



Und lassen Sie sich nicht zu sehr vom Stil Ihrer Quellen oder Bezugspersonen anstecken, wenn das dazu führt, dass Sie andauernd zwischen verschiedenen Stilen springen.

Endnoten

- 1 Der Verein Deutsche Sprache e. V. wählte 1997 Jil Sander zur „Sprachschusterin“ des Jahres. Hier ein Kleinod von Jil Sander, entnommen einer Ausgabe des FAZ-Magazins aus dem Jahr 1996: „Mein Leben ist eine giving-story. Ich habe verstanden, dass man contemporary sein muß, das future-Denken haben muß. Meine Idee war, die hand-tailored-Geschichte mit neuen Technologien zu verbinden. Und für den Erfolg war mein coordinated concept entscheidend, die Idee, dass man viele Teile einer collection miteinander combinieren kann. Aber die audience hat das alles von Anfang an auch supported. Der problembewußte Mensch von heute kann diese Sachen, diese refined Qualitäten mit spirit eben auch appreciate. Allerdings geht unser voice auch auf bestimmte Zielgruppen. Wer Ladyisches will, searcht nicht bei Jil Sander. Man muß Sinn haben für das effortless, das magic meines Stils.“ Im Übrigen grassiert in Deutschland ein weiterer, peinlicher Anglizismus: der „Idioten-Apostroph“. Im Englischen bezeichnet der Apostroph vor dem „s“ den Einsatz des Genitivs. „His master's voice“ bedeutet „Die Stimme seines Herrn“. Wer allerdings im Deutschen den Apostroph zur Bezeichnung des Plurals verwendet („Reduziert, tolle CD's“), der offenbart sich als gänzlich unkundig.
- 2 So schreibt zum Beispiel Niklas Luhmann in einem Aufsatz über öffentliche Meinung: „Themen können als institutionalisiert bezeichnet werden, wenn und soweit die Bereitschaft, sich in Kommunikationsprozessen mit ihnen zu befassen, unterstellt werden kann. Öffentlichkeit wäre demnach die *Unterstellbarkeit der Akzeptiertheit* von Themen.“ [Nominalisierungen kursiv hervorgehoben.]
- 3 Sätze wie „Die Lehrerinnen und Lehrer und Schülerinnen und Schüler freuen sich über ihre Besucherinnen und Besucher“ sind unbedingt zu vermeiden.
- 4 Der Philosoph Sir Karl Popper hat sich einmal daran gemacht, Texte von Fachkollegen zu analysieren und in einfache Worte

zu übersetzen – mit durchaus satirischen Ergebnissen: Adornos Satz „Die gesellschaftliche Totalität führt kein Eigenleben oberhalb des von ihr Zusammengefassten, aus dem sie selbst besteht“ übersetzte Popper so: „Die Gesellschaft besteht aus den gesellschaftlichen Beziehungen.“ Adornos Ergänzung „Sie produziert und reproduziert sich durch ihre einzelnen Momente hindurch“ entblöbte Popper mit folgender Übersetzung: „Die verschiedenen Beziehungen produzieren irgendwie die Gesellschaft.“ Auch Habermas' Fachpoesie wurde durch Poppers scharfe Analyse ihrer sprachlichen Indifferenz entkleidet: Den Satz „Theorien sind Ordnungsschemata, die wir in einem syntaktisch verbindlichen Rahmen beliebig konstruieren“ übersetzte Popper mit „Theorien sollten nicht ungrammatisch formuliert werden; ansonsten kannst du sagen, was du willst.“ Und Habermas' Ergänzung „Sie erweisen sich für einen speziellen Gegenstandsbereich dann als brauchbar, wenn sich ihnen die reale Mannigfaltigkeit fügt“ wird bei Popper zu: „Sie sind auf ein spezielles Gebiet dann anwendbar, wenn sie anwendbar sind.“

- 5 Gute Beispiele für anschauliches Schreiben sind Paul Watzlawicks Buch „Wie wirklich ist die Wirklichkeit“ und Walter Lippmanns Klassiker „Public Opinion“. Beide Bücher sind nicht nur sprachlich schön, sondern hinterlassen beim Leser vor allem durch sorgfältig ausgewählte Beispiele und Anekdoten Eindruck.

Der Autor

Dr. Nikolaus Jakob M.A. ist Akademischer Rat am Institut für Publizistik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Seine Forschungsschwerpunkte sind Politische Kommunikation, Rhetorik- und Persuasionsforschung, Öffentliche Meinung, Journalismusforschung und empirische Methoden.

Er ist Autor der preisgekrönten Studie „Öffentliche Kommunikation bei Cicero“ und Herausgeber der Forschungsbände „Wahlkämpfe in Deutschland – Fallstudien zur Wahlkampfkommunikation 1912–2005“ und „Sozialforschung im Internet: Methodologie und Praxis der Online-Befragung“.



Die Kathedrale und die Medientheorie. Eine Anmerkung

Gemeinhin wird der Beginn medientheoretischer Reflexionen und Diskussionen mit dem Aufkommen elektronischer Medien (dem Radio und dem Fernsehen) verbunden. In deutschsprachigen Textsammlungen (zum Beispiel Pias et al. 1999) beginnt der Überblick hinsichtlich Texten aus der Neuzeit häufig mit Walter Benjamin oder mit Bertold Brecht, der sich explizit auf das Radio bezogen hatte; regelmäßig wird mit Blick auf soziologische Fragestellungen auch auf Max Weber verwiesen. Die Autoren stehen heute relativ monolithisch für ihre Zeit; alle haben ihre Texte in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts publiziert (Weber 1911, Brecht 1932, Benjamin 1936).

Aus heutiger Sicht scheinen ansonsten noch Autoren aus der Antike eine gewisse Rolle zu spielen;

insbesondere wird immer wieder auf den Phaidros-Dialog des Platon verwiesen. Allenfalls aus philosophie- und religionsgeschichtlicher Perspektive tauchen gelegentlich Augustinus oder Thomas von Aquin auf. Sie spielen aber in medientheoretischen Kontexten kaum eine Rolle.

So naheliegend es ist, dass sowohl die Existenz (und die jeweils nicht lange zurückliegende Erfindung) der Schrift als auch der elektronischen Medien entscheidende Daten darstellen, die natürlich die medientheoretische Diskussion verändert haben und verändern, so sehr wundert, dass offenbar die Diskussion in der Folge der Erfindung des Buchdrucks heutzutage nur selten mit historischen Reflexionen und Quellentexten diskutiert wird. Fast scheint es, als habe es zwischen



dem fünfzehnten Jahrhundert, als Johannes Gensfleisch zu Laden, genannt Gutenberg, den Druck mit beweglichen Lettern erfunden hat, und dem frühen zwanzigsten Jahrhundert so gut wie keine medientheoretischen Schriften gegeben. Zwar ist heute herrschende Meinung, dass die Umwälzungen zum Beispiel im Anschluss an Martin Luther ohne die Erfindung des Drucks mit beweglichen Lettern nicht möglich gewesen wären, aber dies wird stets von Harold A. Innis (zum Beispiel Innis 1950) oder Herbert Marshall McLuhan (insbesondere 1962 und 1964) aus aufgegriffen, nicht aus dem Kontext früherer, zeitnäherer Autoren.

Ich möchte daher im Folgenden auf einen Text hinweisen – und Aspekte dieses Textes diskutieren –, der aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts stammt, sich aber zum Ziel macht, darzustellen, welch gewaltiger Eindruck Ende des fünfzehnten Jahrhunderts die immer größere Bedeutung des damals neuen Druckens mit beweglichen Lettern auf die Zeitgenossen gehabt haben muss. Es handelt sich um den Essay „Ceci tuera cela“ von Victor Hugo.

Zunächst: Ist die Bezeichnung Essay korrekt? Wird der Text isoliert, für sich stehend betrachtet, scheint bereits diese Frage irritierend, denn er erfüllt alle formalen Voraussetzungen dieser Textgattung: Es handelt sich um eine theoretische Abhandlung, die Gedanken und Argumente sammelt, um eine These zu begründen. Tatsächlich ist dieser Essay aber ein Kapitel des Romans „Notre-Dame de Paris“ von Victor Hugo (1831), der im Jahr 1482 spielt. Allerdings ist die heutige Rezeption des Romans (zu?) sehr auf die tragische Liebesgeschichte zwischen der schönen Esmeralda und dem Glöckner von Notre-Dame reduziert – vermutlich deshalb, weil das Buch (der Roman) viel seltener gelesen wird als die entsprechenden Verfilmungen gesehen werden. In Filmen werden theoretische Reflexionen aber nur selten dargestellt, denn sie können in der Regel schlecht visualisiert werden. Die Spielfilmdramaturgie tendiert also dazu, Handlungsabläufe und Äußerlichkeiten überzubetonen, bei kommerziellen Hollywood-Filmen und insbesondere bei Filmen mit einem jugendlichen Zielpublikum (wie bei der Walt-Disney-Verfilmung) in besonderem Maße. Heute gehört die Geschichte zum allgemein akzeptierten, kollektiven Gedächtnis (Halbwachs 1939), nicht aber die Lektüreerfahrung des Buches.

Diese Lektüre ist (zunächst) insofern überraschend, als die Geschichte, die die Genrebezeichnung „Roman“ begründet, tatsächlich nur ein sehr zurückgenommener Aspekt des Buches ist. In zeitgenössischer Terminologie könnte man sagen, sie sei der Teaser, der eine breitere Leserschaft an das Buch binden soll. Dort dominieren dann aber essayistische, kulturgeschichtliche und philosophische Überlegungen. Tatsächlich wird immer wieder betont, dass Hugo das Buch geschrieben hat, um das öffentliche Bewusstsein wieder auf die lange vernachlässigte und seit der Zeit der Französischen Revolution offenbar dem langsamen Verfall preisgegebenen Kathedrale als eines der bedeutendsten Bauwerke von Paris zu lenken; wie wir (bis heute) sehen können, mit überwältigendem Erfolg.



Fotograf: P. Lange

Das zentrale Thema ist daher das (im Original) titelgebende Bauwerk, seine Größe und Bedeutung. In diesem Kontext sind auch die Überlegungen des genannten Essays zu sehen. Die These Hugos lautet: Auch der Buchdruck hat zum Verfall der Notre Dame beigetragen, allgemeiner: „Ceci tuera vela. Le livre tuera l'édifice“ – „Das Eine wird das andere töten. Das Buch wird das Gebäude töten.“

Ausgangspunkt ist eine Zusammenkunft des Archdiakons Frollo mit dem Arzt des Königs von Frankreich. Dabei öffnet Frollo das Fenster seiner Zelle und deutet auf die Kirche Notre Dame, deren Türme sich vor dem sternensäten Nachthimmel abzeichnen. Er schaut das Gebäude



schweigend an, bevor er mit der anderen Hand zu einem gedruckten Buch greift, das aufgeschlagen auf seinem Tisch liegt. „Traurig“ (so Victor Hugo) wendet sich der Blick des Archdiakons von der Kirche zum Buch; dann sagt er den Satz, der den folgenden Essay einleitet: „Dieses wird jenes töten, leider.“

Im Folgenden, je nach Ausgabe zwischen einem und zwei Dutzend Seiten langen Essay, betont Hugo zunächst die Bedeutung der sakralen Architektur. Dabei spannt er den Bogen von der ältesten Pagode Hindustans über den Tempel Salomons bis zum Kölner Dom. Die Baukunst sei stets die bedeutendste „Schrift“ der Menschheit gewesen, mit deren Hilfe die visualisierten Botschaften der jeweiligen Religionen dargestellt wurden. Sie beschreiben die gesellschaftskonstituierenden Mythen. Mithin seien eben Kathedralen mehr als „nur“ Stein gewordene christliche Religionsaussage. Letztlich werden alle anthropologisch wichtigen Themen behandelt. Teufelsdarstellungen beispielsweise symbolisieren Angst, das Böse – es gehe also nicht nur um eine „Bebilderung“ der Heiligen Schrift. Deshalb „genoss das in Stein geschriebene Denken eine Bedeutung, die in jeglicher Hinsicht unserer heutigen Pressefreiheit vergleichbar ist“, so Hugo.

Nun aber – also schon am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts – entstehe das Gefühl, dass diese „große Schrift der Menschheit“ ihre Bedeutung verliere. Zunächst, weil diese Visualisierung des menschlichen Denkens nicht mehr nötig sei, zumindest nicht mehr so sehr wie zuvor, denn nun ermögliche ja das reproduzierbare, überall vorhandene Buch, dass solche Gedanken allgemein verbreitet und unvergänglicher denn je seien: Sie seien nun „flüchtig, ungreifbar, unzerstörbar“. Gedanken manifestierten sich nun fast ausschließlich noch im Buch. Es sei der neue „babylonische Turm der Menschheit“.

Dieser Gedanke korrespondiert weitgehend mit den Aussagen der genannten Medientheoretiker des zwanzigsten Jahrhunderts. Philologische und bibliobiografische Untersuchungen, inwieweit etwa Harold R. Innis von der Universität Toronto, der Vorläufer und Impulsgeber Herbert Marshall McLuhans, von Victor Hugo beeinflusst war, wären vermutlich ergiebig – Innis’ „*Empire and Communications*“ (1950) liest sich in weiten

Strecken als Paraphrasierung Hugos – bis hin zu einzelnen Formulierungen, etwa derjenigen vom Untergang des „age of the cathedrals“. Und auch die Bewertung ist identisch: Victor Hugo sagt beispielsweise bereits explizit, dass Gutenberg der Vorläufer Luthers sei („le précurseur de Luther“) – eine Aussage, die sich ebenfalls fast wörtlich bei Innis und McLuhan wiederfindet.

Auf der Metaebene ist natürlich interessant, dass Hugo einerseits den Totenschein der Kathedrale(n) ausstellt, aber andererseits mit seinem Buch zumindest eine konkrete Kathedrale retten will (und kann!) – ist das Ausdruck der Tatsache, dass die Druckkunst nicht nur das Ältere verdrängt, sondern sogar noch mächtiger ist, weil sie das Alte – wenn vom Autor gewollt – am Leben erhalten kann? Gerade die Tatsache, dass die Kathedrale dann nicht mehr ihre ursprüngliche Bedeutung hat, sondern eine Historisierung durchläuft, von den buch-evozierten Entwicklungen abhängig, scheint dies zu bestätigen.

Wie auch immer, Victor Hugo ist so überzeugt von der Überlegenheit des Buches, dass er sich umgekehrt eine Verdrängung des Buches durch etwas anderes gar nicht vorstellen kann. Natürlich war eine Entwicklung wie beispielsweise diejenige des Internets zu seinen Lebzeiten noch bei Weitem nicht absehbar. Dennoch scheint mir dies der Hauptunterschied – wenngleich wohl in der Tat auch der einzige wirklich gravierende Unterschied – zwischen Victor Hugo und Harold R. Innis zu sein, bei dem (auch aufgrund inzwischen existierender weiterer Medien wie dem Fernsehen) auch das eigene historische Erleben relativiert wird. So faszinierend es ist, Hugo bei der Entwicklung seiner Medientheorie zu beobachten: Diesen weiteren Schritt ist er nicht gegangen; dies blieb dem zwanzigsten Jahrhundert vorbehalten. Von dieser Ausnahme abgesehen findet sich aber bereits alles im neunzehnten Jahrhundert. Ein Faktum, das umgekehrt auch die Selbstfaszination der heutigen Medientheorie relativieren kann: Sie steht auf den Schultern von Riesen, aber weiß dies oftmals gar nicht mehr.

Literatur

AQUIN, T. von (1882 ff.): *Editio Leonina: Sancti Thomae Aquinatis doctoris angelici Opera omnia iussu Leonis XIII. P.M. edita, cura et studio fratrum praedicatorum*, Rom. Deutsche Ausgabe (1933 f.): *Summa theologica*. Übersetzt von Dominikanern und Benediktinern Deutschlands und Österreichs, Graz.



- AUGUSTINUS (2002 ff.): Opera – Werke, Paderborn.
- BENJAMIN, W. (1936): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zeitschrift für Sozialforschung Vol. 1, 1936. Zitiert nach Benjamin, W. (1963): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt am Main: 7–64.
- BRECHT, B. (1932): Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Blätter des Hessischen Landestheaters. Darmstadt: Nr. 16, Juli 1932: 181–184. Zitiert nach Brecht, B. (1992): Schriften 1. Bertold Brecht, Werke, Band 21. Frankfurt am Main, Berlin, Weimar: 552–557.
- HALBWACHS, M. (1939): La mémoire collective. Paris.
- HUGO, V. (1831): Ceci tuera cela. In: Hugo, V. Notre-Dame de Paris. Zitiert nach Hugo, V. (2002): Notre-Dame de Paris, Paris.
- Innis, H. A. (1950): Empire and Communications, Oxford.
- MCLUHAN, H. M. (1962): The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man, Toronto, London.
- MCLUHAN, H. M. (1964): Understanding Media: The Extensions of Man, New York, London.
- PIAS, C./VOGL, J./ENGLER, L./FAHLE, O./NEITZEL, B. (HRSG.; 1999): Kursbuch Medienkultur: Die massgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart.

PLATON: PHAIDROS (Πλάτων, Φαίδρος). Zitiert nach Platon (2006): Sämtliche Werke, 22. Auflage, Reinbek.

WEBER, M. (1911): Geschäftsbericht. Verhandlungen des Ersten Deutschen Soziologentages vom 19.–22. Oktober 1910 in Frankfurt a. M., Tübingen.

Der Autor

Dr. Hans W. Giessen. Studium an der FU Berlin, der Universität de Metz und der Universität des Saarlandes, Saarbrücken; Promotion. Berufstätigkeit im Medienbereich, Saarbrücken und Luxemburg. Wissenschaftliche Tätigkeit an der Universität des Saarlandes und an verschiedenen deutschen, englischen, französischen und schweizer Hochschulen, derzeit Privatdozent an der Universität des Saarlandes.



Bewegungen, die bewegen.

Kommunikationsarbeit für das Hamburg Ballett – John Neumeier

Der Zuschauerraum der Hamburgischen Staatsoper verstummt, die Bühne rückt in den Fokus. Ein Paar geht dort langsam, mit großen, gezogenen Schritten von links nach rechts. Der Mann in langem Mantel und mit Hut, die Frau im hellblauen Kleid. Plötzlich verlangsamt er, dreht sich um sich selbst, will zurück. Wird wieder von der Frau gefasst und nach vorn gezogen. So beginnt John Neumeiers Ballett

„Le Pavillon d’Armide“. Es beschreibt den Weg des berühmten Tänzers Vaslaw Nijinsky in das Schweizer Sanatorium, in dem er lange Jahre geistiger Umnachtung verbringen sollte. Das Ballett bildet den Mittelteil eines dreiteiligen Abends, der „Homage aux Ballets Russes“. Er ist der legendären Ballett-Compagnie gewidmet, die vor 101 Jahren begann, die Tanzwelt zu revolutionieren.



Le Pavillon d’Armide, Fotograf: H. Badekow