

Didaktisches Forum  
Juni 2009

Torsten Meyer

## Mediologie (in) der Kunstpädagogik

### Blinde Flecke

Die Netzhaut des menschlichen Auges weist nahe dem Zentrum ein winziges Loch auf. Durch dieses Loch tritt der Sehnerv hinter dem Auge aus. An dieser Stelle fehlen die Sehzellen, es ist hier keine Lichtempfindung möglich. Man sieht dort nicht. Aber das kann man nicht sehen, dafür sorgt das Gehirn. Es verrechnet die Signale der Sehnerven beider Augen zu einem einzigen Bild. Das Gehirn kann man überlisten, indem man ein Auge schließt. Dann sieht man plötzlich, dass man nicht mehr sieht. Oder man tritt einen Schritt zurück, verändert die Geometrie des Blicks. Dann wird manchmal überraschend deutlich, was das Gehirn mit unbewusster Absicht *übersieht*.

Blinde Flecken dieser Art gibt es nicht nur in der Physiologie der Wahrnehmung. Auch in der Physiologie kultureller Übermittlungsprozesse kommen sie vor. Dort betreffen sie nicht (nur) das Sehen, sondern auch das Denken, Wissen, Erkennen. Es ist jedoch nicht immer ganz einfach zu denken, nicht einfach zu akzeptieren, dass das eigene Denken, das heißt die Art und Weise, wie wir erkennen und wissen, nicht so natürlich und selbstverständlich ist, wie sie uns denkend, erkennend, wissend zu sein scheint, – dass es auch hier so etwas wie ein „Loch“ in der „Netzhaut“ gibt, durch das der „Sehnerv“ aus dem „Auge“ austritt (damit das Gehirn das Gesehene reflektieren kann).

Auf solche blinden Flecken hinzuweisen, sichtbar zu machen, dass da etwas nicht sichtbar ist, das könnte man als eine Funktion von Kunst beschreiben: Die Produktionen insbesondere der aktuellen Kunst können als explizite Hinweise auf blinde Flecken in der Physiologie kultureller Übermittlungsprozesse fungieren. Analog zur Funktion des Lochs in der Netzhaut des menschlichen Auges unterbrechen diese ästhetischen Objekte den Automatismus von Wahrnehmung und Wahrheit. Sie unterbrechen den Prozess, der Wahrnehmung und Wahrheit verbindet, indem sie ihn auf sich selbst zurückspiegeln und dadurch – wie

Régis Debray sagt – die „gut geölten Scharniere“ zwischen intellektuellem, materiellem und sozialem Leben zum Quietschen bringen.

### Historische Apriori

Diese blinden Flecken in der Physiologie kultureller Übermittlungsprozesse sind allerdings historisch veränderlich. Denn die aus dem Gebrauch der kommunikativen Mittel und Mittler (gemeinhin „Medien“ genannt) jeweilig resultierenden kulturellen Praxen und Techniken einer bestimmten Epoche bilden in ihrer Gesamtheit so etwas wie ein „historisches Apriori“ im Sinne Michel Foucaults (1981, S. 187f), genauer ein *medien-kultur-historisches Apriori*: ein epochenspezifisches Set von Bedingungen kognitiven, kommunikativen und sozialen Prozessierens, eine Art blinden Fleck des Denkens, Wissens, Erkennens.

Eine Methode, mit der sich solche blinden Flecke untersuchen lassen, ist die der Mediologie. Dabei geht es um die Erforschung der höheren sozialen Funktionen vor dem Hintergrund der Ideologie, der Kunst, der Religion, der Politik usw. und deren Beziehungen zu den zentralen technischen Trägern der Übermittlung. Mediologie ist, allgemein gesagt, eine Untersuchungsmethode der komplexen Korrelation zwischen einem symbolischen Körper (einem künstlerischen Genre, einer ästhetischen Form, einer Doktrin, einer Religion etc.), einer Form der kollektiven Organisation (einer Partei, einer Schule, einem Industriezweig etc.) und einem technischen System der Kommunikation (technisches Medium, Archivierungssystem etc.; vgl. Weber/Mersmann 2007). Régis Debray, französischer Philosoph sowie Begründer und Namensgeber der Mediologie, beschreibt das in einem einfachen, sehr anschaulichen Bild: „Wenn der Mediologe auf jemanden trifft, der mit dem Finger auf den Mond zeigt, dann betrachtet er nicht den Mond, sondern den Finger und die Geste des Zeigens“ (Debray 1999, S. 403).

## Mediosphären

Debray hat drei große, durch ihre medientechnologischen Prägungen unterscheidbaren Epochen identifiziert, die er „Mediosphären“ nennt und als kulturelle Makromilieus versteht: Mit „Logosphäre“ bezeichnet er die durch mündliche Tradierung und handschriftliche Aufzeichnungen geprägte Mediosphäre, die bis zur Erfindung des Buchdrucks andauerte. „Vom 15. Jahrhundert bis gestern“ prägte die Medientechnologie des Buchdrucks die „Graphosphäre“. Zurzeit umgibt uns gerade noch die „Videosphäre“, die aber bereits wieder übergeht in „eine Art Hypersphäre, die sich hauptsächlich aus digitalen Signalen zusammensetzt“ (Debray 2002).

Die auf die Einführung des Farbfernsehens 1968 datierte Videosphäre unterscheidet sich von der Graphosphäre vor allem durch ein verändertes Zeitempfinden. Der Augenblick triumphiert über die Dauer, das Direkte über das Indirekte, das Reaktive über das Diskursive usw. Die Gestalt der Zeit ist eine andere: In der Logosphäre wird sie als ein Kreis gedacht (ewig, Wiederholung, archäozentriert), in der Graphosphäre als Linie (Geschichte, Fortschritt, zukunftsorientiert) und in der Videosphäre als Punkt (Aktualität, Ereignis, Gegenwartskult, autozentriert). Die geistige Klasse, die das „gesellschaftlich Heilige“ bewahrt, war in der Logosphäre die Kirche, die Propheten und die Geistlichen. In der Graphosphäre waren es die Intellektuellen, die Professoren und Doktoren. In der Videosphäre sind es nun die Verteiler und Produzenten der unabhängigen Medien. Sakrosankt war der Logosphäre das Dogma, der Graphosphäre das Wissen, der Videosphäre die Information (Debray 1999, S. 218f und 2003, S. 64f).

## Status des Bildes

Auch die Existenzform des Bildes verändert sich durch die Mediosphären hindurch. In der Logosphäre war das Bild etwas Lebendiges, ein Wesen. Die Reliquie ist dafür ein Beispiel. Der Knochen des Heiligen *ist* der Heilige. Das logosphärische Bild ist semiotisch gesehen ein Index-Zeichen, pars pro toto. Sein Wirkungsprinzip ist die Präsenz, seine Beziehung zum Sein ist transzendent.

Das graphosphärische Bild ist kein Wesen, sondern eine Sache. Aber eine andere Sache als die, die es abbildet. Es ist ein Ikon-Zeichen, ein Ding, das ein anderes Ding an dessen Stelle vertritt, ein Portrait des Heiligen zum Beispiel. Sein Wirkungsprinzip ist die Darstellung (Präsentation), seine Beziehung zum Sein ist illusorisch. Die Graphosphäre ist nicht allein durch die Medientechnologie des Buchdrucks gekennzeichnet, auch die Erfindung,

Perfektionierung und letztlich Mechanisierung (Fotografie) der Abbildungstechnologie der Zentralperspektive fällt in diese Zeit (Panofsky 1927).

Das Bild in der Videosphäre ist nur noch Wahrnehmung, es ist virtuell, sein Wirkprinzip ist die Simulation. Es ist symbolisch und digital, es hat im Gegensatz zum graphosphärischen Bild keine analoge Beziehung mehr zum Sein, es basiert auf einem Code, den man kennen muss/der erlernt werden muss. Die Bilderwelt hat als Ordnung in der Logosphäre das Idol, in der Graphosphäre die Kunst und in der Videosphäre das Visuelle.

## Status der Kunst

Treten wir einen mediologischen Schritt zurück, um die Geometrie des Blicks auf die Gegenstände unseres alltäglichen kunstpädagogischen Tuns und Denkens zu verändern und eventuelle blinde Flecken zu entdecken. Es wird uns vielleicht erschüttern, dass für Debray die Kunst „kein unveränderlicher Bestandteil der *conditio humana*“ und auch keine „transhistorische Substanz“ ist, die sich als anthropologische Konstante unverändert durch die Mediosphären zieht. Kunst ist mediologisch betrachtet ein Symptom der Graphosphäre, ein erst spät im neuzeitlichen Abendland aufgetauchter Begriff, dessen Fortbestand Debray zufolge keineswegs gesichert ist: „Die drei mediologischen Zäsuren der Menschheitsgeschichte [...] lassen in der Geschichte der Bilder drei verschiedene Kontinente hervortreten: den des Idols, den der Kunst und den des Visuellen.“ Jeder „Kontinent“ hat sein eigenes Gesetz und ihre Verwechslung führt „nur zu unnötigen Problemen“ (Debray 1999, S. 212).

## Status der Kunstpädagogik

Zwei Schlussfolgerungen könnten aus dieser mediologischen Perspektive gezogen werden. 1. Die Kunstpädagogik könnte zum Gegenstand mediologischer Beobachtung werden. 2. Kunstpädagogik könnte mediologische Beobachtungen zu ihrem Gegenstand machen. Zunächst zum Ersten: Kunstpädagogik als Gegenstand mediologischer Betrachtung.

Ein kurzer Blick auf die Fachgeschichte zeigt: Die Idee, dass die Auseinandersetzung mit Kunst zur Bildung, zur „Ästhetischen Erziehung des Menschen“ führt, stammt aus der Hochzeit graphosphärischen Welt-, Selbst- und Kunstverständnisses. Schillers Briefe bezogen sich auf eine Kunst, die es als anthropologische Konstante und „transhistorische Substanz“ so nicht mehr gibt. Eine Kunstpädagogik, die sich im 21. Jahrhundert an einem graphosphärischen Verständnis von

Kunst orientiert, ist sich der eigenen blinden Flecke nicht bewusst und sitzt folglich jenen Verwechslungen auf, die laut Debray zu eigentlich „unnötigen Problemen“ führen. Und sie zeigt sich damit selbst als Symptom einer längst vergangenen Mediosphäre.

Für die Schule der Video-/Hypersphäre könnte der mediologische Blick bedeuten, dass das Fach, das sich mit dem Phänomen Bild beschäftigt, nicht in erster Linie auf eine Geschichte der Kunst als große, hochkulturelle Erzählung vergangener Zeiten rekurriert, sondern sich wesentlich beschäftigt mit dem „Kontinent“ des Visuellen. Da geht es dann gerade nicht mehr um Kontemplation, um das Schöne, ums Gefallen, das Ikonische, das Meisterwerk, den Pathos, die Obsession, das Künstlergenie – und auch nicht mehr um die nach graphosphärischem Verständnis damit zusammenhängenden Bildungs- und Erziehungseffekte.

Um Missverständnissen vorzubeugen, es geht hier nicht um die Opposition von „Hochkultur“ und „Alltagsästhetik“. Es geht darum, dass eben diese Unterscheidung zu Zeiten graphosphärischer Expertokratie sinnvoll erschien, unter den Gegebenheiten einer hypersphärischen Mediokratie aber nicht. Auch das, was dem aktuellen medienkulturellen Apriori gemäß als „Kunst“ fungiert, hat zu tun mit dem Bild als reiner Wahrnehmung, mit dem Virtuellen und der Simulation, mit Information, mit Wirkprinzipien des Symbolischen, des Codes und des Digitalen. Und damit hängt zusammen: Die aktuelle Kunst betrachtet das Bild nicht mehr als Ziel der Kunst, sondern als deren Rohstoff und Material. Und sie produziert nicht mehr das eine Meisterwerk, sondern geht um vor allem mit dem Plural von Bild (z.B. Ullrich 2003, S. 86ff).

### Mediologie in der Kunstpädagogik

Dass Inhalte, Methoden, aber auch bildungstheoretische Fundierungen der Kunstpädagogik historisch, *medienkulturhistorisch* veränderlich sind, ist die eine Lehre, die man aus einem mediologischen Blick auf das Fach ziehen könnte. Eine andere wäre so etwas wie die Flucht nach vorn: Wir könnten eben jene mediologischen Methoden selbst zum Gegenstand des Fachs machen und uns dort um die Erforschung der blinden Flecken in der Physiologie kultureller Übermittlungsprozesse kümmern (und dabei die graphosphärische Kunst als ein Symptom bestimmter medienkultureller Rahmenbedingungen thematisieren).

Das wäre möglich einerseits durch die Bezugnahme auf eine mediologisch operierende Medienkulturgeschichte anstelle einer Kunstge-

schichte, die sich als große Erzählung bildungsbürgerlicher Hochkultur versteht. Andererseits durch die Auseinandersetzung mit aktueller – aber wegen der doch noch relativ frischen mediologischen Revolution, die die Hypersphäre prägenden digital-vernetzten Informations- und Kommunikationstechnologien ausgelöst haben, *wirklich aktueller* – Kunst, die dem Anschein nach zunehmend und ganz im Sinne des mediologischen Geistes „den Finger auf die Überschneidungen zwischen intellektuellem, materiellem und sozialem Leben [legt] und diese allzu gut geschmierten Scharniere zum Quietschen“ bringt (Debray 2004, S. 73).

### Literatur

- Debray, Régis (1999): *Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland*, Rodenbach: Avinus
- Debray, Régis (2002): *Der Tod des Bildes erfordert eine neue Mediologie*, in: *Heidelberger e-Journal für Ritualwissenschaft*, online: <http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~es3/e-journal/fundstuecke/debray.pdf> (4.9.2008)
- Debray, Régis (2003): *Einführung in die Mediologie*, Bern/Stuttgart/Wien: Haupt (Facetten der Medienkultur 3)
- Debray, Régis (2004): *Für eine Mediologie*, in: Pias, Claus; Vogl, Joseph; Engell, Lorenz (Hg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart: DVA, S. 67-75
- Foucault, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M: Suhrkamp
- Panofsky, Erwin (1927): *Die Perspektive als ‚symbolische Form‘*, hg. von Oberer, H.; Verheyen, E., Berlin: Spiess
- Ullrich, Wolfgang (2003): *Ohne Folgen? Bilder im Plural*. In: *Tiefer hängen. Über den Umgang mit der Kunst*. Berlin: Wagenbach, S. 66-93
- Weber, Thomas; Mersmann, Birgit (2007): *Call for Papers. Mediologie als Methode*. Online: <http://www.mediologie.avinus.de/2007/12/04/cfp-mediologie-als-methode/> (4.9.2008)

### Weiterlesen ...

- Meyer, Torsten (2008): *Zwischen Kanal und Lebens-Mittel: pädagogisches Medium und mediologisches Milieu*, in: Fromme, Johannes; Sesink, Werner (Hg.): *Pädagogische Medientheorie*, Wiesbaden: VS Verlag, S. 71-94

- Meyer, Torsten (2008): Transmission, Kommunikation, Formation. Mediologische Betrachtungen der Bildung des Menschen. In: Mersmann, Birgit; Weber, Thomas (Hg.): Mediologie als Methode. Berlin: Avinus, S. 169 - 190
- Meyer, Torsten et al. (Hg.) (2008): Bildung im Neuen Medium. Wissensformation und digitale Infrastruktur. Education Within a New Medium. Knowledge Formation and Digital Infrastructure, Münster/New York/München/Berlin: Waxmann
- Weblog u.a. zum Thema Mediologie:  
<http://mms.uni-hamburg.de/blogs/meyer/blog/tag/mediologie>