnügen, dem bibliothekarisch-universitären Ort, von dem aus die Philologen sprechen und urteilen, ein Exklusivrecht an der Ausübung philologischer Operationen zuzugestehen. Unter diesen Bedingungen des Verknüpfens von Medien und Philologie untersuchen die Autorinnen und Autoren in den Beiträgen unterschiedliche Konstellationen der Medienphilologie und verfolgen von Gegenstand zu Gegenstand unterschiedliche medienphilologische Lektüren.

So erschließt sich für Rupert Gaderer Medienphilologie, wenn die Relationen zwischen philologischen Praktiken und medialen Operationen ins Zentrum gerückt werden. Was ein Medium ist, wird unter dieser Prämisse im Akt des medienphilologischen Fragens als ein *Dazwischen* sichtbar und beschreibbar. Für die medienphilologische Frage ist deswegen die Figur des ›Verkuppelns‹ relevant, da damit das Verbinden und Zusammenbringen sowie die Auflösung einer Differenz erkennbar wird. Sie bezeichnet einen Raum der Begegnung, den Akt der Verbindung, den Vorgang der Übertragung und die Handlung der Überbrückung. Dieser Konstellation geht Gaderer anhand des Mythos über die Verbindung von Philologia und Merkur nach. Dabei macht er auf die Relevanz ›philologischer Dinge‹ und ›philologischer Hände‹ aufmerksam, die in modernen Verfahren der Buchdigitalisierung *nachleben*.

Um ein Denken in Beziehungen geht es auch Friedrich Balke in seinem Beitrag, wenn er als Ausgangspunkt seiner Untersuchung die »Kette des Enthusiasmus« wählt, die Platon im *Ion* von der Entstehung der Dichtung bis zu ihrer Wirkung bei den Zuhörern reichen sah. Sie endet dort, so scheint es, wo die Arbeit der Philologen beginnt: Wenn die Musen schreiben lernen, obliegt ihre Verwaltung der Philologie. Die Philologen haben ihren Platz in der Geschichte einer epochalen kulturellen Selbsternüchterung, die Literatur als eine politisch entzifferbare Wissenstechnik entlarvt. Aber selbst dort, wo man heute das medientechnische Apriori von Literatur zugesteht und in allen Einzelheiten analysiert hat, lässt sich eine auffällige Verschiebung philologischer Affekte beobachten, die in dem Wunsch greifbar wird, die Epoche der Literatur im Ganzen hinter sich zu lassen und in das Reich einer anfänglichen Dichtung zurückzukehren. So bewundert Medienphilologie in ihrer späten Ausprägung bei Friedrich Kittler nicht nur die Erfindung des griechischen Vokalalphabets, sondern

verschreibt sich zugleich der Leidenschaft, die zerbrochene Kette des dichterischen Enthusiasmus wieder zusammenzusetzen.

Die medienphilologische Bedeutung des Stiftens von Relationen und der Techniken der Ermittlung stellt ebenso Michael Cuntz in das Zentrum seines Erkenntnisinteresses. Anhand Arthur Conan Doyles Detektiv Sherlock Holmes zeigt er, inwiefern sich ein medienphilologischer Blick auf Materialitäten, Operationen sowie Einschreibungen in Körper und Dinge von semiotischen und materialistisch-positivistischen Lektüren unterscheidet. Von besonderem Interesse sind dabei wiederholt-habituelle Einschreibungen und deren fetischistische Aufladung wie intimitätsstiftende Rolle. Zudem werden in diesem Beitrag die medienphilologischen Kompetenzen des Spurenlesers relevant. Dies betrifft Kenntnisse von historischen Schriften, von zeitgenössischen Schreibapparaten und unterschiedlichen Trägermedien sowie die *Konjektur* als Zusammenwerfen der Elemente der Ermittlung.

Der Status von Kulturtechniken für medienphilologische Fragen wird von Christina Lechtermann hervorgehoben, die in ihrem Beitrag auf einen der frühesten Belege der Entlehnung des Wortes ›Philologia‹ ins Deutsche verweist. Genauer handelt es sich dabei um die Vitruv-Übersetzung und -Kommentierung, die Walther Hermann Ryff in Nürnberg bei Johan Petreius in Druck gibt. Im umfangreichen Kommentar zum ersten Buch Vitruvs gerät ›Philologia‹ dort auf ungewohnte Weise zwischen Erwägungen zur Semiotik der Architektur, zur Gestalt der Hieroglyphen, zur Kleidung der alten Römer, aber auch ins unmittelbare Umfeld von Geometrie, Mathematik und Optik sowie ihrer Medien. Die ›Philologia‹, die seit Martianus Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii* immer schon auch genau abmessen und rechnen kann, weist hier den Weg zu den Kulturtechniken der unterschiedlichen Künste und damit zu einer Mediengeschichte der Philologie, die auch im Bereich der Vormoderne über Stimme, Schrift und Buch hinausgeht.

Den Aspekt der Kulturtechniken behandelt auch Harun Maye, der in seinem Beitrag das Blättern als eine medienphilologische Operation näher verortet. Seine Überlegungen gehen davon aus, dass das Daumenkino ein Bilderbuch darstellt, in dem eine Sequenz von Einzelbildern als fortlaufende Bewegung anschaulich wird. Dieses buchförmige Taschenkino findet ein Pendant im Kaiserpanorama, das um 1900 seriell angeordnete Stereofotografien gleichzeitig vereinzelt und kollektiv in einer zerstreuten Rezeption organisiert. Beide

Unterhaltungsmedien sind medienphilologisch aufschlussreich, weil sie eine Schnittstelle zwischen dem Buch, der Illustrierten, der Fotografie und den bewegten Bildern des Kinematografen markieren. Maye arbeitet nicht nur Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden Medien heraus, sondern nimmt sie zum Anlass, die Möglichkeit einer alternativen Mediengeschichte auszuloten, die nicht Apparate, sondern Kulturtechniken zum Gegenstand hat.

Auch in Dietmar Schmidts Überlegungen bildet das Blättern den zentralen medienphilologischen Untersuchungsgegenstand. Er beschreibt diese Kulturtechnik anhand Thomas Bernhards *Alte Meister*, d. h. am literarisch dargestellten Umgang mit Büchern in der ›Komödie‹. Der Musikphilosoph Reger zeichnet sich nämlich bei Bernhard dadurch aus, dass er lieber umblättert als liest. Damit, so Schmidt, wird zweierlei akzentuiert: einerseits der philologische Hinweis auf das Umwenden von Buchseiten als Kulturtechnik, die in der Erinnerung des Gelesenen scheinbar spurlos verschwindet und deren Effekte daher im Gegenzug genauestens mitgelesen werden müssen. Andererseits sei damit schlicht das idiosynkratische Moment der Entscheidung adressiert, die bestimmt, wo die affektgeladene Geste des Blätterns das Lesen gänzlich verhindert. Dass Philologie und Idiosynkrasie im Umblättern technisch koinzidieren, wird bei Bernhard als exemplarischer Auslösemechanismus literarischen Schreibens und als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit anderen künstlerischen und medialen Praktiken betrachtet.

Die Bedeutung der Kulturtechniken Lesen, Schreiben und Musizieren für medienphilologische Fragen stellt Julia Kursells Beitrag unter Beweis. Sie weist auf den Sachverhalt hin, dass die Arbeitsgrundlage der Musikwissenschaft bis weit ins 20. Jahrhundert die Notenschrift war. Diese Schrift stellt sicher, dass die Gegenstände der Musikwissenschaft allgemein verfügbar sind, und sie erschließt naturgemäß die Komposition. Die Partitur bietet eine Übersicht über das musikalische Geschehen, sie ermöglicht Operationen wie Vergleich und Rekursion, und sie erlaubt allererst die Analyse. Dabei untersucht Kursell, inwiefern in der Musik das Lesen und Spielen oder Singen ganz selbstverständlich aneinander gekoppelt waren, diese Verbindung in der neu entstehenden Musikphilologie jedoch zunehmend brüchig wurde und neue Techniken des Notenlesens hervorbrachte. Die Kulturtechnik des Notenlesens, dies zeigt der Beitrag, wird als eine Psychotechnik der Vergegenwärtigung von Klang neuartig entworfen. Das Notenlesen wird als eine medienphilologische Operation

verstanden und zeigt, dass die kulturtechnischen Zusammenhänge zwischen Lesen und Hören mit den neuen Medientechnologien des 20. Jahrhunderts in Bezug gesetzt werden müssen.

Neben der Frage nach Relationen, Operationsketten und Kulturtechniken als medienphilologische Grundbegriffe geht es den Beiträgen auch um die Untersuchung ›literarisch‹ relevanter Medien. Angesprochen sind damit nichtliterarische Medien und ihre Rolle für die Ausbildung von Literatur. So identifiziert der Beitrag von Nicolas Pethes in der Akteur-Netzwerk-Theorie sowie den *Digital Humanities* zwei aktuelle Herausforderungen für die Philologien, die deren Medialität auf je unterschiedliche Weise ins Licht rücken: Auf der einen Seite können mithilfe von Bruno Latours Überlegungen zur fundamentalen Rolle von »inscriptions« und »literature« bei der Erzeugung von Wissen die Herausgeberfiktionen und Schreibszenen von Romanen als Reflexion eines weniger ästhetischen als büroförmigen »paperwork« gelesen werden. So setzen Jean Pauls Romane in Gestalt einer derartigen Reflexion die zu Beginn des 19. Jahrhunderts immer weiter ansteigende Produktion gedruckten Papiers in Szene. Diese Reflexionen nehmen einerseits die Perspektive der ANT vorweg. Andererseits greifen sie auch die zentrale Diagnose der *Digital Humanities* auf, also deren Versprechen einer empirisch-quantitativen Erfassung der »Papierfluten« des 19. Jahrhunderts, die durch Akte der literarischen Selbstkontextualisierung problematisiert werden. Damit zeigt sich einmal mehr, dass Medienphilologie nicht nur Fragestellungen von außen an die Literatur heranträgt, sondern dass Literatur selbst ihre medialen Apriori ausstellt.

Natalie Binczek nimmt das Diktieren bzw. das Diktat als zentrale Arbeitspraxis Goethes in den Blick und rückt damit eine Form arbeitsteiliger Produktion in den Fokus, deren medienphilologische Reichweite bislang kaum untersucht worden ist. Dass Goethe seine Texte weitgehend per Diktat verfasste, ist von der Forschung in unterschiedlichen Zusammenhängen immer wieder festgehalten worden. Jedoch zeigt Binczek, dass die Arbeitstechnik des Diktierens hinsichtlich ihrer spezifischen organisatorischen und medialen Implikationen kaum befragt wurde. Ob sich die Implikationen etwa stilistisch nachweisen lassen, ist dabei weniger relevant als die Frage, wie und wo das Diktat in Goethes Werk selbst zur Sprache kommt oder aber im Gegenteil in seiner formativen Leistung gerade ausgeblendet wird. Der Beitrag versucht mit Hilfe der Kategorie der ›Gesprächsliteratur‹ einen Zugang zum diktierenden Goethe zu gewinnen, um zum einen

unterschiedliche Problemstellungen medienphilologischer Forschung zu beleuchten und zum anderen eine Form literarischer Produktion zu beschreiben, die sich unternehmerisch organisiert.

Hania Siebenpfeiffer geht der Frage nach, inwiefern optische Medien der Frühen Neuzeit nicht nur einen motivischen, sondern einen strukturalen Einfluss auf die Literatur des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts hatten. Am Beispiel der Gedichte Brockes, also im Bereich der literarisierten Physikotheologie, wird der Überlegung nachgegangen, in welcher Weise Lyrik auf den durch die technische Medialisierung erzeugten und prekären Status der visuellen Wahrnehmung reagierte. Darüber hinaus ist entscheidend, dass mithilfe bestimmter poetisch-rhetorischer Verfahren den Erscheinungen jene Evidenz zurückgegeben wurde, die sie durch die optischen Medien verloren hatte. So stellte Brockes im Ausgang der Frühen Neuzeit eine lyrische Ausdrucksform bereit, deren Gegenstände wie Strukturen den mikroskopisch medialisierten Blick aufgriffen und transformierten, um ihn letztlich poetologisch zu überbieten.

Die Medienphilologie erstreckt sich, wie eingangs erläutert, neben dem literarischen Buchstabenwesen auch auf die vielschichtigen Medienverhältnisse, die den Bereich der audiovisuellen Medien prägen. Wenn Philologie den Ausweg versperrt, fragt Rembert Hüser mit Bezug auf Theodor W. Adorno, wenn sie tatsächlich in ihrer Anlage durch und durch unbeweglich sein sollte, wie kann man sie dann ernsthaft zur Analyse filmischer, also bewegter Bilder heranziehen? Der Beitrag wirft einen Blick auf die Anlage der Filmphilologie und macht – ausgehend vom Scheitern der Versuche der neunziger Jahre, filmische Sequenzen nach der Logik des Buches zu ordnen – einen Vorschlag zu einer alternativen medienphilologischen Vorgehensweise. Der paradigmatische Testfall für die Entwicklung von Notationssystemen, die für Räume in Bewegung konzipiert wurden, war in den sechziger Jahren der Gang durch einen japanischen Garten. Der Versuch der Systematisierung von laufenden Beobachtungen wird in diesen Notationssystemen mit seiner unweigerlich phantasmatischen Seite konfrontiert, denn die Struktur des japanischen Gartens zielt gerade darauf ab, seine einzelnen Elemente in der Beobachtung imaginär (re)konstruieren zu lassen. Im Rückgriff auf Überlegungen von Jakob Grimm, Roland Barthes und Walter Benjamin kann Hüser zeigen, dass ›wahre‹ Philologie erst dann entsteht, wenn sie es zulässt, die Seitenblicke und Digressionen ihrer Beobachtungen mit zu beobachten.

Eine Reformulierung der Aufgaben, die sich die Filmphilologie stellt, fordert auch Lisa Gotto, und zwar hinsichtlich des Umgangs mit Material und methodischen Überlegungen. Sie tut dies, indem sie danach fragt, wie sich das Flüchtige fixieren, edieren und archivieren lässt und wie sich etwas philologisch fassen und feststellen lässt, das sich der Anordnung und Auslegung zu entziehen scheint. Seit Beginn der Kinematografie, so Gotto, sind Filme nicht lediglich bewegte Bilder. Filme bringen selbst Bewegung hervor. Dies wird im Zeitalter der Digitalisierung spürbarer, da Filme nun weitaus mobiler sind, als sie es in der Industrialisierung waren. Dabei bezieht sich diese neue Mobilität nicht nur auf die Verfügbarkeit und Arbeit der Kamera. Es lässt sich auch beobachten, dass das Aufgezeichnete simultan über räumliche Distanzen hinweg modifiziert und betrachtet, distribuiert und vernetzt wird. Am paradigmatischen Fall des Handyfilms wird erkennbar, inwiefern mediale Mobilität und mobile Medialität fusionieren.

Die philologischen Praktiken des Bewegtbildes, mit denen sich Simon Rothöhler in seinem Beitrag befasst, setzen materialeitig nicht selten bei nichtverwendeten Aufnahmen, sogenannten »outtakes« an. Im Fall von Claude Lanzmanns *Shoah*-Projekt, dessen rund 12-jährige Dreharbeit die Materialbasis für zahlreiche filmische Auskoppelungen lieferte, sind diese übrig gebliebenen Bilder als historische Dokumente in das Archiv des *United States Holocaust Memorial Museum* eingegangen. Dort werden sie allerdings gerade nicht als Objekte editionsphilologischer Spezialinteressen konserviert und zurückgehalten, sondern in Digitalisate übersetzt und in der medialen Formatierung eines Streaming-Archivs sukzessive veröffentlicht. Mit Blick auf diesen Materialkorpus, der Lanzmanns schwierige Begegnungen mit NS-Tätern dokumentiert, wird eine Perspektive entfaltet, die sich weniger für Editionsprobleme als für eine erweiterte Medienphilologie der involvierten technischen Bildmedien interessiert. Das im Beitrag untersuchte Archivmaterial wird in seiner postkinematografischen Spezifik erschlossen, indem das infrastrukturelle Zusammenspiel von Computernetzwerken, Datenbanken, Übertragungsprotokollen und Codes beschrieben wird.

Die Relevanz medienphilologischer Operationen in digitalen Kulturen, dies zeigen die beiden letzten Beiträge, sind nicht lediglich für den medialen Aggregatzustand des Audiovisuellen relevant. Ausgehend von Truman Capotes Selbstaussage, er habe sein ganzes Leben lang gewusst, dass er ein Häufchen Wörter nehmen und in die Luft

werfen könnte, und sie würden genau richtig herabfallen, macht Anna Tuschling auf die Tätigkeit des Kombinierens aufmerksam. Anhand von Capotes Wurf geht der Beitrag den Hinweisen nach, dass sich im 20. Jahrhundert ein ›struktureles‹ Sprachverständnis konturiert, mit dem die Permutation, die Kombinierbarkeit und Assemblage der Sprachelemente in den Vordergrund gerückt wird. Parallel zur Geburt des Computers kommen Kreuzworträtsel, Wortwürfelspiele und *Scrabble* auf, die das Arrangement von Zahlen, Positionslogiken und Buchstaben nutzen. Tuschling fragt, inwiefern von der Epoche des Computers aus die Sprache rückblickend als ein System erscheint, das anders, aber ähnlich wie die Rechner auf diskret kombinatorischen Elementen basiert.

Das Stichwort »Medienphilologie«, so Claus Pias in seinem Beitrag, weckt eine fast 25 Jahre alte, aber nie wirklich verblasste Lektüererinnerung: Das Bild jenes Philologen, der am Ende seiner Arbeit den nun endlich hoch genug gewachsenen Stapel von ihm edierter Bücher benutzt, um sich darauf zu stellen und sich durch Umstoßen desselben zu erhängen. Heinz Schlaffer hat dieses Bild unter dem (mindestens so unvergesslichen) Ausdruck »Philologie als Lebensform« verbucht. Wenn man versucht, auch die Medienphilologie selbst auf medienwissenschaftliche Weise zu denken, so Pias, dann kann der Gegenstand der Philologie nicht unbeteiligt am Philologen, an seinem Typus und seiner Lebensform sein. Medien erfinden ihre Philolog(i)en, und im klassischen Fall des Textes spannen sie ihr ganz eigenes Verhältnis von Lebenszeit, Textzeit und Weltzeit auf. Da aber neue Medien und digitale Objekte in technischer Hinsicht so anders beschaffen sind als Texte, deren materielle Existenzweise ein vergleichsweise simpler Beschreibstoff garantiert, da sie schließlich aufgrund ihrer technisch vorgegebenen Verfallszeiten den philologischen Konservierungsimpuls vor ganz neue Herausforderungen stellen, werfen digitale Medien die Frage auf, welche Philologen sie erzeugen und ob oder wie es eine ›Medienphilologie als Lebensform‹ im Zeitalter des Digitalen überhaupt (noch) geben kann.

I.

Relationen

Was ist eine medienphilologische Frage?

1. Eine kurze Geschichte der Medienphilologie

Die ›Medienphilologie‹ war die Erfindung einer Krise. Dabei handelte es sich um Diskussionen über die Zukunft der Philologie, die in den späten 1980er und den frühen 1990er Jahren ihren Höhepunkt erreichten: Damals wurden mehr und mehr Stimmen laut, dass philologisches Arbeiten nicht lediglich bei ›Texten‹ verharren dürfe. Vielmehr müssten die philologischen Disziplinen – und hier allen voran die *Germanistische Literaturwissenschaft* – neue Untersuchungsfelder für sich erschließen. Es ging darum, Aufgabenbereiche für eine zukünftige Philologie zu identifizieren und zu besetzen. Damals waren damit ›Medien‹ gemeint. Die Medienphilologie, die in dieser Zeit als Forschungsrichtung ins Leben gerufen wurde, betraf drei Untersuchungsfelder: Die *Filmphilologie* beschäftigte sich einerseits mit der Literarizität des Drehbuchs (oder Filmbuchs) und andererseits mit der Konservierung und Beschreibung von Filmen.¹ Die *Fernsehphilologie* untersuchte ›ästhetische‹, ›pragmatische‹ und ›historische‹ Aspekte der sogenannten ›Bildschirmmedien‹. Und die *Audiophilologie* befasste sich mit Fragen der Archivierung, Edition und Kommentierung auditiver Texte (v.a. des Hörspiels).²

Was Medienphilologie ab den späten 1980er Jahren ausmachte, welches ihre Ausgangs- und Zielpunkte waren, erkennt man am deutlichsten, wenn man die Kontur des Forschungsprogramms der Fernseh- und Filmphilologie (kursorisch) nachzeichnet: Für die Fernsehphilologie waren Fragen nach der Machart der Sendungen und Strukturen des Fernsehprogramms, die Handlungsrollen in

1 Klaus Kanzog (Hg.): Einführung in die Filmphilologie, München 1991.

2 Mira Djordjevic: ›Audiophilologie‹ als Methode der Hörspielforschung betrachtet am Beispiel der Hörspielkunst Ingeborg Bachmanns, in: Medien/Kultur. Schnittstellen zwischen Medienwissenschaft, Medienpraxis und gesellschaftlicher Kommunikation, hg. v. Knut Hickethier und Siegfried Zielinski, Berlin 1991, S. 207-215; Reinhard Döhl: Hörspielphilologie?, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 26 (1982), S. 489-511, hier S. 493.

Mediensystemen und die Transformation des Bildschirmmediums leitend.³ Fernsehgeschichte war damals ›Programmgeschichte‹, d. h. die Struktur und Geschichte des Programms waren die Anhaltspunkte, um BRD-Fernsehgeschichte zu schreiben. Es wurde ausdrücklich betont, dass diese Art und Weise, das Fernsehen zu untersuchen, ein philologisches Projekt war.⁴ Diese Betonung einer philologischen Herkunft – sowohl der WissenschaftlerInnen als auch der Methodik – war auch für das Selbstverständnis der Filmphilologie relevant.⁵ Sie deckte sicherlich den größten Aufgabenbereich der Medienphilologie ab und war die dominante Ausrichtung der Medienphilologie. Sie beschäftigte sich mit Problemen der Konservierung und Beschreibung von Filmen sowie mit intermedialen Fragen und dem Erstellen sogenannter ›Filmprotokolle‹.⁶

Es ist unübersehbar, dass das Setting der damaligen Medienphilologie an die Praxis der Editionsphilologie gebunden war. Ein gemeinsamer Nenner dieser Untersuchungszugänge bestand darin, philologische Kriterien auf das zu übertragen, was zu dem Zeitpunkt unter dem Stichwort ›neue‹ Medien gefasst wurde. Damit wurde ein sehr spezifisches Verständnis von Philologie auf die Untersuchung von Medien übertragen und gleichzeitig ein sehr spezifischer Begriff von

3 Helmut Kreuzer: Medienphilologie und Fernsehgeschichte, in: *Semiosis. Internationale Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik* 18 (1993), S. 13-24. Für das damalige Konzept einer Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft siehe auch Helmut Kreuzer: Spontane Bemerkungen zu Walter Müller-Seidels Thesen über das Neue in der Literaturwissenschaft, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 38 (1994), S. 429-432.

4 In der deutschen Forschungslandschaft war in diesem Kontext vor allem der *Sonderforschungsbereich 240. Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien* relevant. Er wurde 1986 an der Universität Siegen eingerichtet. Helmut Kreuzer, der damalige Leiter des Teilprojektes *Fiktionale Fernsehserien im deutschen Fernsehen*, schrieb über die inhaltliche und methodologische Ausrichtung des Projekts: »Der Siegerner Sonderforschungsbereich – gegenwärtig das größte akademische Projekt der Medienforschung – wurde von Philologen initiiert und konzipiert.« Ebd., S. 13.

5 Klaus Kanzog: Der Film als philologische Aufgabe, in: Akten des 7. Internationalen Germanisten Kongresses Göttingen 10 (1986), S. 267-276 und ders.: *Philology and the Analysis of Film*, in: *Yearbook of Comparative and General Literature* 37 (1988), S. 145-152.

6 Zur kritischen Beurteilung der Filmphilologie siehe Rembert Hüser: Rez. Klaus Kanzog, Einführung in die Filmphilologie [...] in: *Arbitrium* 3 (1994), S. 271-274 und seinen Artikel *Die japanischen Gärten der Filmphilologie* in diesem Band.

Medien verwendet: Medienphilologie bedeutete damals eine Philologie *der* Massenmedien.

Die Medienphilologie – so viel wird nach dieser kurzen Schilderung offenkundig – war im Vergleich mit anderen institutionellen Entwicklungen ein auf der Stelle tretendes Programm. Ein Programm, muss hier hinzugefügt werden, dessen Wortführer keinen geringeren Anspruch proklamierten als die Basis aller philologischen Fächer zu bilden.⁷ Medienphilologinnen und Medienphilologen waren also unter diesen Prämissen in einer gewissen Art und Weise kompetenz-erweiterte Philologinnen und Philologen. Die Bezeichnungen Bindestrich-Philologie oder Bindestrich-Philologin bzw. -Philologe wurden und werden heute noch, teilweise hinter vorgehaltener Hand, als abwertende Etikettierungen verwendet. Auch wenn dies teilweise nachvollziehbar ist, wurde und wird dabei ein konstitutiver medialer Sachverhalt der Medienphilologie übersehen, der in gegenwärtigen Diskussionen über die Fächer nicht leicht beiseitegeschoben werden kann und bei dem es sich nachzuhaken lohnt: der Bindestrich. Er macht zunächst darauf aufmerksam, dass es sich – bei aller Sprödigkeit der damaligen Medienphilologie und bei den heute als Rückschritte aufgefassten Zugängen – um eine spezifische *Relation* handelt. Es ging um die Beziehungen zwischen Medien und philologischen Praktiken sowie zwischen Medienwissenschaft und Philologie: Beziehungen, die heute ganz anders beschrieben werden müssen.

In den letzten Jahren ließ sich beobachten, dass der Begriff Medienphilologie in unterschiedlichen Kontexten *aktualisiert* aufgerufen wurde, und die Nähe zu den eben beschriebenen Konzepten mehr und mehr verloren ging, wenn nicht sogar vollständig aufgegeben wurde: Zu denken ist hier etwa an die Verbindung diskursanalytischer und philologischer Methoden von Bernhard Dotzler,⁸ an eine ›intermedialitätsphilologische‹ Perspektive von Nicolas Pethes⁹ oder an Studien von Friedrich Kittler, die von traditionellen Philologie-Konzepten *zunächst* weit entfernt erschienen, aber dennoch immer

7 Klaus Kanzog: Die Medienphilologie und das Neue, in: Deutsche Schillergesellschaft. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 38 (1994), S. 425–428, hier S. 425.

8 Bernhard Dotzler: Diskurs und Medium III. Philologische Untersuchungen: Medien und Wissen in literaturgeschichtlichen Beispielen, München 2011.

9 Nicolas Pethes: Intermedialitätsphilologie. Lichtenbergs Textmodell und der implizite Mediendiskurs der Literatur, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 76/1 (2002), S. 86–104.

wieder die Nähe zu ihnen suchten.¹⁰ Zudem sind hier sicherlich jene medienphilologischen Studien von Nikolaus Wegmann zu nennen, in denen die Dysfunktionalität philologischer Ordnungspraktiken in der Bibliothek und die Kulturtechniken Lesen und Schreiben untersucht wurden.¹¹

Die kursorische Rekonstruktion der Geschichte der Medienphilologie und ihrer Aktualisierungen ist deswegen wichtig, weil sie vor allem eines sichtbar werden lässt: Ein derartiges Verständnis der Untersuchung von Medien, wie sie damals unter dem Label Medienphilologie verfolgt wurde, ist in der heutigen Medien- und Literaturwissenschaft obsolet geworden. Man kann hier zwei Beobachtungen festhalten, mittels derer erkennbar wird, was die alte Medienphilologie von einer aktualisierten Medienphilologie trennt. Dies betrifft *erstens* eine systematische Ebene, bei der die Beziehung zwischen philologischen Praktiken und medialen Operationen ins Zentrum gerückt wird. Was ein Medium ist, wird im Akt des medienphilologischen Fragens sichtbar und beschreibbar. Es geht also hier um einen Medienbegriff, der davon ausgeht, dass Medien sich als ein *Dazwischen* beschreiben lassen, das heterogen, variabel und historisch instabil ist. Unter diesen Prämissen geht es neueren medienphilologischen Ansätzen darum, dass Apparaturen, Institutionen, Dinge und Verfahren unter bestimmten Bedingungen mediale Funktionen ausführen. Diese

10 Diese betrifft nicht lediglich die *Aufschreibesysteme 1800 · 1900* (1985), sondern auch jene Untersuchungen des Aufschreibesystems Alteuropas. Siehe Friedrich Kittler: *Philologische und Homerische Frage*, in: *Was ist eine philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*, hg. v. Jürgen Paul Schwindt, Frankfurt a. M. 2009, S. 288-303.

11 In den letzten Jahren hat vor allem Nikolaus Wegmann in mehreren luziden Erläuterungen einen (aktualisierten) medienphilologischen Zugang eröffnet. Siehe Nikolaus Wegmann: *Philology – An Update*, in: *The Future of Philology*, hg. v. Hannes Bajohr, Benjamin Dorvel, Vincent Hessling und Tabea Weitz, Newcastle upon Tyne 2014, S. 24-43; ders.: *Literatur Made in Germany (East)*. Ein Skalierungsproblem, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 57 (2013), S. 587-602; ders.: *Schnell oder langsam? Eine medienphilologische Fallgeschichte*, in: *Die Poesie und die Künste als inszenierte Kommunikation. Festschrift für Reinhard Krüger zum 60. Geburtstag*, hg. v. Beatrice Nickel, Stuttgart 2011, S. 377-388; ders.: *Wer von der Sache nichts versteht, macht Theorie: Zur Curiositas der Literaturwissenschaft*, in: *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung. DFG-Symposium 1998*, hg. v. Jörg Schönert, Stuttgart u. a. 2000, S. 509-528 und ders.: *Bücherlabyrinth. Suchen und Finden im alexandrinischen Zeitalter*, Köln u. a. 2000, S. 47-77.

Funktionen zeitigen Effekte, die epistemologisch erforschbar sind. Der Vorteil einer derartig artikulierten medienphilologischen Frage liegt darin, dass sie die Frage nach den Medien zunächst konstruiert und nicht *per se* als beantwortet betrachtet.

Neben dieser systematischen Frage muss *zweitens* ebenso die Frage nach dem disziplinären Ort einer medienphilologischen Frage gestellt werden. Es wurde bereits angesprochen, dass die Medienphilologie sich als eine Master-Disziplin verstand, als eine Disziplin, die die Basis für (alle) philologischen Fächer bilde. Eine *aktualisierte* Medienphilologie versteht sich nicht als eine Beobachtungsweise, die dem Prinzip des *Top-Down* oder *Bottom-Up* folgt. Vielmehr bewegt sie sich im *Dazwischen*, zwischen den Bereichen der Philologie und Medienwissenschaft. Dies lässt sich wissenschaftshistorisch damit erklären, dass sich die Medienwissenschaft in Deutschland – nicht nur, aber zu einem guten Teil – aus den philologischen Disziplinen entwickelt hat. Die ersten Medienwissenschaftler, so hat es Claus Pias pointiert formuliert, waren keine Medienwissenschaftler.¹² Zudem könne bei dieser Ausgangslage die Medienwissenschaft als die disziplinäre Figur des ›Zaungastes‹ beschrieben werden. Für die medienphilologische Frage gilt sicherlich Ähnliches. Jedoch kann hier ergänzt werden, dass für sie die Figur des ›Verkuppelns‹ relevant ist. Sie adressiert nicht lediglich ein Dazwischen und sie blickt nicht lediglich anamorphotisch auf die anderen Disziplinen, sondern für sie ist das Verbinden und Zusammenbringen sowie die Auflösung einer Differenz relevant – eine Konstellation, die der Mythos von Philologia, Merkur und Hymenaeus vorführt.

2. Philologia – Hymenaeus – Merkur

Ziemlich unerwartet wurden im Jahr 1832 vier Teppichfragmente in den barocken Logen der ehemaligen Damenstiftskirche in Quedlinburg (Stiftskirche Sankt Servatius) gefunden. Die in Streifen geschnittenen

12 Claus Pias: Medienwissenschaft, Medientheorie oder Medienphilosophie?, in: Philosophy of the Information Society. Proceedings of the 30th International Wittgenstein Symposium 2007, Bd. 2, hg. v. Herbert Hrachovec und Alois Pichler, Frankfurt a.M. u.a. 2008, S. 75-88, hier S. 83 und ders.: Was waren Medien-Wissenschaften? Stichworte zu einer Standortbestimmung, in: Was waren Medien?, hg. v. Claus Pias, Berlin u.a. 2010, S. 7-30.

Teppichreste wurden damals von den Nonnen als Fußmatten verwendet. Diese ›Fußmatten‹ entpuppten sich später als eine der größten Kostbarkeiten der monumentalen Textilkunst des Mittelalters: die sogenannten *Quedlinburger Knüpf фрагmente*. Der heute nicht mehr vollständig erhaltene Teppich wurde von der Äbtissin Agnes (1186-1203) und ihren Nonnen geknüpft und diente an Festtagen als Schmuck des Estrichs vor dem Hochaltar der Stiftskirche.¹³ Eines der insgesamt vier erhaltenen Teppichfragmente entfaltet eine bildnerische Erzählung des Mythos von Philologia und Merkur. Dabei handelt es sich um einen Mythos über Verbindungen und Beziehungen sowie über jene Figur, die diese ermöglicht.

Als Vorlage für die *Quedlinburger Knüpf фрагmente* diente das allegorisch-enzklopädische Lehrgedicht *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* (dt. Die Hochzeit des Merkur und der Philologie), das der Dichter Martianus Capella im ausgehenden fünften bzw. beginnenden sechsten Jahrhundert verfasste.¹⁴ Das Lehrgedicht wurde im Mittelalter stark rezipiert, mehr als 250 Handschriften und mehrere Kommentare wurden verfasst und das Werk gilt heute als eines der wichtigsten erhaltenen Schulbücher des Mittelalters.¹⁵ Es ist in neun Bücher unterteilt, wobei Martianus Capella in der Form einer Menippeischen Satire – in der sich Gegensätze anziehen, die Parodie bestimmend ist und sich Prosa, Verspartien, Lehrstoff und Fabel vermischen – die relevante Liebesgeschichte zwischen Philologia und Merkur in den ersten beiden Büchern dichtete.

Das Teppichfragment zeigt im linken Bildrand den sitzenden Dichter. Er wird als antiker Gelehrter mit langem Haar und Bart in

13 Zur ausführlichen Bestandsaufnahme des Teppichs siehe Johanna Fleming: Der spätromanische Bildteppich der Quedlinburger Äbtissin Agnes, in: Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der historischen Kommission für Sachsen-Anhalt, Bd. 19, hg. v. Hans-Joachim Krause, Weimar 1997, S. 517-553, hier S. 518-525.

14 Zum philologischen Umgang und zur Übersetzung des Textes siehe Martianus Capella: Die Hochzeit der Philologia mit Merkur. (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*), übersetzt von Hans Günter Zekl, Würzburg 2005, S. 7-21.

15 Sabine Grebe: Martianus Capella, »De nuptiis Philologiae et Mercurii«. Darstellung der sieben freien Künste und ihrer Beziehung zueinander. Leipzig 1999, S. 35-37 (= Beiträge zur Altertumskunde. Bd. 119); Betty Kurth: Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Bd. 2, Wien 1926, S. 54 und Fleming: Der spätromanische Bildteppich der Quedlinburger Äbtissin Agnes (wie Anm. 13), S. 517-553.

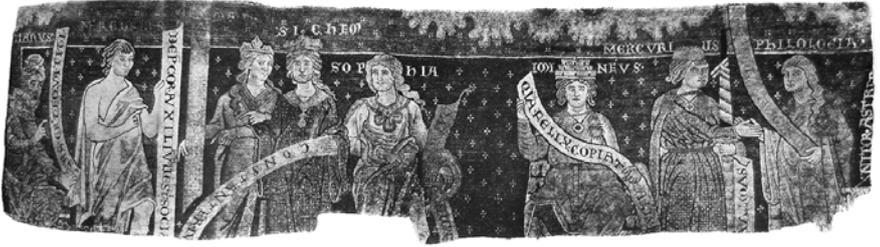


Abb. 1 Die Hochzeit Merkurs und Philologia (um 1200), Quedlinburg (Schatzkammer der Stiftskirche), aus: Betty Kurth: Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Bd. 2, Wien 1926, Tafel 15-17.

einem roten Gewand mit grünem Überwurf dargestellt. Die Figur des Dichters blickt im Sprechgestus mit erhobener Hand in die Leserichtung des Teppichs, wo die Geschichte von Philologia und Merkur abgebildet ist: Der jugendliche Gott Merkur bittet drei Frauengestalten – Mantike, Psyche und Sophia – um ihre Hilfe. Nachdem diese ablehnen, verbindet Hymenaeus, der auf einem Thron sitzt, Philologia und Merkur. Sie reichen sich als Zeichen ihrer *Verbundenheit* die Hände. Mit dem Verbinden von Philologia und Merkur endet in *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* die Erzählung des Mythos; und es folgen insgesamt sieben Bücher. Sie widmen sich der Erörterung der *Septem Artes Liberales* – Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie.¹⁶

Die Erzählung des Mythos wurde als ein schmückendes und bizarres Beiwerk zu den restlichen Büchern des Werks gelesen: »It is a pedantic novel«, schreibt William Harris Stahl, »a genre dear to readers of antiquity and the Middle Ages who wanted to have their encyclopedic learning capsulated with a sweet coating.«¹⁷ Diese Beobachtung ist sicherlich zutreffend, gleichzeitig blendet sie einen relevanten Aspekt aus. Der Mythos steht in einer gewissen Verwandtschaft zu einer antiken Dichtung, die ebenso über das Band zwischen Liebenden

16 Zur Untersuchung der sieben freien Künste siehe Richard Johnson: *The Allegory and the Trivium*, in: *Martianus Capella and the Seven Liberal Art*, Bd. 1, hg. v. William Harris Stahl, New York u.a. 1971, S. 81-122, hier S. 90-121.

17 William Harris Stahl: *Introduction*, in: *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, Bd. 1, hg. v. William Harris Stahl, New York u.a. 1971, S. 1-80, hier S 26.

berichtet. Angesprochen ist damit jene Erzählung über den Sänger und Dichter Orpheus und der Nymphe Eurydike, also jene traurige Liebesgeschichte über das Verlassen und Nicht-los-lassen-Wollen sowie über den Versuch, das Vergangene wieder in die Gegenwart zu holen: Orpheus hatte bekanntlich von Apoll eine Lyra geschenkt bekommen und spielte damit so makellos und faszinierend Musik, dass weder Lebewesen noch Dinge sich seiner Melodien widersetzen konnten. Sogar Hades, Gott der Unterwelt, konnte Orpheus mit seinem harmonischen Gesang und seinem rhythmischen Spiel der Lyra derart bezaubern, dass er ihm erlaubte, seine verstorbene Geliebte Eurydike aus der Unterwelt wieder an das Tageslicht zu führen. Die getrennten Liebenden durften jedoch lediglich unter der Bedingung, dass sich Orpheus auf dem Weg aus der Schattenwelt nicht nach seiner Geliebten umdrehe, auf der Erdoberfläche wieder vereinen. Orpheus sah sich jedoch auf dem Weg ans Sonnenlicht nach seiner Geliebten um – und verlor sie damit ein zweites Mal. Dieser Mythos wurde als eine filmphilologische Erzählung untersucht, und es wurde mit Bezug auf die Überlegungen von Michel Foucault und Siegfried Kracauer argumentiert, dass der Medienhistoriker und die Medienhistorikerin sich selbst vergessen müssen, um die anderen und das andere in Szene zu setzen. Sie müssten eine Scheinexistenz ein- und annehmen, ein mimetisches Spiel mit dem Tod riskieren, kurz: Sie müssten sich auf eine Reise in die Unterwelt begeben, um Historiografie zu betreiben. Die Filmphilologie ist – unter der Prämisse des Mythos von Orpheus und Eurydike – eine *Hadesfahrt*.¹⁸

Was ist nun eine medienphilologische Frage unter der Prämisse des Mythos von Philologia und Merkur? Kurz gesagt, es ist eine Frage, die sich auf das ›Zwischen‹ und das ›Verbinden‹ zweier Entitäten konzentriert. Einerseits handelt es sich dabei um Philologia, die in *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* als jene beschrieben wird, die alle Weisheit und Wissen der Welt verkörpert: Sie kennt alle Geheimnisse des Himmels und der Unterwelt, des Meeres und der Erde. In »unaufhörlicher

18 Siehe Ute Holl: *Hadesfahrten: Fragen der Filmphilologie* unter http://www.ruhr-uni-bochum.de/medienphilologie/einzelseiten_ringvorlesung/ringvorlesung_vortrag02_holl.html (1.6.2016) und dies.: Album, Montage, carte postale. Aspekte medialer Historiografie. Zum Film *No pasarán, album souvenir* (F 2003) von Henri-François Imbert, in: Album. Organisationsform narrativer Kohärenz, hg. v. Anke Kramer und Annegret Pelz, Göttingen 2013, S. 89–106.

Arbeit«, so wird es beschrieben, erkundet sie »Geheimes«. ¹⁹ Zu der Zeit, in der der Mythos verfasst wurde, stand Philologia – die damals mit der Polymathie ²⁰ gleichgesetzt wurde – auch für das Sammeln, Bereitstellen und die Kritik von Texten. ²¹ Andererseits handelt es sich um Merkur, also jenen Gott der römischen Mythologie, der der Gott der Kaufleute, Reisenden und Diebe ist. ²² Er ist der notorische Bote der Götter und Überträger von Informationen und symbolisiert die Infrastruktur der Nachrichtenübermittlung. ²³ Wie sein griechischer Vorgänger Hermes, ²⁴ dessen Attribute auf ihn übertragen wurden, ist er bei Capella eine Figur der Kommunikation, der Codierung und Dekodierung von Botschaften. Die Fabel über Philologia und Merkur ist eine Erzählung über das Dazwischen und Verbinden der beiden Protagonisten.

Der Gott Hymenaeus bringt Philologia und Merkur zusammen. Er markiert den Umstand, dass etwas zwischen zweien steht und zugleich markiert er, dass es eine Auflösung dieser Differenz gibt. Er bezeichnet einen Raum der Begegnung, den Akt der Verbindung, den Vorgang der Übertragung und die Handlung der Überbrückung. Hymenaeus ist derjenige, der verbindet, er ist eine Figur, die das Herstellen von Kontakten versinnbildlicht. Er ist dafür verantwortlich, dass jene zusammenfinden, die zusammengehören.

19 Capella: Die Hochzeit der Philologia mit Merkur (wie Anm. 14), S. 52.

20 Allwissenheit. Einen Überblick zu dieser Rezeption gibt Axel Horstmann: Philologie, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 7, hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Basel 1989, Sp. 552-572.

21 Siehe dazu den Beitrag *ein grund/ anleitung vnd verstandigen eingang. Philologie und Philotechnie in Walther Ryfffs ›Vitruvius Teutsch‹* von Christina Lechtermann in diesem Band.

22 Zur Satire des klassischen Geschlechterbildes der Antike in der Fabel von Martianus Capella siehe Sabine Grebe: Traditionelles und Unkonventionelles in den Geschlechterrollen bei Martianus Capella, in: Frauenbild und Geschlechterrollen bei antiken Autoren an der Wende von der Spätantike zum Mittelalter, hg. v. Robert Rollinger und Christoph Ulf, Wien u.a. 2006, S. 81-106.

23 Wolfgang Behringer: Im Zeichen des Merkur. Reichspost und Kommunikationsrevolution in der Frühen Neuzeit, Göttingen 2003, S. 643-658.

24 Der Kommunikations- und Medientheoretiker Michel Serres hat mehrmals festgehalten, dass man den Transport von Botschaften »mit dem Namen Hermes« belegen kann und dass dieser Name die »Totalität von Bindungen jeder Art« bezeichnet. Michel Serres: Der Parasit, Frankfurt a.M. 1987, S. 24 und ders.: Der Naturvertrag, Frankfurt a.M. 1994, S. 181.

Für die Schaffung dieser Verbindungen und dieser *Interleaves* – so hat es Michel Serres gezeigt, und so wurde es von Bruno Latour weitergedacht – sind (philologische) Dinge bedeutsam. Damit ist ein weiterer Aspekt des Mythos angesprochen: die Medien der Philologia. Martianus Capella erzählt, dass Philologia in die »Götter Zahl« aufgenommen wird, weil bei ihr eine »Höchstanhäufung von Verdiensten«²⁵ festgestellt wird. Athanasia, die sie von der Erde zu den Göttern führt, reicht Philologia vor ihrer Reise einen Trank, der ihr gesammeltes Wissen materiell erfahrbar werden lässt. Dabei handelt es sich um eine medienphilologische Szene der Entkörperlichung. Athanasia spricht zunächst zu Philologia: »Wenn Du das nicht, wovon die Brust so voll Du trägst, in heftigster Entleerung ausbrichst und aus Dir nach außen bringst, so wirst den Wohnsitz der Unsterblichkeit auf keine Weise Du behaupten.«²⁶ Was danach beschrieben wird, sind Dinge und Quasi-Objekte medienphilologischer Fragen: »Da aber brach sie mit aller Anspannung und großer Kraftanstrengung alles, was je in ihrem Busen sie erwogen hatte, aus.«²⁷ Das Erbroschene, so wird weiter beschrieben, verwandelt sich in »Riesenmengen Schrifttums aller Art«.²⁸ Es sind Aufzeichnungs- und Aufschreibesysteme, die Philologia vor ihrer Verbindung mit Merkur den Menschen schenkt: Schriften aus Papyrus und mit Zedernöl bestrichen, manche aus Pergament, die in feines Nesseltuch eingebunden sind und andere werden in Stelen gemeißelt. Die Medien, so könnte man aus diesem Blickwinkel sagen, sind keine Verlängerungen des Körpers, im Sinne einer Extension oder Auslagerung menschlicher Fähigkeiten auf technische Artefakte²⁹ – vielmehr schaffen sie Rahmenbedingungen für ein ›Aus-Sich-Heraustreten‹. Genauer müsste hier von Quasi-Objekten gesprochen werden, die die Möglichkeit von Relationen und dem ›Aus-Sich-Heraustreten‹ bilden.³⁰ Die verdichtete Szene zeigt jedoch nicht lediglich, wie Quasi-Objekte entstehen, sondern sie berichtet auch über jene Medien, die eine Ordnung gewährleisten

25 Capella: Die Hochzeit der Philologia mit Merkur (wie Anm. 14), S. 65.

26 Ebd., S. 77.

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Hier im Sinne von Marshall McLuhan: *Understanding Media. The Extension of Man*, Cambridge/Mass. 1994, S. 8ff. und ders. u. Quenton Fiore: *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*, New York 1967, S. 24ff.

30 Michel Serres: *Atlas*, Berlin 2005, S. 183.

sollen: Während Philologia den Menschen Bücher schenkt, eilen die *Artes* und *Disciplinae* herbei, um die »Bände« zu sammeln, zu ordnen und bereitzustellen.³¹

Diese Entäußerungs- und Erschöpfungs-Szene in *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* ist eine Erzählung über die Entstehung einer Bibliothek, über die Ordnung und Unordnung dieser Institution und über jene Medien und Praktiken, die dafür zuständig sind, dass kein Durcheinander bei der Sammlung und Bereitstellung von Wissen herrscht. Die Beständigkeit dieses Wissens wird durch die Verbindung zwischen Philologia und Merkur garantiert, die von Hymenaeus zusammengeführt werden. Die Verbindungen werden durch medienphilologische Quasi-Objekte – wie jene Aufschreibe- und Aufzeichnungssysteme – beschreibbar. Sie ermöglichen es, jene zu beobachten, die sie verwenden sowie jene Verfahren zu beschreiben, die aufgebracht werden, um sie zu konstruieren. Dieser Aspekt kann am besten wahrgenommen werden, wenn eine *Störung* eintritt.

3. Die medienphilologische Hand

Die »medienphilologische Hand« ist sicherlich ein gutes Beispiel dafür, um das bis hierher Gesagte zu konkretisieren. Bevor es um die Entstehung, das Fortbestehen und die Zukunft dieser systemimmanenten Störung geht, können zur Kontextualisierung drei relevante Überlegungen vorangestellt werden: Die *erste* besteht darin, dass aus der Perspektive einer an Störungstheorien anknüpfenden Literaturwissenschaft das Rauschen als relevante Medienoperation und als poetologischer Aspekt erkennbar wird.³² Die *zweite* Beobachtung basiert darauf, dass sich aus der Hand des Philologen die »Allegorie einer bestimmten Form der Philologie ableiten«³³ lässt. Und die *dritte* Betrachtung lässt sich als eine Forderung beschreiben,

31 Capella: Die Hochzeit der Philologia mit Merkur (wie Anm. 14), S. 77.

32 Bernhard Siegert: Die Geburt der Literatur aus dem Rauschen der Kanäle. Zur Poetik der phatischen Funktion, in: Electric Laokoon. Zeichen und Medien, von der Lochkarte zur Grammatologie, hg. v. Michael Franz, Wolfgang Schäffner, Bernhard Siegert und Robert Stockhammer, Berlin 2007, S. 5-41.

33 Jürgen Fohrmann: Hand und Herz des Philologen, in: Manus Loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien, hg. v. Matthias Bickenbach, Annina Klappert und Hedwig Pompe, Köln 2003, S. 131-157, hier S. 138.

nämlich dahingehend, dass eine »Philologie präziser Dinge«³⁴ nötig sei, worunter die Untersuchung der Prozessierung technischer Mittel der Kommunikation im Zusammenhang mit philologischen Praktiken verstanden wird.³⁵

Die medienphilologische Hand macht im Kontext dieser Überlegungen auf das Verfahren der Digitalisierung von Texten, die Bereitstellung und das Lesen von Digitalisaten sowie das *Rauschen*,³⁶ das diesen Prozessen inhärent ist, aufmerksam. Als Ausgangspunkt könnten unterschiedliche digitalisierte Buchseiten herangezogen werden: So etwa die Buchseite einer digitalisierten Ausgabe von Joachim Heinrich Campes *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedruckenen Ausdrücke*. Eine Ausgabe dieses Wörterbuches wurde im Jahr 1808 in Braunschweig publiziert, 200 Jahre später von *Google Books* erfasst und als digitale Kopie auf der seit 2005 zugänglichen Plattform *print.google.com* (heute: *books.google.com*) für BenutzerInnen zur Verfügung gestellt (Abb. 2 a, b).

Beim Scannen des Buches geschah ein Fehler, der als Abdruck einer Hand auf dem Digitalisat erkennbar ist. Es wurde vorgeschlagen, solche störenden Hände als »Paratexte zur Entstehung des digitalen Buchs«³⁷ zu lesen, um damit zunächst auf die Produktionsbedingungen und schließlich auf die Machtverhältnisse philologischer Arbeit aufmerksam zu machen und die prekären Arbeitsbedingungen im digitalen Zeitalter zu kritisieren. Zudem wurde bemerkt, dass sich auf derartigen Digitalisaten die Bibliotheks-Diener schon längst in

34 Siegfried Zielinski: [... nach den Medien]: Nachrichten vom ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert, Berlin 2011, S. 214ff.

35 Die Untersuchung medientechnologischer und kommunikativer Operationen (philologischer) Dinge findet sich ebenso bei Wegmann: *Philology – An Update* (wie Anm. 11), S. 24-43.

36 Zur Inhärenz des Rauschens bei der Übertragung von Botschaften siehe Michel Serres: *Der platonische Dialog und die intersubjektive Genese der Abstraktion*, in: ders.: *Hermes I. Kommunikation*, Berlin 1991, S. 47-56 und zum Begriff *noise* siehe Michel Serres: *Geschrey*, in: *Zeta 01/Zukunft als Gegenwart*, hg. v. Dieter Hombach, Berlin 1982, S. 19-33, hier S. 21. Der Dritte stört nicht die Kommunikation, sondern Serres geht in seinem späteren Werk *Der Parasit* so weit, dass er die Störung als ein Erfordernis der Kommunikation darstellt. Siehe Serres, *Der Parasit* (wie Anm. 24), S. 26.

37 Ulrike Bergermann: *Digitus. Der letzte Finger*, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 15 (2016), S. 96-104, hier S. 96. Eine längere Version des Textes findet sich unter <http://www.zfmedienwissenschaft.de/online/digitus> (20.10.2016)



Abb. 2a, b Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke. Ein Ergänzungsband zu Adelungs Wörterbuche von Joachim Heinrich Campe in zwei Bänden, Bd. 2, Graz 1808. (unter <https://books.google.com/>, 12.8.2016).

der digitalen Bibliothek eingerichtet haben, wenn sich »Spuren des Domestiken«³⁸ in den Produkten der Digitalisierung bemerkbar machen. Dabei handelt es sich um jene ArbeiterInnen, die analoge Texte in digitale Texte überführen und dabei normalerweise unsichtbar bleiben. Diesen sozialkritischen und medienhistorischen Beobachtungen könnte hinzugefügt werden, dass die medienphilologische Geschichte dieser Hände die Geschichte einer vergessenen Anekdote aus Borges *Die Bibliothek von Babel* (1941) sein könnte: Damit die ›heiligen‹ und ›profanen‹, die ›angebeteten‹ und ›ins Feuer geworfenen‹ Bücher aus dem Bereich des Analogen den Kanal in den Bereich des Digitalen finden, werden, so simpel es zunächst klingen mag, zuallererst Hände und Medien benötigt. Sie sind dafür verantwortlich, dass die neue Bibliothek von Babel, wie jene des alten Babels, »ohne

38 Markus Krajewski: *Der Diener. Mediengeschichte einer Figur zwischen König und Klient*, Frankfurt a.M. 2010, S. 207.

Ende« gewesen sein wird: »Die Gewißheit«, so der Bibliothekar von Borges, »daß irgendein Regal in irgendeinem Sechseck kostbare Bücher barg, daß aber diese Bücher unzugänglich waren, erschien nahezu unerträglich.«³⁹

Dass diese Sehnsucht im digitalen Zeitalter nicht geringer geworden ist und dass daran gearbeitet wird, diese Unerträglichkeit des Unerreichbaren zu verkleinern, lässt sich gegenwärtig in Deutschland am Beispiel der *Bayerischen Staatsbibliothek* zeigen. Sie digitalisiert seit dem Sommer 1997 Bücher und kooperiert seit 2007 mit *Google Books*. Die *Bayerische Staatsbibliothek* ist das größte Digitalisierungsunternehmen im deutschsprachigen Bereich und transformiert mit insgesamt vierundzwanzig Scan-Systemen (Stand November 2013) analoge in digitale Buchseiten, indem Buchstaben und Zahlen im *Münchener Digitalisierungszentrum* in einen binären Code verwandelt werden. Bis ins Jahr 2013 wurden eine Million fünfzehntausendvierundsiebzig (1.015.074) Digitalisate erstellt und am Leibniz-Rechenzentrum in Garching als Langzeitarchivierung gespeichert. Im Dezember 2013 wurde die Zahl von einer Milliarde hundertsevenundfünfzig Millionen siebenhundertsiebzehntausendundzweihundert-siebzehn (1.157.717.217) Dateien erreicht, das sind 512 Terrabyte Speicherplatz. Erwartet werden rund 300 Millionen digitalisierte Seiten. Diese Zahlen suggerieren ein Wissen über die Größe einer Bibliothek der Digitalisate und machen darauf aufmerksam, dass der Topos der Bibliothek als »Monster«, das nicht eingrenzbar ist und sich nicht ordnen lässt, nicht lediglich ein Effekt analoger Bibliothekssysteme ist.⁴⁰ Derartige Digitalisierungsprojekte bestimmen derzeit rechtliche, sammlungstechnische sowie öffentlichkeitsbezogene und mitunter künstlerische Diskussionen über die Gegenwart und Zukunft der Bibliothek.⁴¹

39 Jorge Luis Borges: Die Bibliothek von Babel, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 3/1, München u. a. 1981, S. 145-154, hier S. 150.

40 Zu diesem Aspekt siehe Wegmann, *Bücherlabyrinth* (wie Anm. 11), S. 47-77.

41 Aus der Vielzahl von Publikationen siehe das Bibliotheksmagazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München 1 (2016), das Beiträge zu Sammlungen, Dienstleistungen und Aktivitäten im Kontext der Digitalisierung von Bibliotheksbeständen versammelt. Zur künstlerischen Auseinandersetzung mit bibliothekarischen Digitalisierungsprojekten siehe Katharina Hohmann und Christiane ten Hoevel: Ich habe mir das Paradies immer als eine Art Bibliothek vorgestellt. Künstlerische Vorschläge für die