

IV. Die Medialität des Textes

Den Text als Medium zu verstehen, verfolgt das Interesse, die spezifische Materialität literarischer Texte und die formalen Bedingungen ihrer Kommunikation zu berücksichtigen. Das Verständnis der Literaturwissenschaft als Medientheorie schließt von Anfang an einen kulturkritischen Vorbehalt aus, der zwischen literarischer Kunst und dem unterscheidet, was unter den Verdacht gestellt werden kann, geringwertiges kulturindustrielles Massen-Medium zu sein. Eine medientheoretische Perspektive auf literarische Texte eröffnet die Möglichkeit, den Text im konkurrierenden Spiel mit anderen Medien zu beobachten. Gerade an den Schnittstellen zwischen verschiedenen Medien erreicht die Medialität ein hohes Maß an Evidenz. An die in diesem Band gelegentlich unternommene Kontrastierung des Textes mit Bild, bildprozessierenden Künsten und Hypertext – als Hybridbildung von Bild und Schrift – ist die Erwartung geknüpft, die mediale Verfasstheit und die Differenz des Textes in besonderer Weise sinnfällig zu machen. Es wird sich nicht vermeiden lassen, im Sprachgebrauch von „Text“ und „Schrift“ gelegentlich zu changieren. Das liegt daran, dass dem Begriff „Schrift“ eine Doppelsinnigkeit innewohnt, die einerseits das nicht näher bestimmte äußere Produkt der Kulturtechnik des Schreibens und andererseits einen Schriftsatz und mithin einen Text meint. Als Funktionselement des Textes wird Schrift mit Text synonym. Etwas Vergleichbares trifft auf den Begriff „Lektüre“ zu, der sich auf den Vorgang des Lesens ebenso wie auf das Objekt des Lesens, den Text, bezieht.

Mit der Bezugnahme auf den Begriff des Mediums ist des weiteren das Interesse verbunden, die dekonstruktive Leitmaxime „*Ein Text-Äußeres gibt es nicht*“²², die Derrida im Zentrum seiner *Grammatologie* kursiv hervorgehoben hat, im Hinblick auf eine weitere, epistemologisch höchst problematische Schnittstelle zu überprüfen: den menschlichen Körper. Die Relation von Medium und Körper konnte in der Litera-

turtheorie vermutlich umso leichter ausgeblendet werden, als eine mediale Voraussetzung der Schrift gerade in ihrer abstrakten Linearität besteht. Seit der Einführung des Buchdrucks hat die Schrift zudem ihren letzten offensichtlichen Bezug zu einer individuellen körperlichen Markierung verloren. Die weitgehende Bildfixierung der neueren elektronischen Medien, verbunden mit ihrem Anspruch auf vollständige Virtualisierung der Körperwelt, zwingt dazu, den menschlichen Körper als Schnittstelle von Medien zu reflektieren.²³

Hans Ulrich Gumbrecht hat die „produktivste Variations-Perspektive“ der Dekonstruktion dort vermutet, wo „Phänomene der Koppelung zwischen der Äußerlichkeit der Schrift und dem traditionsgemäß aus dem Objektbereich der Geisteswissenschaften ausgeschlossenen menschlichen Körper“²⁴ beobachtet werden. Es liegt auf der Hand, dass man mit der Perspektive auf den menschlichen Körper der Dekonstruktion ein Motiv einfügt, das sie bis zur Unkenntlichkeit verändern könnte, denn mit ihr sind hermeneutische und/oder kulturwissenschaftliche Folgelasten verbunden, die dem Text ein Außen zumuten würden. Unser Interesse an der Relation „Medium – Körper“ ist zunächst nicht hermeneutisch, kulturwissenschaftlich oder gar anthropologisch, sondern medientheoretisch orientiert. Und das bedeutet ausdrücklich keine Reduktion auf Probleme der Hardware, wie sie Friedrich Kittler in seiner Kopplung von Diskursanalyse und Geschichte der technischen Medien praktiziert. Die Geschichte der literarischen Funktion hat viel mit der Geschichte der Post oder der Entwicklung der Militärtechnologie zu tun. Sie lässt sich aber nicht auf diese reduzieren. Es geht uns in erster Linie darum, die semiotische Prägnanz der Dekonstruktion und ihren sensiblen Blick für die Selbstreferenz der Schrift, mit der angeschlossenen Technik des „close reading“, in der Weise medientheoretisch zu erweitern, dass erstens mediale Kontexte und zweitens der Kontext des Körpers beobachtbar werden. Dass eine Semiotisierung des menschlichen Körpers nicht ohne einen Rest an psychologi-

scher Reflexion vorstellbar ist, sei bereits hier eingeräumt. Grundzüge zu einer medienwissenschaftlichen Theorie der Psychosemiotik liegen allerdings deutlich jenseits der Möglichkeiten und Ziele der vorliegenden Einführung.

Empfangsprobleme

Wie jede Medienwissenschaft hat es die Literaturwissenschaft mit dem Senden und Empfangen von Informationen zu tun. Ein Verstehensproblem stellt sich nur deshalb nachdrücklich, weil zwischen Senden und Empfangen, Sender und Empfänger, keine natürliche und durchsichtige Identität besteht. Auch die Vorstellung eines Kanals, eines Kommunikationskanals, in den der Sender eine Botschaft steckt, die der Empfänger am anderen Ende entnimmt, suggeriert eine homogene Übertragung, die der grundlegenden Kontingenz der Kommunikation und der Differenz der an der Kommunikation Beteiligten nicht angemessen ist. Die Rohrpost oder der postalische Briefverkehr insgesamt mögen nach diesem Modell funktionieren. Das Schreiben und Lesen eines derart transportierten Briefes ist damit aber eher verkannt. Zwischen Sender und Empfänger schiebt sich vielmehr ein Filter, der beide Positionen in Beziehung bringt, indem er sie trennt. Solche Informationsfilter können im weitesten Sinne als Medien verstanden werden: Sie lassen Sender und Empfänger überhaupt erst in einen Zusammenhang treten, etablieren gleichzeitig aber einen spezifischen Widerstand, der die Information prägt und verändert. Jede Kommunikation muss ihre mediale Verfasstheit und Bedingung berücksichtigen, um überhaupt Aussicht auf Erfolg, sprich: Verständnis zu haben.

Zur Einführung in die Problemlage sei ein prominentes literarisches Beispiel eines Verstehens-Problems ausgewählt. Es stammt von Franz Kafka. Wo es notwendig und geraten erscheint, abstrakte theoretische Aussagen veranschaulichend zu illustrieren, werden wir bisweilen auf Texte Kafkas

zurückgreifen, die dazu besonders geeignet sind, weil sie ihre spezifische Medialität immer schon mitreflektieren. Die Erzählung *In der Strafkolonie* bietet sich hier an, weil sie Schrift in einem medialen Zusammenhang und im Kontext des menschlichen Körpers, als Tätowierung, thematisiert und weil sie darüber hinaus Standards vorgibt, hinter die eine medientheoretische Reflexion der (literarischen) Schrift nicht zurückfallen darf. Der Offizier der Strafkolonie bittet einen Reisenden darum, die Konstruktionsschrift des alten Kommandanten zu lesen. Die Linienführung der Konstruktionsschrift gibt die Spur der Lektüre vor, indem sie den Text der gesamten Erzählung spiegelt. Die angestrengten, letztlich aber vergeblichen Entzifferungsversuche des Reisenden spielen mit einem seit der Frühromantik geläufigen Modell von Unverständlichkeit:

„Sehen Sie das Blatt doch genau an“, sagte der Offizier und trat neben den Reisenden, um mit ihm zu lesen. Als auch das nichts half, fuhr er mit dem kleinen Finger in großer Höhe, als dürfe das Blatt auf keinen Fall berührt werden, über das Papier hin, um auf diese Weise dem Reisenden das Lesen zu erleichtern.²⁵

Selbst die Extremform statarischer Lektüre hilft nicht weiter; selbst als der Offizier seinen Schulterspruch buchstabiert, vermag der Reisende die Schrift nicht zu entziffern. Was dem Offizier „deutlich“ ist, erscheint ihm nur „kunstvoll“:

Der Reisende hätte gerne etwas Anerkennendes gesagt, aber er sah nur labyrinthartige, einander vielfach kreuzende Linien, die so dicht das Papier bedeckten, daß man nur mit Mühe die weißen Zwischenräume erkannte. „Lesen Sie“, sagte der Offizier. „Ich kann nicht“, sagte der Reisende. „Es ist doch deutlich“, sagte der Offizier. „Es ist sehr kunstvoll“, sagte der Reisende ausweichend, „aber ich kann es nicht entziffern.“²⁶

Neben diesem Verstehensproblem, auf das wir später zurückkommen werden, hat Kafka in der *Strafkolonie* eine se-

miotische Trias aus Schrift, maschinellem Medium und Körper aufgebaut, die als Produkt einer historischen Veränderung behandelt wird. Wo *früher* das Zusammenspiel der drei genannten Instanzen in einer reibungslosen Choreografie und Chronologie funktionierte, ein großes Publikum anzog und sogar das Einverständnis des Schrift-Opfers fand, da fällt *heute* durch ein Missverständnis innerhalb des Dreiecks all das aus. Terroristisch unterbindet die mediale Schrift-Maschine die rituelle Entfaltung der Schrift und die erhabene, vom Publikum bestaunte Zurichtung des Opfers und verwandelt das öffentliche Drama der Schrift in eine niedrige, private Exekution des Körpers.²⁷

Medienkonkurrenz

Die verstärkte Reflexion medientheoretischer Fragestellungen in der germanistischen Literaturwissenschaft der letzten Jahre ist Ausdruck einer Konfliktlage und einer Konkurrenz unter verschiedenen Medien, die die traditionell an Literatur orientierte Germanistik ganz offenkundig unter Druck setzt. Es resultiert hieraus die Notwendigkeit und Chance, die Inhalte und Bedingungen des Fachs neu zu reflektieren. Die Literatur hat ihre Stellung als Leitmedium, die sie einige Jahrhunderte behauptet hat, gegenwärtig bereits an die elektronischen audiovisuellen Medien verloren. Dieser Verlust bedeutet selbstverständlich nicht, dass literarische Texte verschwinden oder bedeutungslos werden. Aber sie werden aus dem Zentrum der medialen Öffentlichkeit mehr und mehr an den Rand gedrängt. Im Gegenzug drängen audiovisuelle Medien ins Zentrum, weil sie Informationsvermittlung und Unterhaltung erstens schneller und einfacher und – damit eng verbunden – zweitens umfassender und mit höherem Authentizitätsanspruch regeln können. Fernsehen, videografische Aufzeichnung oder Internet ermöglichen Kommunikation in Echtzeit, indem sie mit Bild und Ton eine umfassende Simulation von Wirklichkeit erzeugen, hinter der jeder

Text notwendig zurückbleiben muss. Es geht in der beschriebenen Medienkonkurrenz nicht um ein Entweder-Oder, jedenfalls nicht unbedingt, sondern um eine Ausdifferenzierung und Koexistenz verschiedener Medien. Gerade die gegenwärtige Medienkonkurrenz ist eine chancenreiche Ausgangsposition für eine präzise Funktionsbestimmung des jeweiligen Mediums, seiner Chancen und Grenzen, und für seine funktionsspezifische Verwendung.

Medien können nicht auf kulturkritischem Wege rückgängig gemacht werden. Sie können allenfalls durch andere, für bestimmte Aufgaben funktionalere Medien ergänzt oder ersetzt werden. Darüber entscheidet jedoch sicherlich nicht die Wissenschaft, und schon gar nicht die Germanistik oder Philosophie. Umso verwunderlicher ist die Tatsache, dass ein durchgängiger Zug der Medienreflexion einer kulturkritischen Medienschelte gewidmet ist. Ohne Prophet spielen zu wollen, lässt sich vermuten, dass literarische Texte in Buchform noch so lange überleben werden, wie ihre Funktion von keinem anderen Medium effektiver erfüllt wird. In diesem Sinne muss von einer Medientheorie erwartet werden, dass sie die je spezifischen Funktionen und die materiellen und technischen Grundlagen eines bestimmten Mediums sowie seine Beziehung zu anderen Medien analysiert. Umgekehrt sollte es nicht um eine moralisch begründete oder kulturkritisch gewendete Wertung einzelner Medien gehen. Noch keine Medienkritik hat die Entwicklung oder Durchsetzung eines neuen Mediums verhindert oder auch nur verzögert.

Seltsamerweise sehen sich aber vor allem die auf technische Wiedergabe ausgelegten Medien seit dem Ende des 19. Jahrhunderts einer ideologiekritischen Ablehnung ausgesetzt, die die Oberflächlichkeit und Geschwindigkeit der bildprozessierenden Medien gegen die Tiefe und Langsamkeit der Textlektüre ausspielt. Gegenüber dem frühen Film etwa gingen große Teile der literarisch gebildeten Intelligenz auf Distanz, weil das Sehen von Filmen im Kino den Bedingungen des Lesens diametral entgegengesetzt ist: Die kontemplative Haltung des Lesers, mit der Möglichkeit, das

Lesetempo selbst zu bestimmen und nötigenfalls zurückblättern zu können, kontrastiert der schnellen, zerstreuten, von der technischen Maschine vorgegebenen Zeit- und Rezeptionsstruktur des Films.

Trotz ihrer Wirkungslosigkeit verfügen die kritischen Vorbehalte gegenüber den technischen Massenmedien Film und Fernsehen über eine lange und gut besetzte Tradition. Ohne hier näher darauf einzugehen, seien immerhin erwähnt: José Ortega y Gassets Kritik des Massenmenschen, Martin Heideggers Kritik der Technik, Günther Anders' Kritik der modernen Technik, vor allem aber Theodor W. Adornos und Max Horkheimers Kritik der Kulturindustrie.²⁸ Horkheimer und Adorno spielen die auf technischer Reproduktion basierenden Massenmedien, vor allem den Film, gegen das autonome bzw. auratische Kunstwerk aus, das sich einer massenkulturellen Vereinnahmung widersetzt. Der an Wahrheit orientierten und auf individueller Versenkung beruhenden Kunst, bevorzugt Literatur und Musik, stehen die auf Manipulation und Gleichschaltung abstellenden Massenmedien Film und Fernsehen entgegen.

Platons Kritik der Schrift

Kulturkritische Vorbehalte gegenüber „neuen“ Medien sind jedoch keineswegs erst Erscheinungen des 20. Jahrhunderts. Sie begleiten die Entstehung von Medien seit jeher. Die Figur der Kritik bleibt sich im Wesentlichen gleich. Die Ablehnung des „neuen“ Mediums geschieht als Apologie eines älteren Mediums, das sich in einer authentischen und unmittelbaren Beziehung zur Wahrheit, zum Wesentlichen, zum Geist etc. wähnt und dabei zumeist seine eigene Mediälität verkennt oder unterschlägt. Markante historische Beispiele dafür sind die Kritik der sog. „Lesewut“ in der Spätaufklärung des ausgehenden 18. Jahrhunderts oder die Schriftkritik Platons aus dem *Phaidros*-Dialog (4. Jahrhundert v. Chr.).

Platons zentrale Argumente gegen die Schrift können zum Ausgangspunkt für eine Beschreibung der medialen Grundlagen des Textes dienen. Platon führt seine Kritik auf dem Boden einer Kultur der Mündlichkeit und des Dialogs. Das erste Argument zielt auf den Sachverhalt, dass Schrift als externer Speicher die Erinnerungsfähigkeit der Menschen schädigt. Deshalb hat Theuth, der sagenhafte Erfinder der Schrift in Ägypten, den Menschen einen empfindlichen Schaden angetan:

Als er aber an die Buchstaben gekommen, habe Theuth gesagt: Diese Kunst, o König, wird die Ägypter weiser machen und gedächtnisreicher, denn als ein Mittel für Erinnerung und Weisheit ist sie erfunden. Jener aber habe erwidert: O kunstreichster Theuth, einer weiß, was zu den Künsten gehört, ans Licht zu bringen; ein anderer zu beurteilen, wie viel Schaden und Vorteil sie denen bringen, die sie gebrauchen werden. So hast auch du jetzt, als Vater der Buchstaben, aus Liebe das Gegenteil dessen gesagt, was sie bewirken. Denn diese Erfindung wird den Seelen der Lernenden vielmehr Vergessenheit einflößen aus Vernachlässigung der Erinnerung, weil sie im Vertrauen auf die Schrift sich nur von außen mittels fremder Zeichen, nicht aber innerlich sich selbst und unmittelbar erinnern werden.²⁹

Die zentralen Oppositionen von innerlich/äußerlich und unmittelbar/mittelbar wiederholen sich im zweiten Argument und werden um die Oppositionen lebendig/tot und Schein/Wirklichkeit erweitert:

Denn dieses Schlimme hat doch die Schrift, Phaidros, und ist darin ganz eigentlich der Malerei ähnlich; denn auch diese stellt ihre Ausgeburten hin als lebend, wenn man sie aber etwas fragt, so schweigen sie gar ehrwürdig still. Ebenso auch die Schriften: Du könntest glauben, sie sprächen, als verständen sie etwas, fragst du sie aber lernbegierig über das Gesagte, so bezeichnen sie doch nur stets ein und dasselbe. Ist sie aber einmal geschrieben, so schweift auch überall jede Rede gleichermaßen unter denen umher, die sie

verstehen, und unter denen, für die sie nicht gehört, und versteht nicht, zu wem sie reden soll und zu wem nicht. Und wird sie beleidigt oder unverdienterweise beschimpft, so bedarf sie immer ihres Vaters Hilfe; denn selbst ist sie weder sich zu schützen noch zu helfen imstande.³⁰

Was die Schrift an externer Speicherkapazität gewinnt, so Platon, das geht den Menschen an innerer Speicher- bzw. Erinnerungsfähigkeit verloren.

Der zweite Kritikpunkt betrifft die Trennung von Autor und Botschaft, die notwendig mit einem Schriftmedium verbunden ist. Und – was noch folgenschwerer ist – diese Trennung pflanzt sich in einer Trennung von Autor und Empfänger fort: der Leser einer schriftlichen Botschaft kann bei Verständnisschwierigkeiten keine Rückfrage an den Autor richten, weil Schriftlichkeit jede konkrete und unmittelbare Dialogsituation aufhebt. Das lebendige Gegenüber verschwindet in den abstrakten und toten Zügen der Schrift, die Lebendigkeit nur vortäuschen.

Eine genaue Umkehrung von Platons Argumentation findet sich beispielhaft in der Hochphase mittelalterlicher Handschriftenkultur in Richard de Burys *Philobiblon* (1345):

Denn die Kraft der Rede (*virtus voci*) vergeht mit dem Klang; Wahrheit bloß in Gedanken (*mente latens*) ist verborgene Weisheit und ein unsichtbarer Schatz; Wahrheit dagegen, die in Büchern leuchtet, will sich an jeden Sinn wenden, der der Lehre offen steht (*omni disciplinabili sensui*): an das Sehvermögen, wenn man sie liest, ans Gehör, wenn man sie hört; ja weiter empfiehlt sie sich dem Tastsinn irgendwie, wenn sie sich abschreiben lässt, zusammenfassen (*colligani*), verbessern und aufbewahren (*servari*).³¹

De Bury sieht Bücher als individuelle Menschen und Lehrer, die jedoch vor Menschen den Vorzug haben, von Lauen und anderen Schwächen frei zu sein und statt dessen immer zur Hand zu sein.

Die Materialität der Schrift

Ohne Platons Schriftkritik in ihrer Option auf eine Philosophie der unmittelbaren Präsenz zu teilen, lassen sich ihr gleichwohl mediale Grundbedingungen von Schriftlichkeit entnehmen. Gegenüber mündlicher Kommunikation zeichnet sich Schrift durch eine Dekontextualisierung aus, die zweitens eine Temporalisierung in der Weise bewirkt, dass Kommunikation auch zeitlich verschoben, übertragen und konserviert werden kann. Ein dritter Aspekt betrifft die damit verbundene Steigerung der Speicherkapazität, die prinzipiell jede Schrift, auch Bilderschriften, gegenüber Mündlichkeit auszeichnet, die sich aber vollends erst durch die Entwicklung der alphabetischen Schrift seit etwa 1500 v. Chr. äußert. Die alphabetische Schrift zeichnet sich gegenüber Bilderschriften und Bildern insgesamt dadurch aus, dass die Zeichen, die sie verwendet, abstrakt und konventionalisiert sind. Sie unterhalten zu dem Bezeichneten keine Relation der Ähnlichkeit mehr. Ihre Effektivität beruht darauf, dass sie aus einer überschaubaren Anzahl von in der Regel gut 20 Buchstaben unendliche Kombinationsmöglichkeiten eröffnet. Gegenüber dem Analogieprinzip der Bilder und Bilderschriften operiert die Alphabetschrift digital in der Weise, dass sie aus einer begrenzten und diskreten Anzahl von konventionellen Chiffren alle möglichen Optionen realisieren kann.

Die Anfänge der alphabetischen Schrift liegen in der Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends, als im östlichen Mittelmeerraum zahllose Tontafeln mit einer protohebräischen und einer protogriechischen Schrift („linear A“ und „linear B“) beschrieben wurden. Es handelt sich dabei um Warenregister und Übersetzungshilfen in unterschiedlichen Sprachen, um den kaufmännischen Warenverkehr zu erleichtern:

[Die Täfelchen] enthalten Texte in sechs Sprachen, welche im gleichen Alphabet kodifiziert sind. Die Information der sechs Texte ist die gleiche. Kann also jemand lesen (ist er Mitglied der alphabeti-

schen Elite), dann genügt es, einer der sechs Sprachen mächtig zu sein, um sich untereinander verständigen zu können. Er muß die anderen nur auf den ihrer Sprache entsprechenden Text auf der Tontafel hinweisen. Diese Täfelchen sind also zugleich Wörterbücher und Reiseführer. Dabei leuchtet ein, dass es sich hier um eine elitäre, also hoch abstrakte Kommunikationsform handelt. Es genügte damals nicht, sich mit weniger raffinierten Codes wie Piktogrammen [...] zu verständigen [...], obwohl sich solche Codes offensichtlich anboten. Sie waren für die damals zu übermittelnden Informationen jedoch nicht elastisch genug. Nur der alphabetische Code entsprach den Anforderungen jener Elite.³²

Es deutet sich in Flussers Ausführungen zur Entstehung der alphabetischen Schrift in Kaufmannskreisen bereits ein wichtiger Aspekt der Schrift an: Spezialisierung und elitäre Verknappung der Kommunikation. Nur wer der alphabetischen Schrift kundig ist, kann an der Kommunikation teilnehmen. Und das bedeutet einen grundlegenden Machtfeffekt der Schrift, eine Machtfunktion, die übrigens nicht nur in Handelszusammenhängen, sondern auch in Angelegenheiten der Verwaltung, der juristischen Kodifizierung von Besitzverhältnissen und der Politik allgemein zu beobachten ist. Schrift fixiert Interessen und Machtansprüche, deren Durchsetzung auf Dauer durch den Verweis auf die Dokumente ermöglicht wird. Auf ähnliche Weise behaupten sich auch Schriftreligionen durch den Machtanspruch eines Kanons heiliger Texte. Die bekannten Trägermaterialien der Schrift sind zunächst Stein und Tontafeln, später Papyrus und Pergament, schließlich Papier und inzwischen Disketten, CD-ROM etc. Als Medien der Dauer tendieren schriftliche Texte – anders als mündliche Tradierung – zur Archivierung und zur Bibliothek. Wie gefährdet das Archiv der Schrift jedoch ist, zeigen etwa der Brand der Bibliothek von Alexandria im Jahre 47 v. Chr., bei dem große Wissensbestände der Antike verloren gingen, oder die zahlreichen Bibliotheksbrände, die folgen sollten, bis hin zu Viren, die den Datenbestand der Computer bedrohen.³³

Zwar liegen die Anfänge der alphabetischen Schrift im zweiten vorchristlichen Jahrtausend, jedoch muss man sich die gesamte Antike wie auch das Mittelalter als eine Mischkultur aus Oralität und Literalität vorstellen, in der weiteste Kreise der Bevölkerung illiterat waren. Eine Revolution der Schriftverhältnisse setzt eigentlich erst mit der Erfindung des Buchdrucks um die Mitte des 15. Jahrhunderts ein. Selbst nach der Einführung des Buchdrucks muss lange Zeit weiterhin von einem „bimedialen Kommunikationssystem“³⁴ ausgegangen werden. Dennoch aber setzt sich der Buchdruck rasch durch: „Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wird an mehr als zweihundertfünfzig Orten in Europa gedruckt. In vielen Städten arbeiteten nebeneinander zahlreiche Druckereien, so daß man mehr als 1100 Offizin mit wiederum oftmals mehreren Pressen gezählt hat.“³⁵ Aber erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts hat sich die neue „typographische Informationstechnologie unumkehrbar etabliert“³⁶. Die wesentlichen Innovationen des Buchdrucks bestehen in der Beschleunigung der Herstellung und Vervielfältigung von Büchern und einer deutlichen Verbilligung gegenüber den Handschriften. Im Gegensatz zu handschriftlichen zeichnen sich drucktechnisch hergestellte Texte durch eine umfassende Standardisierung aus. Gedruckte Texte – ob Bücher oder Flugschriften – sind industriell gefertigte Massen- und Serienprodukte. Ein Exemplar eines Buches ist wie das andere. Welch radikale Neuerung dies bedeutet, belegt etwa der Umstand, dass selbst für diejenigen Zeitgenossen, die eng mit der Schriftkultur vertraut waren, der serielle Status der Druckerzeugnisse keineswegs selbstverständlich war. So wurde im Jahre 1485 nicht nur ein Exemplar des Regensburger Messbuches korrigiert, sondern gleich alle, als handelte es sich um individuelle Handschriften. Für die zeitgenössische Verkennung des Drucktypischen sind zahlreiche Zeugnisse überliefert.³⁷

Mit der Erfindung des Buchdrucks waren allerdings erst die Voraussetzungen für eine massenhafte Verbreitung von Schriften gegeben. Von einer tatsächlichen Ausdifferenzie-

rung eines Buchmarktes kann man erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts und entschieden dann im 19. Jahrhundert sprechen, zu einer Zeit, als mit Daguerrotypie und Fotografie bereits die ersten technisch erzeugten Bildmedien auftauchen, die die Bücher im Verlauf des 20. Jahrhunderts in Gestalt von Film und Fernsehen in eine starke Medienkonkurrenz stellen.

Zur Materialität von Schrift gehört auch das grafische Erscheinungsbild von Texten. Hier liegen die entscheidenden Veränderungen deutlich vor der Erfindung des Buchdrucks. Bis ins 12. Jahrhundert muss man – von wenigen Ausnahmen abgesehen – von der sog. „scriptio continua“ ausgehen, einer Schrift, die im Wesentlichen auf Abstände zwischen den einzelnen Buchstaben verzichtet. Zwar lassen sich bereits in der Antike Beispiele von Manuskripten nachweisen, in denen Texteinheiten durch Abstände markiert werden, das moderne, in den Grundzügen bis heute gültige Schriftbild entsteht aber erst im Zusammenhang der Scholastik zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert. Auch ist die Einführung von Satzzeichen, also die Technik, das Kontinuum der Buchstaben durch Punkt und Komma, „per cola et commata“, zu differenzieren, bereits in der Vulgata-Übersetzung des Hieronymus im 4. Jahrhundert zu beobachten. Zum Regelfall wird dies jedoch ebenfalls erst im Zuge der Scholastik.

Es ist leicht nachzuvollziehen, dass ein kontinuierlich, ohne jeglichen Abstand durchgeschriebener Text zu einem äußerst langsam, buchstabierenden Lesen zwingt, das sich der einzelnen Sinneinheiten durch laute Wiedergabe des Textes versichern will. Die mittelalterlichen Skriptorien darf man sich als eine – so Ivan Illich – „Gemeinschaft von Murmlern“ vorstellen. Aus der Buchstabenfolge müssen zunächst Wort- und Satzgrenzen ermittelt werden, um überhaupt Sinneinheiten bestimmen zu können:

In einer anderthalb Jahrtausende langen Tradition geben die sich bewegenden Lippen und die Zunge die klingenden Seiten als Echo wieder. Die Ohren des Lesers sind aufmerksam und mühen sich ab,

das aufzufangen, was sein Mund äußert. [...] Die Zeilen sind wie eine Tonspur, die mit dem Mund aufgenommen und vom Leser für das eigene Ohr wiedergegeben wird. Die Seite wird durch das Lesen buchstäblich einverlebt.³⁸

Dass das Lesen eines Textes in *scriptio continua* ein langes Lesen ist, lässt sich leicht vorstellen.

Die Veränderungen des Schriftbildes in der Scholastik hängen mit einer Akzentverlagerung innerhalb der Vorstellung vom Lesen und das heißt innerhalb der gesamten literalen Kultur zusammen. Ein rein repetitives bzw. meditatives Nachbeten des Textes wird auf ein eher analytisches Verständnis des Textes umgestellt. Der Akt des Lesens wird durch die Einführung von Wortabständen und Satzzeichen auf einer rein formalen Ebene wesentlich beschleunigt. Gleichzeitig verschwindet das Murmeln zugunsten eines leisen Lesens. Die gestische Begleitung des Lesens, etwa durch Bewegung der Lippen, bildet sich zurück, und als Fluchtpunkt erscheint Lesen als entkörperlichter, phantasmagorischer Akt.

Hinzu kommt, ebenfalls in der Scholastik, eine Reihe von innertextlichen und auch paratextuellen Differenzierungen, die letztlich ebenso die innere, gedankliche Struktur eines Textes äußerlich transparent machen, wie sie andererseits auch den Zugriff auf Einzelteile des Textes erleichtern und beschleunigen:

Ab der Mitte des 12. Jahrhunderts wird die innere Organisation von Texten [...] durchgehend sichtbar gemacht, ab dem 13. Jahrhundert spiegelt sich die innere Organisation des Textes, die sogenannte *ordinatio*, in der Textgestalt wider. Es gibt nun Überschriften, Zusammenfassungen, lebende Kolumnentitel, Markierung der Argumentationsschritte in Form kleiner Resümees am Rand, ergänzende Fußnoten, Verwendung verschiedener Farben. [...] Kurz: die Scholastik stellt einen Meilenstein in der Entwicklung des geschriebenen Textes vom mühsam zu entziffernden Manuskript zu einer

neuen Form dar, die durch Ausnützen der Zweidimensionalität das Geschäft des Lesens ungemein erleichtert.³⁹

Inhaltsverzeichnis, Seitenzahlen, Register und ähnliche paratextuelle Elemente runden die Funktion des beschleunigten Zugriffs auf Texte ab. Wolfgang Raible hat diesen epochalen Wandel in seinen medialen Konsequenzen für die neuzeitliche Buchkultur beschrieben:

Es geht insgesamt um eine Entwicklung, in deren Verlauf der geschriebene Text, der ursprünglich ein Abbild des gesprochenen Textes war und dementsprechend auch laut gelesen, d.h. über das Ohr dekodiert wurde, über verschiedene Zwischenstufen zu einem Text wird, der nur noch mit dem Auge rezipiert und dabei weitgehend ‚simultan‘ wahrgenommen wird.⁴⁰

Zu Recht weist Raible auch darauf hin, dass es keineswegs die technische Erfindung des Buchdrucks gewesen ist, die die beschriebene Revolution des modernen Schriftbildes bewirkt hat, sondern dass umgekehrt die scholastische Differenzierung der Typografie die Entwicklung des Buchdrucks befördert hat. Jedenfalls „hat die Erfindung des Buchdrucks gegenüber der scholastischen ordinatio keine wesentlichen Neuerungen in der Technik des Layout mehr gebracht. Ebenso wie Schreibmaschine und Computer hat der Buchdruck nur die Produktionsbedingungen und damit den sozialen Kontext verändert, weniger den eigentlichen Stand des hier interessierenden kulturellen Entwicklungsprozesses.“⁴¹

Allerdings muss doch eingeräumt werden, dass in dem historischen Augenblick, als die Zahl der publizierten und zu lesenden Texte dramatisch ansteigt, was durch den Buchdruck technisch möglich, aber erst um 1800 faktisch erreicht wird, auch die Struktur und Geschwindigkeit des Lesens revolutioniert wird. Zur Herausbildung eines kurSORischen oder gar diagonalen Lesens kommt es erst seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert. Vor allem im religiösen Zusam-

menhang überlebt die statarische Lektüre sehr lange. Aber auch diejenige Literatur, die sich seit der Romantik unter der Flagge der Autonomie gegenüber der beschleunigten Informationsverarbeitung vor allem in Zeitungen und Zeitschriften behauptet und sich als Kanon der neueren Literaturwissenschaft angeboten hat, macht zur Voraussetzung ihrer Entzifferung erneut eine langsame und wiederholende Lektüre. Wir werden auf diesen Punkt später zurückkommen.