

MOTIVE

Einleitung in den Schwerpunkt

Das erste Heft einer *Zeitschrift für Medienwissenschaft* dem Thema «Motive» zu widmen, mag zunächst erstaunen, denn schließlich gibt es seit langem sowohl eine literatur-, musik- und kunsthistorische als auch eine psychologische und soziologische Motivforschung. Was hat Medienwissenschaft damit zu tun? Es geht in diesem Heft sowohl darum, was der originäre Beitrag der Medienwissenschaft zur Problematik des Motivs ist, als auch um die Frage, was die Motive waren oder sein könnten, Medienwissenschaft zu betreiben.

Diese beiden Perspektiven – die gegenständliche wie die institutionelle – lassen sich systematisch verbinden. Denn einerseits versteht man unter Motiv ein an verschiedenen Stellen wiederkehrendes Element, das unabhängig von seinen einzelnen Ausprägungen und innerhalb einer Vielfalt von Objekten eine bestimmte Struktur bewahrt. Motive sind Resultate einer Erkenntnis- und Systematisierungsleistung, die nicht ohne Medien denkbar ist. Andererseits ist ein Motiv aber auch dasjenige, was Akteuren innerhalb bestimmter Situationen als handlungsleitend zugeschrieben wird und konfligierende Konstellationen von Interessen erzeugt. Motive sind ebenso Resultate einer Gestaltungs- und Inszenierungsleistung, die nicht ohne Medien denkbar ist.

Die Beiträge dieses Heftes suchen daher Motive beider Art am Ort ihrer Entstehung und im Kontext ihrer Nutzbarmachung auf. Sie stellen in unterschiedlicher Weise die Frage nach der konstitutiven Bedeutung von Medien und medialen Ensembles für das, was jeweils erst als Motiv (im bildlichen oder literarischen Sinne) ausgemacht, isoliert, verfolgt und damit gewusst werden kann, und für das, was jeweils erst als Motiv (im Sinne von Zielen und Bedürfnissen) zugeschrieben, mit <Inhalten> verknüpft, evoziert und empfunden werden kann.

Ein erster Schwerpunkt liegt daher auf den Operationen, die einen motivischen Zusammenhang überhaupt von seinem Außen zu trennen vermögen. Thematisiert wird dabei der mediale Eigensinn von Motiven (Schrift, Bild, Bewegtbild usw.) und die Weise, in der Motivforschung durch gegenwärtige Medientechnologien eine neue Qualität und Brisanz erhält. SIBYLLE PETERS widmet sich dementsprechend den epistemologischen Auswirkungen der Verschränkung von Motiv und Motivation im Rahmen einer veränderten Vortragskultur. In Online-Lectures wie den «TED Talks» erscheinen Vortragende nicht nur als Autoren, sondern auch als Animatoren und Bekennende – als charismatische Ideengeber, die als Verkörperung dessen in Szene gesetzt sind, was sie vortragen. Die Frage, wie Online-Lectures ein gutes Motiv abgeben, hat also eine doppelte Bedeutung: Einerseits geht es um die visuelle Inszenierung von Präsentationen als Motiv, andererseits aber darum, sich als jemand zu präsentieren, der ein Motiv hat. Gouvernamentalität erscheint in diesem Sinne als Zirkulation von Motiven angesichts der Knappheit von Motivation. MARTIN WARNKE zeigt, warum Bildsuchmaschinen zunehmend solche Bilder aus dem kulturellen Gedächtnis entfernen könnten, deren Motive sich nicht von Bildsuchmaschinen isolieren lassen. Während die Schrift ein semantikfreies Operieren ermöglicht, das den ganzen Erfolg von Suchmaschinen begründet, besitzen Bilder keine Grammatik und keine Lexik und entziehen sich jeder Klassifikation, die nur Kategorien der Identität und des Unterschieds benutzt. Die Identifikation von Bildmotiven stellt sich somit nicht als informatisches, sondern als kulturelles Problem dar, dem nicht mit mehr Rechenleistung beizukommen sein wird. Diese grundlegende Widerständigkeit der Bilder lässt sich nur durch Fälle unterlaufen, in denen die Zahl der Bildsignifikanten auf endlich viele reduzierbar ist.

Die Frage nach dem Bild als dem Ort, an dem man klassischerweise das Motiv vermutet, führt an neue Konstellationen aus medialen Umgebungen und «Bildthemen». LORENZ ENGELL und ANDRÉ WENDLER plädieren für eine kinematografische Motivforschung, die dem medialen Eigensinn des Films gerecht wird. Motive wären in diesem Sinne (und anders als in der Literaturwissenschaft) nicht mehr von der Erzählung und von Handlungszusammenhängen her zu denken, sondern als audiovisuelle Dinge und Dingzusammenhänge, die aller Handlung vorausgehen. Eine solche Motivforschung begreift den Film als Ort der Ermächtigung der Dinge, die zu «operativen Objekten» werden und aus ihrer «Helferfunktion» befreit sind. Die Erforschung des «Nachlebens» von Motiven auf der Basis einer vernetzten Datenbank könnte Filme quer zu Genres, zu Autoren, Stilen oder Epochen lesbar machen. GEORGES DIDI-HUBERMAN plädiert anhand von «Klagebildern» dafür, das Bild nicht zugunsten der Ikone aufzugeben. Obwohl es sich dabei um «starke», erschütternde Motive handelt, sehen für die Motivforschung zuletzt alle Klageweiber gleich aus und verwandeln jede Alterität in die Klischees eines globalisierten Sentimentalismus. Roland Barthes' Konzentration auf das Irreduzible, nur unvollkommen Lesbare, auf den *sens obtus* als Punkt, der das klassische Motiv durchbricht, degradiere jeden Schmerz auf

etwas bloß «Klassisches» oder «Dekoratives». Demgegenüber gälte es mit Hilfe von Warburgs Konzept des «Nachlebens», der problematischen Geschichtlichkeit von Motiven im politischen Kontext nachzuspüren. Welche neuen Formen Motivsammlungen im Internet annehmen können, führt DIRK SCHEURING am Beispiel von «Hunch» vor. Diese Datenbank versammelt Motive im Sinne von Vorlieben und Beweggründen (und nicht von literarischen, bildlichen oder musikalischen Motiven), deren kleinster gemeinsamer Nenner ihre Codierung in Entscheidungsbäume ist. Die Einheiten von «Hunch» sind insofern nicht einfach abgelegte Daten, sondern «soziale Objekte», um die sich Gemeinschaften bilden, die sie handeln, kommentieren und verändern. Anders als in den Formalisierungen der «rational choice theory» ereignet sich auf dieser Plattform für Motivforschung ein Teilen, Tauschen und Koordinieren von Motiven, das im Namen der «wisdom of the crowd» eine neue Dynamik entfaltet.

Ein zweiter Schwerpunkt liegt auf der Frage, ob sich die Wissenschaft ihre Gegenstände selbst macht – oder bildet sie sich um ihre Objekte allererst herum? Inwiefern dieses Gegenüber von vermeintlicher Form und vermeintlichem Inhalt, ebenfalls beschreibbar als Motiv und Motivation, ins Leere geht, wenn man sich den konkreten Prozessen zuwendet, in denen sich beide jeweils aneinander herausbilden, zeigen weitere Beiträge. GERTRUD KOCH wendet die Frage nach der Motivation auf die Zukunft der Disziplin Filmwissenschaft: Was bleibt als Motiv der Filmwissenschaft nach dem oft beschworenen Ende ihres Gegenstands? Die Rede vom Verschlingen des Films durch neue Medien, vom Einreißen der Einzelmediengrenzen oder vom Kinosterben scheint den kinematografischen Diskurs weit weniger berührt zu haben als man vermutet. Filmwissenschaft als Analyse von «Bewegungsbildern» sei – so Koch – eine Kompetenz, die jenseits des klassischen Films besteht und sich an Bewegungsbildern verschiedener Wissenschaften erweist. Insofern wäre Filmwissenschaft autonom gegenüber Medien- oder Bildwissenschaft. THOMAS BRANDSTETTER wirft die Frage auf, ob es eine wissenschaftshistorische Motivforschung geben kann. Wie beschreibt man etwa die Hartnäckigkeit bestimmter wissenschaftlicher Erklärungsstrategien, die von keiner Notwendigkeit diktiert zu sein scheint? Das Konzept des «Nachlebens» eröffnet hier die Möglichkeit, eine Verwicklung der Zeit zu beschreiben, in der sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf einen Anachronismus öffnen, der die lineare Abfolge historischer Narrative durcheinanderbringt. Hergebrachte Begriffe wie «Rezeption» oder «Aneignung» können dieses verstörende Moment des Nachlebens nicht greifen. JOHN DURHAM PETERS zeigt in seinem programmatischen Beitrag, inwiefern Geschichtswissenschaft, reflexiv betrachtet, immer schon Mediengeschichte ist. Insofern unser Wissen von der Vergangenheit eine Frage der Medien ist und jedes Medium – Dokumente, Ruinen, Haushaltsgegenstände, Knochen, DNA – seinen eigenständigen «bias» (Innis) leistet, ist Geschichtsforschung immer eine Reflexion auf die Bedingungen ihrer eigenen Möglichkeit. Mit der Untersuchung medialer Speicherungs-, Übertragungs- und

Verarbeitungsprozesse ist dem Repertoire des Historikers also nicht bloß ein weiteres Motiv hinzugefügt, sondern jene Medien der Geschichte aufgerufen, durch die sich die Vergangenheit in der Zukunft entfaltet. FRIEDRICH KITTLER rekonstruiert im Gespräch mit Christoph Weinberger die historischen Entstehungsmotive seines Programms einer genuinen Medienwissenschaft und ihres Provokationspotentials. Im Austausch mit Theorien des französischen Poststrukturalismus protestierte die Frage der Medien gegen die Hegemonie von Hermeneutik, Ideengeschichte und Kritischer Theorie. Geblieben ist davon die Schärfe eines Anspruchs auf technisches Verständnis und historische Präzision. Diese Dynamik will Kittler – notfalls auch gegen die Institutionalisierung von Medienwissenschaft selbst – beschützen.

Die *Zeitschrift für Medienwissenschaft* sieht jenseits der Debatten um technizistische oder diskursimmanente oder anthropozentrische oder politisch korrekte «biases» ihre Motive weniger in Reinhaltung der diskursiven Grenzen als in jeweils motivierten Verflechtungen, die neue Felder produzieren, die man dann Medienwissenschaft nennen kann.

ULRIKE BERGERMANN, CLAUS PIAS