

Ehrwürdig stille Informationen

Eine Interpretation der Phaidros-Passage unter besonderer Berücksichtigung der McLuhan'schen Unterscheidung in ‚kühle‘ und ‚heiße‘ Medien

I.

Der folgende Beitrag bezieht sich auf Kommunikationsprozesse. Das klassische Kommunikationsmodell, das schon auf die antike Rhetorik zurückgeht, beschreibt eine Person, von der die Kommunikation ausgeht – das theoretische Modell, auf das heutzutage in der Regel zurückgegriffen wird, Claude Elwood Shannons und Warren Weavers „mathematische Theorie der Kommunikation“ (1964), nennt diesen Ausgangspunkt der Kommunikation den ‚Sender‘ –, und die Person, die das Ziel der kommunikativen Bemühungen ist, den ‚Empfänger‘. Für die Darstellung des Kommunikationsprozesses in historischer Zeit genügen diese beiden Elemente; der Kommunikationsprozess erfolgte in der Regel direkt, da (nahezu ausschließlich) mündlich. (Probleme der Kodierung von Informationen durch Sprache seien an dieser Stelle nicht berücksichtigt.)

Unter Umständen benötigen Sender und Empfänger aber auch ein Medium, eine ‚Mittelinanz‘ (vom lateinischen *medium*, das Mittlere), damit die kommunikativen Signale gut vom Sender zum Empfänger kommen können. Der Begriff ‚Medium‘ – ‚Mittelinanz‘ macht deutlich, dass damit das ‚Sender‘-‚Empfänger‘-Modell nicht aufgegeben wird. Es handelt sich vielmehr um eine Metapher, die den Ort und die Funktion dieser Instanz im Kommunikationsfluss lokalisiert und bewertet. Ein historisch frühes Beispiel für ein solches ‚Medium‘ sind bildhafte Darstellung in steinzeitlichen Höhlen.

Es war jedoch stets (selbst den steinzeitlichen Menschen zumindest unbewusst) klar, dass diese mediale Form des Informationstransfers nicht nur untersucht werden muss, weil sie möglicherweise stör anfällig ist oder den Umfang, die Sende- und die Empfangsmöglichkeiten der zu übermittelnden Informationen begrenzt. Schön früh hat sich gezeigt, dass die Metapher problematisch sein kann, weil ein ‚Medium‘ nicht nur ‚Mittelinanz‘ ist, sondern auch selbst die Art und den Inhalt der zu übermittelnden Informationen (mit) beeinflussen kann.

Ein einfaches Beispiel soll dies verdeutlichen: Wenn der Aufwand, Informationen medial darzustellen, so hoch wie beim Beispiel der steinzeitlichen Höhlenbilder ist, können aktuelle Diskussionen nicht medial geführt werden, denn die entsprechenden Darstellungen benötigen bereits bei der Produktion viel Zeit. Sie lassen sich auch nicht transportieren und sind mithin in ihrer Wirksamkeit auch räumlich beschränkt. Die Inhalte, die zu diesem ‚Medium‘ *passen*, sind deshalb kultischer Natur; sie sind auf Dauerhaftigkeit und in der Folge vor allem auf Traditionserhalt ausgerichtet. Eine Veränderung (etwa als Folge eines gesellschaftlichen Diskurses) ist ja nur schwer möglich. Kunst und generell Inhalte, die medial vermittelt wurden, waren deshalb seit der Steinzeit hauptsächlich sakral.

Inzwischen hat der Anteil des medial vermittelten Informationstransfers dramatisch zugenommen, weil sich die Medien selbst verändert haben. Eine mediale Präsentation ist heutzutage wesentlich leichter möglich; zudem erlaubt sie einen Informationstransfer über weite Distanzen, was traditionell unmöglich war. Erneut kann vermutet werden, dass der veränderte – jetzt also: der immer häufigere und selbstverständlichere – Umgang mit medial aufbereiteten Informationen hat auch Auswirkungen auf die entsprechenden Inhalte, ihre Aufnahme und den Umgang mit ihnen hat. Um das Beispiel fortzuführen: Walter Benjamin hat aus genau diesem Grund darauf hingewiesen, dass traditionellen mediale Darstellungen ein Element immanent war, das er als die ‚Aura eines Kunstwerkes‘ bezeichnet hat (1936). Diese ‚Aura‘ verflüchtigt sich nun; aus diesem Grund werden mediale Informationen seiner Meinung nach zunehmend banal.

Benjamin kann als Beispiel für eine Forschungs- und Diskurstraditionen gelten, die ihren Fokus weniger auf die Funktion des Mediums als Verstärker oder Problem beim Übermitteln von Informationen zwischen ‚Sender‘ und ‚Empfänger‘ richtet, sondern die sich auf die von ihm bestimmten inhaltlichen Determinierungen bezieht. Diese Tradition hat ihrerseits eine

lange Geschichte; einer der wichtigsten antiken Vertreter dieser Tradition ist beispielsweise Platon (insbesondere in seinem Dialog Phaidros).

II.

Im Folgenden soll der Phaidros-Dialog auf seine Relevanz angesichts immer weiterer, auch umfassender wirkender Medien analysiert werden. Probleme, die mit diesem Dialog existieren, sollen im Licht der theoretischen Aussagen anderer Autoren, die ebenfalls die eigenständige Bedeutung des Mediums als (mit) entscheidend für die inhaltliche Qualität einer Aussage thematisieren, erklärt werden.

Platon selbst konnte sich nur auf wenige Medien beziehen, die zu seiner Lebenszeit existierten; dies waren im wesentlichen das Bild und die Schrift. Dennoch sah er bereits das Problem, dass es einen Widerspruch zwischen direkter (mündlicher) und medial aufbereiteter Kommunikation gibt. In seinem berühmten Phaidros-Dialog lässt er den Protagonisten, seinen Lehrer Sokrates, auf den ägyptischen Gott Theuth verweisen, der neben Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Würfelbrettspiel auch die Schrift erfunden haben soll. Natürlich habe Theuth versucht, den Pharao zur Anwendung seiner Erfindungen zu überreden. Die Schrift habe er mit dem Argument angepriesen, sie werde die Ägypter klug machen, denn sie sei eine ideale Unterstützung für den Verstand und das Gedächtnis. Dagegen entwickelt der Pharao Gegenargumente. Zunächst verweist er darauf, dass die Schrift vermutlich eher das Vergessen fördere, denn man werde sich wohl zu sehr auf die fixierten Zeichen verlassen und deshalb das Gedächtnis möglicherweise vernachlässigen. Ein weiteres Argument von Thamus, dem Pharao, lautet, dass die Menschen sicherlich aus der Schrift eine Fülle von Informationen erhalten werden; ohne sachgerechte Belehrung werde dies aber weitgehend nutzlos bleiben, so dass sie zwar klug erscheinen, in Wahrheit aber unwissend bleiben. Mehr noch: Die Schrift könne bei der Klärung von Sachverhalten, der ‚Wahrheitsfindung‘, explizit nicht helfen, da sie nicht zwischen geeignetem und ungeeignetem Leser unterscheide, zudem schlecht behandelt und geradezu missbraucht werden und sich dagegen nicht zur Wehr setzen könne. Im Rahmen eines Dialogs dagegen sei es möglich, all dies zu erkennen und gegebenenfalls zu korrigieren; im Gespräch können die Wahrheit verteidigt werden – deshalb sei das gesprochene Wort dem geschriebenen überlegen! Im Kern sagt Platon, der Hauptunterschied zwischen direktem und mediatisiertem Informationsaustausch liege darin, dass bei ersteren *feedback*-Prozesse mög-

lich sind, bei einem mediatisierten Informationsaustausch dagegen nur begrenzt oder gar nicht. Erst diese *feedback*-Prozesse ermöglichten, so kann Platon verstanden werden, tatsächliche Kommunikation. Ohne solche Prozesse sei die Kommunikation unvollständig, nicht ‚lebendig‘, möglicherweise unergiebig oder gar kontraproduktiv, in jedem Fall *ehrwürdig still*:

„...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 verstünden sie etwas, fragst du sie aber lernbegierig über das Gesagte, so bezeichnen sie doch nur stets ein und dasselbe.“ (275)

Moderne Medien haben die Grenzen dessen, was Platon postuliert, weit hinausgeschoben; aber es ist eindeutig, dass sie noch immer existieren. Wer fühlt sich bei Platons Sätzen nicht an die mehr oder weniger intelligenten Dialogfunktionen moderner *Software*-Umgebungen erinnert? In der Regel folgen die ‚Nutzer‘ der Suggestion und haben mitunter gar den subjektiven Eindruck, sie befänden sich in verständiger Betreuung. Joseph Weizenbaum hat als einer der ersten die Wirksamkeit einer solchen Simulation vorgeführt (1966); er konnte zeigen, dass Nutzer sich Rat bei einem Computerprogramm einholten und dessen Anweisungen folgten. Weizenbaum hat aber auch die Grenzen solcher Programme aufzeigen können: Sobald die Nutzer tatsächlich lernbegierig nachfragen möchten, weil etwas nicht plausibel wurde oder ein Aufruf in einer unverständlichen Meldung endet, schwieg das Programm (erneut) *gar ehrwürdig still*.

Dennoch haben offenbar die meisten Nutzer Weizenbaums “Eliza“-Programm als Partner in ihrem ‚Kommunikationsprozess‘ akzeptiert. Obgleich sie ja wussten, dass sie mit einer ‚Maschine‘ ‚kommunizierten‘, hat die theoretische Erkenntnis (also: das Diktum Platons) nicht zu entsprechenden Konsequenzen geführt.

Es sei vermutet, dass dies bereits zu Platons Lebenszeiten galt; ansonsten müsste er ja nicht auf etwas *Offensichtliches* hinweisen. In der Tat haben Maler und ‚Bildende Künstler‘ (auf sie bezieht sich Platon ja in seinem Beispiel) jahrhundertlang versucht, (soweit es der handwerkliche *State-of-the-Art* jeweils zuließ) die Wirklichkeit so realistisch wie möglich zu zeigen; dies konnte auch bedeuten, die dargestellten Personen oder Ereignisse in deren Bezug zur herrschenden Weltsicht wiederzuspiegeln (sei es aus der Erkenntnis heraus, dass allenfalls eine intersubjektive Annäherung an die ‚Wirklichkeit‘ möglich sei; sei es, traditionell, weil

das herrschende subjektive Bewusstsein keine individuelle, von ihr losgelöste Darstellung ermöglichte). In jedem Fall hat die bildende Kunst bis in die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hinein angestrebt, zumindest ‚lebensähnliche‘ Portraits zu schaffen: Portraits, die dem Betrachter zu ‚antworten‘ schienen, bis hin zur Nutzung bildhafter Darstellungen im Ritus oder zur Erinnerung (etwa an Verstorbene).

Die Bewertung Platons hatte also selbst dann, wenn sie theoretisch akzeptiert worden sein sollte, bis mindestens zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts keinerlei Konsequenzen für Maler und ‚Bildende Künstler‘. Der Umbruch ist hier, so eine immer wieder zu hörende These, der Fotografie geschuldet: Es scheint, dass es erst die – erneut: als ‚lebensähnlich‘ empfundenen – fotografischen Darstellungen den ‚Bildenden Künstlern‘ ermöglichten, sich dem Anspruch zu entziehen, ‚lebensechte‘ Darstellungen erstellen zu müssen – inzwischen lässt sich allgemein ein „Ausstieg aus dem Bild“ beobachten (Glozer 1981, vergleiche auch Städelmuseum 2012). Natürlich ist fraglich, ob die zeitliche Koinzidenz durch eine solche kausale Koinzidenz erklärt werden kann – es könnte auch übergeordnete Phänomene als Grund beider Entwicklungen geben (wie die Koinzidenz des Geburtenrückgangs und des Rückgangs brütender Storchpaare in Mitteleuropa ja auch nicht *miteinander*, sondern mit Hilfe übergeordneter Phänomene wie Industrialisierung und Urbanisierung und der daraus resultierenden, veränderten Lebensbedingungen einerseits, sowie der daraus resultierenden, veränderten Lebensformen andererseits zu erklären sind). Bezogen auf die Koinzidenz des Durchbruchs der Fotografie und des Aufkommens zweidimensionaler und letztlich gegenstandsloser Malerei lässt sich aber immerhin sagen, dass zumindest erst zu diesem Zeitpunkt und erst aufgrund der Umwälzungen, die die Erfindung der Fotografie mit sich brachte, die theoretische Aussage Platons in konkrete Kulturäußerungen umgesetzt werden konnte. Und in der Tat war es jetzt (unter anderem, aber doch in besonderem Maße) dieses Argument Platons, dass beispielsweise Picasso dazu gebracht hat, nicht mehr dreidimensionale Objekte als solche darstellen zu wollen, sondern die entsprechenden Gegenstände und auch Personen bewusst zweidimensional darzustellen – letztlich hat dieses Argument zum Kubismus und zur ungegenständlichen Malerei geführt. *Weil* offenbar viele Maler empfanden, dass Platon Recht hatte (ohne natürlich notwendigerweise auf ihn Bezug zu nehmen), kam es zu neuen Kunstströmungen (mit denen viele Menschen, die im Übrigen ja auch ihre Schwierigkeiten haben – möglicherweise, weil sie die Implikationen der Äußerungen Platons nicht nachvollziehbar fanden). Im Bereich der ‚Bildenden Kunst‘ gibt es heute nur noch wenige Werke, die, in Platons Worten, vorgeben, zu leben und zu sprechen; solche Werke sind häufig auch – und inzwischen gar oft mit

einem gewissen Automatismus – dem ‚Kitschverdacht‘ ausgesetzt. Die Dominanz ‚nicht-lebensähnlicher‘ Darstellungen im Bereich der Kunst war offenbar erst möglich, weil ein anderes Medium noch lebensähnlichere Darstellungen ermöglichte und so der entsprechende Anspruch an die Bildende Kunst verschwand.

Die Umsetzung der theoretischen Erkenntnis Platons ist also offenbar von verschiedenen Faktoren abhängig.

Zum einen kann diskutiert werden, ob zwischen ‚Autoren‘ (Künstler) und ‚Nutzern‘ (Betrachter, Leser) differenziert werden muss. Selbst wenn aber die Differenzierung realistisch sein sollte und ‚Autoren‘ nur deswegen keine Konsequenzen aus dem Diktum Platons ziehen können, weil der ‚öffentliche Druck‘ beziehungsweise die Erwartungshaltung oder die Nutzungsabsicht zu groß sind, ist in jedem Fall die ‚Nutzerperspektive‘ entscheidend.

Die zweite Differenzierung bezieht sich auf das jeweilige ‚Medium‘, wobei die Mehrzahl der ‚Nutzer‘ einem ‚Medium‘ offenbar eine ‚lebensähnliche‘ Qualität zubilligen *wollen*. Dies kann sich aber offenbar in historisch Prozessen verändern, wie das Beispiel der Fotografie und ihrer Auswirkungen auf die ‚Bildende Kunst‘ dargelegt hat.

Demnach bezöge sich Platons Aussage auf *alle* Medien; die ‚Nutzer‘ erlebten sie aber nur auf *manche* Medien bezogen. Der Wandel der Einschätzung vollziehe sich (zumindest auch) unter dem Eindruck *anderer*, historisch neuerer Medien. Es sei an dieser Stelle offen, ob Künstler beziehungsweise Autoren die Einsicht Platons immer teilen oder parallel zu den Bewertungen der ‚Nutzer‘ reagieren.

III.

Wenn diese Beschreibung korrekt sein sollte, kann sich die Art und Weise, wie ein Medium Informationen wiederzugeben erlaubt, historisch und in Abhängigkeit von anderen Medien und der Art und Weise, wie sie Informationen wiedergeben, verändern. Auch wenn Platon mit guten Gründen der Ansicht ist, dass das Medium in keinem Fall zur magische Verdoppelung des Autors führen kann, wird dies offenbar und zumindest bei manchen Medien und zu manchen Zeiten stärker, bei anderen Medien zu anderen Zeiten (allenfalls) schwächer empfunden.

Es muss demnach eine weitere Variable geben, die der allgemeinen Erkenntnis Platons im Alltag Widerstand bietet; auch diese Variable scheint mit der Art und Weise, wie Informationen übermittelt und genutzt werden, zusammenzuhängen.

Wenn diese Variable tatsächlich (auch) medial begründet sein sollte, kann sie (auch und vermutlich nur) medientheoretisch erklärt werden. Offensichtlich existiert für die ‚Nutzer‘ eine Dichotomie: Es gibt demnach Medien, die nicht ‚lebensähnlich‘ sind (wie die moderne ‚Bildende Kunst‘), und andere Medien, die, obgleich sie dies gar nicht sein können, dennoch als ‚lebensähnlich‘ *eingeschätzt* werden.

Ein Medientheoretiker, der mit einer ähnlichen Dichotomie arbeitet, ist Herbert Marshall McLuhan (1964). Die Dichotomie McLuhans unterscheidet zwischen ‚heißen‘ und ‚kühlen‘ Medien. Als ‚kühl‘ bezeichnet er Medien, die nur eine ‚schwache Detailgenauigkeit‘ aufweisen und keinen einzelnen der menschlichen Sinne ganz erfüllen. In diesem Sinn seien das Fernsehen oder die Zeitung ‚kühle‘ Medien. Umgekehrt absorbieren ‚heiße‘ Medien den ‚Nutzer‘ als ganze Person, sie seien ‚datenreich‘ und von ‚hoher Detailpräzision‘. ‚Heiße‘ Medien seien etwa das Kino oder beispielsweise Romane. In einen Spielfilm oder einen spannenden Text taucht man ein. Dagegen impliziert das übliche Verhalten beim Fernsehen, dass man miteinander plaudert oder gegebenenfalls zu Abend isst; das Zeitungslesen ist Begleittätigkeit beim Frühstück oder im Bus auf dem Weg zur Arbeit – die entsprechenden Medien erfordern, aufgrund ihrer medialen Spezifika oder aufgrund der Art und Weise, wie sie genutzt werden, ein hohes Maß an Beteiligung und Vervollständigung seitens der Nutzer.

Es ist auffallend, dass ein Medium – etwa: ein Film – in einem Kontext (im Kino auf der großen Leinwand) völlig anders wirkt als in einem anderen Kontext (auf dem Fernsehapparat, Giessen 2004). Die Erfahrung etwa mit enttäuschten Zuschauerreaktionen aus Anlass der Fernsehausstrahlung von visuell bombastischen und im Kino eben eindrücklich wirkenden Filmen wie Stanley Kubricks „2001“ scheinen dies zu belegen. Ähnlich wirkt ein Text in einem gebundenen Buch anders als die identischen Worte auf Zeitungspapier; dies hängt offenbar sowohl vom *Kanal* (Zeitung vs. Buch), als auch erneut von der jeweils medienabhängigen Nutzersituation ab. Kanal wie Nutzersituation sind demnach entscheidend, ob ein Medium (nur!) einem menschlichen Sinn detailreiche Informationen zuführt und ihn so zu einer intensiven Konzentrations- und Definitionsleistung zwingt; ob es also ‚heiß‘ ist – oder ob es keinen einzelnen der menschlichen Sinne ganz erfüllt, so dass der Nutzer auf verschiedene Art und

Weise, mit verschiedenen anderen Sinnen und Fähigkeiten die Lücken ausfüllen muss; ob es also ‚kühl‘ wirkt.

Von daher ist nachvollziehbar, wenn ein Medium – in unserem Beispiel: das Bild – in einem bestimmten, historisch früheren Kontext (ohne die Seh-Erfahrungen der Fotografie; oder: mit einer ‚Aura‘ versehen, weil seltener, wie Walter Benjamin herausgearbeitet hat) anders wirkt, als in einem anderen (hier: dem heutigen) Erfahrungs-Kontext.

Die Bedeutung der Alltagserfahrung reicht aber weiter: Offensichtlich fällt es zumindest leichter, die Differenzierung Platons nachzuvollziehen, wenn man *nicht* von einem spannenden Buch gefesselt ist, oder begeistert einem Spielfilm auf der großen Kinoleinwand folgt. ‚Heiße‘ Medien wirken offenbar so stark, dass ihre Nutzer das Diktum Platons nicht nachvollziehen können oder wollen. – Dagegen akzeptieren viele Nutzer ‚kühler‘ Medien die Aussage Platons als treffend. Wenn diese Beobachtung stimmt, konnte Picasso die Fiktion einer Verdoppelung des gemalten Gegenstands nur deshalb so radikal aufgeben, weil die Malerei zum ‚kühlen‘ Medium mutiert ist, die nicht mehr dem Ritual dient, sondern in einem Museum oder an einem öffentlichen Platz zu sehen ist.

IV.

Die Zusammenführung der theoretischen Konzepte Platons und McLuhans hat gezeigt, dass damit in der Tat eine Präzisierung (in diesem Fall: bezüglich der *Wirksamkeit* der theoretischen Analyse Platons) möglich ist. Zumindest kann damit erklärt werden, warum Platons Diktum zwar immer wieder aufgegriffen und als korrekt erlebt wurde, ansonsten aber jahrhundertlang folgenlos blieb.

Literatur

Walter Benjamin (1936), Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Zeitschrift für Sozialforschung Vol. 1, 1936. Zitiert nach: Walter Benjamin (1963), Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7 – 64

Hans W. Giessen (2004), Medienadäquates Publizieren. Heidelberg; Berlin: Spektrum Akademischer Verlag / Elsevier

Laszlo Glozer (1981), Westkunst. Köln: DuMont

Herbert Marshall McLuhan (1964), Understanding Media. New York: McGraw-Hill. Zitiert nach: Herbert Marshall McLuhan (1996): Die magischen Kanäle. Dresden: Verlag der Kunst

Platon (Phaidros) = Πλάτων (Φαίδρος). Zitiert nach: Platon, Phaidros oder vom Schönen. In: Platon (1957), Sämtliche Werke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Übersetzung von Friedrich Schleiermacher und Hieronymus Müller, Band 4.

Claude E. Shannon, Warren Weaver (1964), The Mathematical Theory of Communication. Urbana, The University of Illinois Press

Städelmuseum (Hrsg.) (2012), Malerei in Fotografie. Strategien der Aneignung. Heidelberg: Kehrer

Joseph Weizenbaum (1966), ELIZA – A Computer Program For the Study of Natural Language Communication Between Man and Machine. In: Communications of the ACM, Volume 9, Number 1 (January 1966), pp. 36 – 35