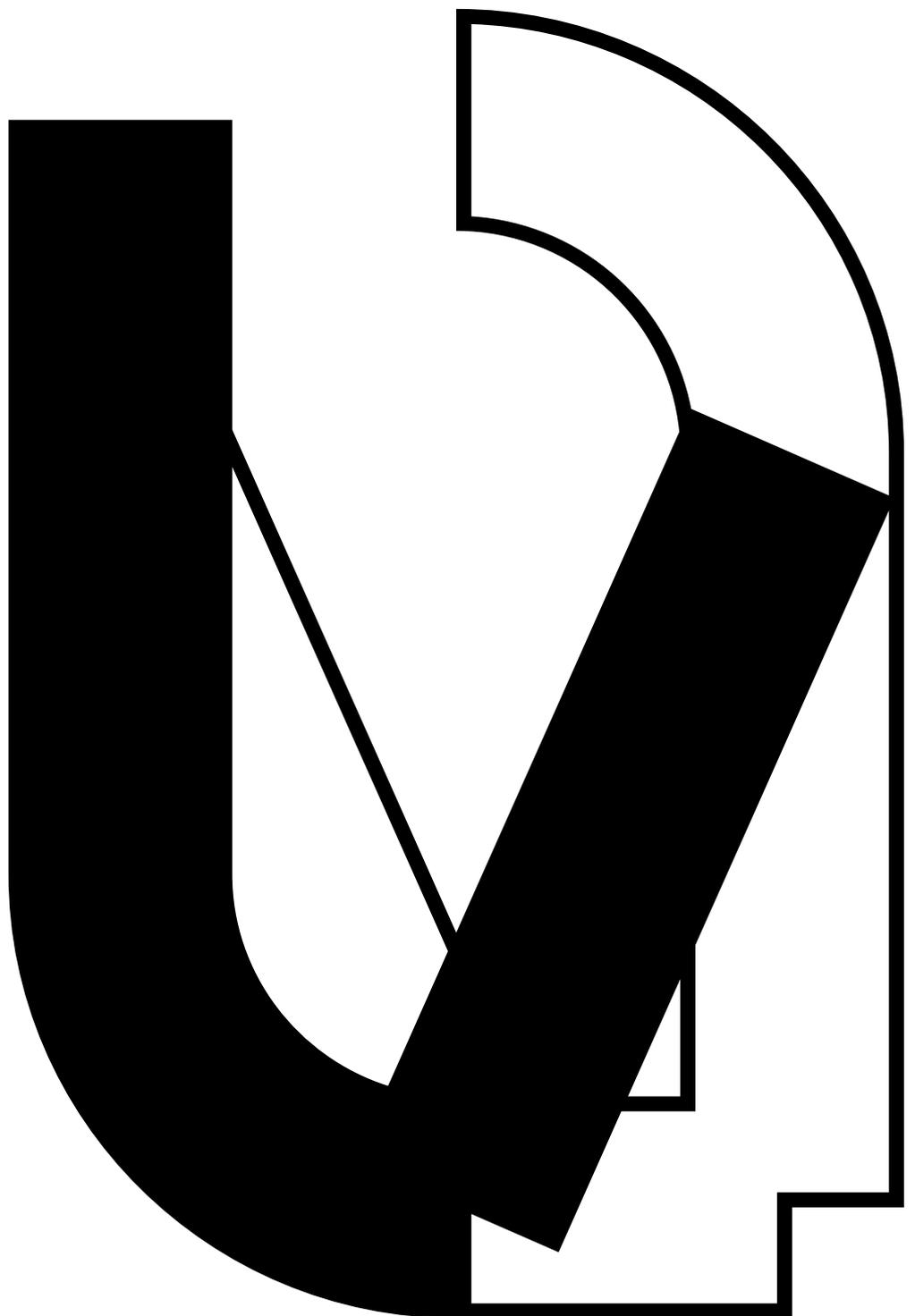


CHRISTIANE VOSS

**Ästhetik im Verhältnis
zur Medienphilosophie**



**Deutsche Gesellschaft
für Ästhetik**

CHRISTIANE VOSS

Ästhetik im Verhältnis zur Medienphilosophie

in: Juliane Rebentisch (Hg.),
Denken und Disziplin. Workshop der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik (2017)
www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/

Im Zuge ihrer historischen Bewegung in den Rhythmen von Verschwinden/Wiederkehren sowie der ihrer (auch verdeckten) Entgrenzungen in andere Felder hinein (etwa in: Kunstwissenschaften, Politische Theorie, Psychologie, Cultural Studies, Ethnographie, Technikphilosophie, Medienwissenschaft, etc.) hat die philosophische Ästhetik ihre Gegenstandsbezüge und Theorien über ihre Grenzen hinaus getrieben. Dies reicht bis zu dem Punkt der Unklarheit darüber, was als angemessener Gegenstand oder adäquate Fragestellung der philosophischen Ästhetik gelten kann – (falls sie nicht auf Selbsthistorisierung ausweichen will) – und gemäß welcher Kriterien sie selbst als ein abgrenzbares Feld der Philosophie isolierbar ist oder sein sollte. Allein wenn diese Diagnose etwas Richtiges trifft, so wäre das Feld des Ästhetischen heute mehr denn je als ein offenes zu bezeichnen und erscheinen Versuche der deutlichen Abgrenzung von ästhetischen und nicht-ästhetischen Prädikaten und Eigenschaften als eine hoch entropieanfällige Angelegenheit.

Anstatt darin das Ende der philosophischen Ästhetik als Disziplin zu sehen, lässt sich dies auch als Aufgabe ihrer Selbstreflexion und als Hinweis auf ihre neuerliche interdisziplinäre Ausrichtung begreifen. In der Suche nach Antworten auf die Frage, wo „die“ Ästhetik heute steht, kann man so vorgehen, dass man sich anschaut, wo welche wichtigen oder auch nur interessanten Motive, Frage- und Untersuchungsmethoden sowie Leitbegriffe und -unterscheidungen aus Theorien philosophieästhetischer

Prägung auf welche Weise in anderen Feldern weitergeführt und/oder gegebenenfalls auch dort neu verhandelt werden – und welche darunter auch produktiv zurückzuspielen sein könnten. Dass sich die sogenannten Erweiterungen, denen sich die Reflexion der philosophischen Ästhetik heute gegenübersteht, auch als Dimensionen ihrer Schrumpfung erweisen können, ist in Variation auf Adornos Formulierungen in der Einleitung in die *Ästhetische Theorie* mit zu bedenken.

Die folgenden Überlegungen gelten einer tentativen Verhältnisbestimmung ästhetischer Theorien zu dem noch jungen Feld der Medienphilosophie, das in einigen Hinsichten eine Art Parallelunternehmen zur Ästhetik ist. Es hat sich im deutschsprachigen Raum der letzten 15-20 Jahre entwickelt und greift gegenwärtig sowohl in Osteuropa wie in den US-amerikanischen Departments für Film Studies und German Studies um sich.¹ Speziell die wahrnehmungsbedingende Rolle von Medien und Materialitäten in einem weiteren Sinne, der über die Bedeutung von ‚Massenmedien‘ weit hinausgeht, sowie der Fokus auf Phänomene der Vermittlung und des Zwischen-Seins rücken medienphilosophische Theoriebildungen in die Nähe zu ästhetischen.

Mit einem Zitat aus Aristoteles' Einführung in *De Anima* beginnen Michael Meyer und Dieter Mersch ihr Editorial des ersten Internationalen Jahrbuchs für Medienphilosophie: „Was wir meinen, wird im engeren Fortgang deutlich werden.“ Das so diffus Ankündigte und Noch-zu-Bestimmende bei Aristoteles ist jener opake Sachverhalt, der „[...] als rätselhafte Materie, die sich in ihrer Materialität radikal verbirgt, um die Wahrnehmbarkeit der materiellen Welt, ihrer Dinge und Lebewesen überhaupt zu ermöglichen“, die „Metaxy“ ist.² „Metaxy“ heißt so viel wie „Mitte“, „Mittleres“, „Vermittelndes“, und in lateinischer Übersetzung wird es zum „Medium“. Dieser Begriff sei im Plural als *die Medien* in verdinglichender Form zum genuinen Gegenstand der Medienwissenschaft geworden. Diese fasst darunter alle konkreten technischen, analogen und ab dem 20. Jahrhundert auch digitalen Institutionen und Dinge, die das Gros der gesellschaftlichen Lebensvollzüge und Kommunikation regeln und bestimmen (wie TV, Radio, Kino, Computer etc.).³ Demgegenüber sei Metaxy im aristotelischen Sinne

¹ Vgl. Frank Hartmann, *Medienphilosophie*, Wien 2000.

² Michael Mayer, Dieter Mersch, *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, Berlin 2014, S. 8.

³ So sieht es u.a. auch Gerhard Gamm, der dem Begriff des Mediums drei Bedeutungen zuordnet: 1) ziele er auf die Mitte und das Vermittelnde, das worin etwas ist und mit anderem in Beziehung trete. 2)

und in einer weiteren Bedeutung auf ein jeweils nicht auszuschließendes Drittes bezogen, das, selbst unwahrnehmbar und durchlässig, zwischen Wahrnehmung und Wahrgenommenem vermittele. In dieser Bedeutung von Medialität sei es dasjenige, was *Medienphilosophie* primär umtreibe.

Für den insgesamt polyvalenten Begriff des Mediums gilt bereits dem Gesagten zufolge, dass er sich einer eindeutigen, begrifflichen Fixierung widersetzt. Er bezeichnet einerseits funktional-performative Qualitäten der Übertragung, Distribution und Speicherung von Informationen im weiteren Sinne und andererseits die besagten dinghaften Manifestationen als Massenmedien. Was die internen Probleme der Medienwissenschaften mit ihren vielen Definitionen von „Medien“ sind, soll hier jedoch nicht weiter interessieren.

Festzuhalten ist an dieser Stelle nur Folgendes: Eine Präferenz für ein Denken des Dritten und damit für ein Denken des Dazwischen, des Instabilen, des Ephemeren und für ein Denken, das Paradoxien und Widersprüchlichkeiten positiv einbezieht, ist medienphilosophisches Merkmal; darin hebt sie sich von einer Philosophie ab, die sich an der traditionellen Logik orientiert und auf überzeitliche Wahrheiten in ihren Aussagen und Begriffsbildungen zielt.⁴

Günther Anders hat deshalb die Medienphilosophie als „Gelegenheitsphilosophie“ bezeichnet. Er zeigt sodann anhand des Fernsehens, das er ebenfalls als gegenständliches Dispositiv *und* als Praxis fasst, paradigmatisch auf, wie die wechselseitigen Ein- und Umformungen von Körpern, Techniken, Bildern, Tönen, Haltungen und Praktiken sich zu matrizenförmigen Welt- und Selbstbildern verdichten, die als normative Vorbilder auch eine Umbildung von Existenzweisen anregen können, ohne dass dafür noch zuständige Entscheidungsträger ausfindig zu machen wären. Den Fingerzeig auf die Verselbständigung medialer Operationen und deren existenzbildender Rückwirkungsdynamiken zu legen, verdeutlicht den Aspekt, dass viele histori-

bedeute er die Mischwesen, Gemengelagen und Quasi-Objekte (Serres), die sich als (nach-)moderne Formen eingestellt hätten und 3) bezeichne er den Medien- und Technisierungshorizont der nachindustriellen Moderne. Vgl. Gerhard Gamm, *Nicht Nichts. Studien zu einer Semantik des Unbestimmten*, Frankfurt/M. 2000; dort bes.: „Anthropomorphia inversa. Die Medialisierung von Mensch und Technik“, S. 88-308.

⁴ Zur Suspension der Logik in und durch Kunst vgl. Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M. (1970) 2003, S. 208.

sche Metamorphosen nicht in einem intentionalistischen oder subjekt- und anthropozentrischen Vokabular abzubilden sind. Zu einer Medienphilosophie als „Gelegenheitsphilosophie“ gehört es für Anders jedenfalls, von den Stimmen der akademischen Philosophie wegzuhören, die die Philosophie auf die Beschäftigung mit ‚dem Allgemeinen‘, ‚dem Abstrakt-Analytischen‘ und ‚der reinen Begriffskritik‘ allein verpflichten wolle. Ein abweichendes Philosophieren müsse „[...] auf etwas losgehen [...], auf etwas Spezifisches, auf etwas vom Grund Verschiedenes“, weil es „[...] zur Wirklichkeit des Philosophierens gehört, [...] dass es gerade die haecceitates [also kontingente Gelegenheiten, Einschub C.V.] sind, die [...] in die Aktion des Philosophierens [...] hineinjagen“ (Hervorhebung im Original).⁵

Bezieht man das Ästhetische mit ein, so wäre Anders hier zu ergänzen, so können auch fiktionale und künstlerische Gebilde Gelegenheiten für ein medienreflexives Philosophieren bieten. Diese wären dann jedoch nicht erneut kunstästhetisch einzuklammern, sondern im medienphilosophischen Zugriff als eigensinnige Gefüge und Habitate des Lebens selbst ernst zu nehmen.

Zwischen einer so verstandenen Medienphilosophie und der Ästhetik (in kantischer Tradition) tun sich nun neben ihrer geteilten Präferenz für Drittheiten weitere Vergleichsmöglichkeiten auf. Das betrifft u.a. das Primat der begrifflichen Nicht-Fixierbarkeit und das damit verwandte der resistenten Uneindeutigkeit, die nicht nur die medienphilosophische Praxis auszeichnen, sondern auch die philosophieästhetischen Grundbegriffe wie z.B. „ästhetische Erfahrung“, „ästhetisches Urteil“, „Schönheit“, „Erhabenheit“, „Freiheit“, „Subjektivität“, „Lust“ etc. Ebendies macht letztere ja erst produktiv für Analysen von Kunstwerken und anderen ästhetischen Gebilden, die darin in ihrer Individualität hervortreten können (die metaphorische Exemplifizierung ist ja auch bei Goodman ein ästhetisches Merkmal.)

Zwar ist Medienphilosophie nicht primär eine Philosophie der Künste oder beansprucht es zu sein. Allerdings teilt sie doch mit der Ästhetik neben den genannten Aspekten die weitere Tatsache, dass sie es häufig (s.o.) mit Wahrnehmungsmedien und -techniken zu tun hat – etwa mit Film oder Fotografie. Dabei verfolgt sie, wieder-

⁵ Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München (1956) 2000, S. 11.

rum ähnlich wie die moderne Ästhetik mindestens zweierlei, nämlich a) einen grundlegend metaphysikkritischen Zug zu bewahren sowie b) einen Materialismus zu verfolgen und in Stellung zu bringen, demzufolge die konstitutive Mitarbeit von materiellen Operationen und Dingen an Prozessen der Sinn- und Theoriebildung eingeräumt wird.⁶

Da Medienphilosophie es mit unterschiedlichen Medien und Medialitäten zu tun hat, werfen manche ihrer Vertreter_innen der traditionellen Philosophie eine einseitige Sprachfixierung vor. Sie (die traditionelle Philosophie) sei insgesamt medienvergesessen und würde den nicht-repräsentationalen Dimensionen von Medien und Medialitäten, etwa (Bewegt-)Bildern, Klängen, Körpern etc. und sonstigen, selbst nicht sinnförmigen Gegebenheiten, die gleichwohl an der Konfiguration von Sinn und Bedeutung mitarbeiten, keine angemessene Aufmerksamkeit zollen. Vor diesem Hintergrund schlussfolgern manche Vertreter_innen der Medienphilosophie, dass diese letztlich nicht als Disziplin der Philosophie zu betrachten sei und sich streng genommen sogar selbst in unterschiedlichen Medien artikulieren müsste.⁷ Ob das nun zwingend ist, ist allerdings im Feld der Medienphilosophie kontrovers und aus meiner Sicht nicht überzeugend. Denn dass eine medienmateriell sensibilisierte Philosophie nur da funktionieren soll, wo sich Theorie und Gegenstand – wie immer das auch gedacht werden kann – einander mimetisch anähneln, bleibt nicht nur rätselhaft. Zudem entfiere damit die funktionale Differenz zwischen Explikation und Implizitheit, zwischen Reflexionsmodalität und Existenzvollzug sowie schließlich die zwischen unterschiedlichen Denkpraktiken – so auch die zwischen philosophischen und künstlerischen Praktiken. Die Einebnung methodischer Differenzen ist aber nicht per se ein Fortschritt oder Vorteil.

⁶ Dies ist allerdings zu allgemein ausgedrückt. So zeichnet Albrecht Wellmer u.a. überzeugend nach, inwieweit noch Adornos Ästhetik gerade in der Abgrenzung vom metaphysischen Denken diesem doch unfreiwillig dort verhaftet bleibt, wo er das utopisch-kritische Potenzial der Künste in ein „Jenseits“ verlegt sehen will. So gesehen wäre Medienphilosophie, wenn der Punkt der geteilten radikalen Metaphysikkritik zutrifft, eine junge Verwandte einer „postadornitischen“ Ästhetik. Allerdings gibt es zu viele grundlegende Einflüsse Adornos auf die gesammelte Ästhetik bis heute, um im Vollsinn von einer postadornitischen Ästhetik reden zu können. Vgl. Albrecht Wellmer, „Adorno, die Moderne und das Erhabene“, in: *Perspektiven der Kunstphilosophie*, hrsg. von Franz Koppe, Frankfurt/M. 1991, S. 183ff.

⁷ Vgl. Meyer und Mersch, *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, a.a.O., S. 8

Anstatt eine derart radikal gefasste Neuorientierung zu vertreten, wählt die philosophische Ästhetik in ähnlicher Lage einen anderen Weg. Wo sie von Kunstwerken handelt, beansprucht sie nicht für sich, ebenfalls ein Kunstwerk zu sein. Als dezidiert sprachbasierte, theoretische Reflexionsform zielen Philosophieästhetiken in ihren Aussagen in der Tat aufs Allgemeine *des Ästhetischen* und der ästhetischen Konzepte, wobei das Allgemeine erst am Exemplarischen sich zu bewähren hat und von daher fragil in seiner Geltung bleiben muss.⁸ Schon dieser Aspekt der Vermittlung von Konkretem und Allgemeinem, Gegenstand und Begriff stellt eine ständige Herausforderung für ästhetische Theorien dar und fordert eine Kopplung von reflexiver und selbstkritischer Suchbewegung im Zugang zu ihren Objekten ein, die sich nie auf das sichere Terrain bloßer Subsumtionsvorgänge zurückziehen kann.

Im Kontext von Theorien ästhetischer Erfahrungen mit fiktiven Gebilden, wie z.B. Filmen, Theaterstücken, Spielen, Literatur etc., wird auf anschauliche Weise je spezifisch explizit gemacht, was es heißen kann, angesichts handfester materieller Konfigurationen und technischer Verfahren einen Beschreibungsstandpunkt der unsicheren Positionen und Entitäten bzw. einen Standpunkt des Dazwischen einzunehmen und mit begrifflich-sprachlichen Mitteln durchaus Sinnhaftes über künstlerische Konstrukte und auch, wo es sie gibt, über deren implizite Weltentwürfe auszusagen. Und so wie ästhetische Qualitäten und Prädikate jede Subjekt-Objekt-Spaltung immer schon unterlaufen und in dem Sinne ein Dazwischen-Sein und also eine Drittheit anzeigen, sucht die ästhetische Reflexion mit sprachlich-argumentativen Mitteln nach

⁸ Allerdings gibt es immer wieder Bestrebungen, die Verwandtschaft von Kunst und Philosophie hervorzuheben und etwa in Anlehnung an Nietzsche von ‚Philosophenkunst‘ und ‚Künstlerphilosophie‘ zu sprechen, in Anlehnung an Rorty, Philosophie als Literatur zu betreiben, oder unter dem aktuellen wissenschaftspolitisch motivierten Schlagwort der künstlerischen Forschung eine Theorie- und Philosophieförmigkeit in den künstlerisch-praktischen Interventionen selbst bereits implementiert zu sehen. Wie diese theoretischen und philosophischen *Impacts* aussehen und identifiziert werden können, ist allerdings strittig. Vgl. u.a. zum Verhältnis von Kunst und Philosophie am Beispiel einer Ausstellung zu dem Thema, Dirk Setton, „Zwischen Gastfreundschaft und Allegorie. Kunst und Philosophie im Neuen Berliner Kunstverein“, in: *Texte zur Kunst*, Heft Nr. 86, Berlin 2012. Eine Gegenposition zur These der Verwandtschaft von Philosophie und Kunst vertritt u.a. Wolfgang Welsch, „Philosophy and Art. An ambiguous relationship“, in ders., *Aesthetics and Beyond*, Changoun, PR China 2007, S. 1-21.

dem, was in gewisser Weise nie fertig ist, stets im Werden sich befindet und so auch weder begrifflich noch entwicklungschaft oder politisch fixierbar ist.⁹

Ästhetische Theorien zeigen an ästhetischen Gegenständen bzw. ihren Erfahrungen strukturell nach, wie materielle Konstruktionen und Qualitäten auf affizierende Weise dauernd zwischen unterschiedlichen epistemischen und ontologischen Registern umschlagen – etwa zwischen materiellen und semiotischen Registern – und in dieser Spannung allererst ihre spezifisch ästhetischen Wirkungen entfalten. Erneut ist es Adorno, der hier als Stichwortgeber aufgerufen werden kann, wenn er etwa über den von ihm ausgerechnet sogenannten „Geist“ des Kunstwerkes sagt, dass dieser gerade nicht abstrakt-begrifflich und isoliert den materiell-mimetischen Fügungen eines Kunstwerks als ein immaterielles Prinzip entgegengesetzt sei. Im Gegenteil. Der „geistig“ genannte Aspekt, der die Nichtreduzierbarkeit des Kunsthaften auf seine Faktizität beschreibt, sei zu bestimmen als dessen „immanente Vermittlung“, mithin als eine Mediationsleistung oder *Metaxy*, die sich *in* den sinnlich-phänomenalen Qualitäten und *aus* der materiellen Gestaltung des Kunstwerks heraus als Kraft und Wirkungspotenzial der Kunst kundtue.¹⁰

Abgesehen davon, dass Medienphilosophien den philosophiehistorisch aufgeladenen Begriff des Geistes gänzlich vermeiden, wäre eine ihnen gemäße Reaktion auf Adornos Vorschlag, nach den konkreten materiellen Operatoren und Operationsverkettenungen zu suchen, die solche Vermittlungsarbeit im Einzelfall leisten. Nun verfährt Adorno allerdings selbst bereits gewissermaßen medienphilosophisch, wenn er im Rahmen seiner ästhetischen Theorie konkrete künstlerische Techniken benennt und diskutiert, wie diese ästhetische Arbeit leisten. So bezieht er sich u.a. auf die Filmmontage, die mit ihrem Aufstieg als eine historisch neue Technik, in ihren dokumentierenden Tendenzen „scheinlose Trümmer der Empirie“ in sich einlasse, um sich nicht zuletzt dadurch als „Antithesis zu aller mit Stimmung aufgeladenen Kunst“, speziell des Impressionismus in Malerei und Fotografie, zu behaupten. Die, wenn auch selbst nur vorübergehende, mögliche Vermittlungsleistung der Montagetechnik,

⁹ Das ist zumindest die von mir hier vertretene Ästhetikauffassung. Vgl. auch: *Zwischen Ding und Zeichen. Zur ästhetischen Erfahrung in der Kunst*, hrsg. von Gertud Koch und Christiane Voss, München 2005; dort besonders das Vorwort der Herausgeberinnen, S. 9-19.

¹⁰ Adorno, *Ästhetische Theorie*, a.a.O., S. 134.

sozusagen ihr „Geist“, liege in der Schockwirkung, die allerdings nach hinreichender Gewöhnung an sie ihrerseits nachlasse und kulturindustriell depotenziert würde.¹¹ Kulturindustriekritische Diagnosen werden, nebenbei bemerkt, heutzutage auch dort, wo Adorno nicht aufgerufen wird, wiederholt gestellt, etwa wo es um die Einschätzung der Zukunft der Bewegtbilder – speziell der des Kinos – geht, die unter digitalen Bedingungen in unterschiedliche Formate und Räume migrieren und dabei zu Stereotypisierung und Langeweile führen können.¹² So lohnend es sein mag, auch der aus diesem Zusammenhang sich stellenden Frage nach einem kritischen Verständnis von Kulturindustrie unter medienphilosophischen Bedingungen nachzugehen: Ästhetischer Geist ist jedenfalls, nicht zuletzt dies demonstriert Adornos Rekurs auf die Montage, auch *als* und *im* Affekt (Schock z.B.) zu haben. Das ist eine Implikation, die auf die Wahrnehmungs-, Affekt- und Körperbezogenheit ästhetischer Wirkungen und Zuschreibungen verweist, was jedoch meist – so auch bei Adorno – untertheoretisiert bleibt. Welche Rolle welche Affekte und Körperregungen für ästhetische Zusammenhänge spielen, ist generell eine Frage, die außerhalb phänomenologischer Ästhetiken philosophieästhetisch wenig vertiefend behandelt wird, und sie ist auch noch ein Desiderat der Medienphilosophie.¹³ Zu vermuten ist, dass dies ein Erbe dualistischer Erkenntnistheorien ist und dem von Platon überlieferten, philosophischen Affekt gegen den Affekt geschuldet bleibt. Darin folgt die Medienphilosophie der Philosophie unreflektiert und hätte aufgrund ihrer betonten Eigenständigkeit doch die Chance, Dimensionen affektiver Medialitäten eigens zu untersuchen. Welche Auffassungen von „Verstehen“, „Wahrnehmen“ und „Fühlen“ implizit in den Theorien in Anspruch genommen werden und wie dabei das Verhältnis von Objekt, Medialität und Subjekt zueinander ausfällt, wären mögliche weitere Diskussionspunkte im Schnittpunkt von Ästhetik und Medienphilosophie, die auch unter affekttheoretischen Gesichtspunkten neu perspektiviert werden könnten.

¹¹ Ebd., S. 232ff.

¹² Vgl. exemplarisch dafür Michaela Ott, „Zeit- und Bewegtbild-Medialisierungen im philosophisch-technischen Wandel“, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, a.a.O., S. 129-143.

¹³ Der manchmal aufgerufene „affektive turn“ beschränkt sich weitgehend auf die Kulturwissenschaften und auf ein enges Feld innerhalb der Filmphilosophie. In der Philosophie stellt die Emotionstheorie ein eigenes Forschungsfeld dar, das weder Bezüge zu kulturwissenschaftlichen, noch zu ästhetischen Theorien aufweist. Vgl. *The Affective Turn. Theorizing the Social*, hrsg. von Patricia Ticineto Clough und Jean Halley, London 2007 sowie *The Affective Theory Reader*, hrsg. von Melissa Gregg und Gregory Seigworth, London 2010.

Und noch in einer anderen Hinsicht wäre es interessant, medienphilosophische mit ästhetischen Ansätzen in ein Gespräch zu bringen. Während philosophische Ästhetiken zumindest auch auf die Rollen von Künstler_innen, Kurator_innen, Rezipient_innen und Adressat_innen eingehen und generell ästhetische Effekte auf menschliches Verstehen und Wahrnehmen untersuchen, erweitern Medienphilosophien ihren Fokus nicht nur weit über das kunstästhetische Feld hinaus auf andere, etwa fernsehmediale Interventionen.¹⁴ Sie tun dies im Anschluss an die Thesen der medienimmanenten Verselbständigungstendenzen von Marshall McLuhan über Bruno Latour (ANT), Deleuze und der KI-Forschung bis zu Benjamin und Haraway unter anderem meist so, dass menschliche Subjektivität und Vernunft durch medientechnische Subjektivität und Vernunft ersetzt werden. Dieser anti-anthropoide Zug koppelt nicht zuletzt medienphilosophische Überlegungen - auch im Feld der Medienästhetik - von der für die Ästhetik so zentralen Behandlung der Freiheitsthematik ab. Von einem Dialog zwischen Medienphilosophie und Ästhetik wäre einerseits eine Rückgewinnung der Freiheits-Thematik für die neueren medienphilosophischen Theoriebildungen zu erhoffen. Überdies wären im Lichte der wirklichkeitssetzenden und -zurichtenden Aspekte medialer Operationen, etwa in den Unterscheidungen menschlicher und nicht-menschlicher Akteure und/oder den vielfach technischen und ästhetischen Konstruktionen von Menschen- und Weltbildern sowohl medienphilosophische als auch ästhetische Ansätze nach ihren meist implizit bleibenden Anthropologiekonzepten vergleichend zu befragen.

¹⁴ Letzteres hat vor allem Lorenz Engell geleistet, der das Fernsehen mit seiner schaltbaren Bildlichkeit hinsichtlich seiner zeit- und geschichtsphilosophischen Bedeutung analysiert. Vgl. ders., *Fernsehtheorie zur Einführung*, Hamburg 2012; *Ereignis und Affektivität. Zur Phänomenologie des sich bildenden Sinns*, hrsg. von Michael Staudigl u.a., Wien 2013.