



Winfried Ulrich (Hrsg.)

# Deutschunterricht

in Theorie und Praxis (DTP)

# 8

## Digitale Medien im Deutschunterricht

Volker Frederking,  
Axel Krommer,  
Thomas Möbius  
(Hrsg.)



# **Deutschunterricht in Theorie und Praxis**

## **DTP**

**Handbuch zur Didaktik der deutschen Sprache  
und Literatur in elf Bänden**

herausgegeben von

Winfried Ulrich

**Band 8**



Schneider Verlag Hohengehren GmbH

# **Digitale Medien im Deutschunterricht**

herausgegeben von

Volker Frederking / Axel Krommer /

Thomas Möbius



Schneider Verlag Hohengehren GmbH

**Umschlag:** PE-Mediendesign, Elke Boscher,  
88521 Ertingen

Leider ist es uns nicht gelungen, die Rechteinhaber aller Texte und Abbildungen zu ermitteln bzw. mit ihnen in Kontakt zu kommen.

Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Gedruckt auf umweltfreundlichem Papier (chlor- und säurefrei hergestellt).

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-8340-0507-6 – **2. unveränderte Auflage**

Schneider Verlag Hohengehren, Wilhelmstr. 13, D-73666 Baltmannsweiler  
Homepage: [www.paedagogik.de](http://www.paedagogik.de)

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Unterrichtszwecke!

© Schneider Verlag Hohengehren, 73666 Baltmannsweiler 2018  
Printed in Germany – Druck: WolfMediaPress, Korb

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort des Herausgebers des Handbuchs „Deutschunterricht in Theorie und Praxis“</b> . . . . .	VII
<b>Vorwort der Herausgeber dieses Bandes</b> . . . . .	XI

### A Theoretische, geschichtliche und konzeptionelle Grundlagen

A 1 Symmedialität und Synästhetik. Die digitale Revolution im medientheoretischen, medienkulturgeschichtlichen und mediendidaktischen Blick von <i>Volker Frederking</i> . . . . .	3
A 2 Mediengeschichte aus deutschdidaktischer Perspektive von <i>Andreas Seidler</i> . . . . .	50
A 3 Digitale Medien im Kontext von Sprach- und Literaturwissenschaft von <i>Julia Hodson</i> . . . . .	70
A 4 Medienphilosophische Grundlagen von <i>Ralph Köhnen</i> . . . . .	92
A 5 Positionen der Medienpädagogik von <i>Achim Barsch</i> . . . . .	114
A 6 Fachspezifische mediendidaktische Konzeptionen von <i>Christian Albrecht</i> . . . . .	134
A 7 Deutschunterricht und mediale Bildung im Zeichen der Digitalisierung von <i>Volker Frederking / Axel Krommer</i> . . . . .	150

### B Digitale Medien im Deutschunterricht – Kompetenzen, Ziele, Methoden

B 1 Digitale literale Medien im Deutschunterricht von <i>Martin Leubner</i> . . . . .	185
B 2 Auditive Medien im Deutschunterricht von <i>Karla Müller</i> . . . . .	213
B 3 Audiovisuelle Medien im Deutschunterricht von <i>Michael Staiger</i> . . . . .	236
B 4 Digitale Schreib-, Präsentations- und Publikationsmedien von <i>Ulf Abraham</i> . . . . .	269

B 5	Digitale Informations-, Kommunikations- und Kooperationsmedien im Deutschunterricht von <i>Axel Krommer</i> . . . . .	290
B 6	Digitale Interaktions- und Handlungsmedien im Deutschunterricht von <i>Jan M. Boelmann</i> . . . . .	313
<b>C Gegenwärtiger Stand der empirischen Unterrichtsforschung</b>		
C 1	Empirische Forschung zum Einsatz digitaler Medien im Deutschunter- richt. Ein Überblick von <i>Thomas Möbius</i> . . . . .	337
C 2	Mediale Leerstellen. Empirische Befunde zum Einsatz analoger und digitaler Medien im Deutschunterricht von <i>Volker Frederking</i> . . . . .	359
C 3	Digitale Erhebungsinstrumente in der didaktischen Forschung von <i>Marc Laporte-Hoffmann</i> . . . . .	380
<b>D Exemplarische Unterrichtsmodelle und Einsatzfelder</b>		
D 1	Computerspiele im Deutschunterricht von <i>Stefan Hofer / René Bauer</i> . . . . .	401
D 2	Lernprozesse im Deutschunterricht mit Websites gestalten von <i>Fabian Probst / Oliver Schlumpf</i> . . . . .	458
D 3	Die Plagiats-Affäre ‘Karl-Theodor zu Guttenberg’ von <i>Oliver Schlumpf</i> . . . . .	474
D 4	Gedichtvertonungen digital. Mediennaher Zugang zur Lyrik im symmedialen Deutschunterricht von <i>Andriatiana Ranjakasoa</i> . . . . .	493
D 5	Gamedesign im Deutschunterricht: Kompetenzerwerb durch die Entwicklung eines Adventures im Rahmen eines Projektseminars von <i>Lambros Zakkas</i> . . . . .	513
D 6	„Neue Nachricht von Emilia Galotti“ – Soziale Netzwerke im Dramenunterricht von <i>Daniel Halbmeier</i> . . . . .	532
	<b>Register</b> . . . . .	551

## **Vorwort des Herausgebers des Handbuchs „Deutschunterricht in Theorie und Praxis“**

### **Zur Konzeption des Handbuchs DTP**

Der Deutschunterricht ist das zentrale Unterrichtsfach, das Kernfach im allgemeinbildenden Schulwesen Deutschlands mit der Aufgabe, nicht nur die grundlegenden Kulturtechniken des Lesens und Schreibens zu vermitteln, sondern die an Sprache und Texte gebundenen kognitiven, kommunikativen und kreativen Fähigkeiten der heranwachsenden Generation zu fördern. Dabei geht es um „Schlüsselqualifikationen“, die zur Bewältigung vieler Situationen im privaten und beruflichen Alltag benötigt werden, sowie um Kompetenzen, die zur Teilnahme am kulturellen Leben der Gesellschaft befähigen.

Sprache ist von zentraler Bedeutung für das menschliche Leben. Erst seine Sprache macht den Menschen zu dem, der er ist. Seine Sprachkompetenz befähigt ihn zum Handeln. Sie hilft beim Erwerb von Weltwissen, bei der Begriffsbildung und bei Denkopoperationen; sie erlaubt den zwischenmenschlichen Austausch von Gedanken und Gefühlen, rezeptiv beim Zuhören und Lesen, produktiv beim Sprechen und Schreiben. Keine andere Fähigkeit ist für die Persönlichkeitsentfaltung und die Entwicklung zu einem mündigen Glied der Gesellschaft von ähnlich herausragender Bedeutung.

Sprachkompetenz wird von früher Kindheit an erworben und erweitert, zunächst auf „natürliche“ Weise in der Familie, dann in Vorschule und Schule systematisch und zielorientiert angeleitet in Lehr- und Lernprozessen, vor allem im Deutschunterricht. Auf die Unterrichtspraxis in den Schulen und die dort erzielten Ergebnisse richten sich deshalb häufig sowohl die kritischen Blicke der Öffentlichkeit wie auch die hoffnungsvollen Erwartungen von Eltern und Bildungspolitikern.

Welche Aufgaben soll der Deutschunterricht haben? Wie soll Deutschunterricht erteilt werden? Eine Antwort auf diese Fragen darf von der „Fachdidaktik Deutsch“ erwartet werden, der Theorie des Deutschunterrichts. Sie ist eine in Forschung und Lehre an den Universitäten und Pädagogischen Hochschulen vertretene wissenschaftliche Disziplin. Als solche ist sie relativ jung und bislang noch nicht voll entwickelt. Sie hat es gegenwärtig nicht leicht. Einerseits muss sie sich an den Hochschulen im Kreis etablierter Disziplinen behaupten und mit vorzeigbaren, kritisch diskutierten Forschungsergebnissen um Anerkennung kämpfen. Andererseits darf sie sich dabei nicht in wirklichkeitsferne Theorie verirren. Sie muss die gegebene Unterrichtspraxis, die konkreten Lehr- und Lernprozesse im Alltag der Schulen und sonstigen Bildungseinrichtungen im Auge behalten und sich innovativ auf diese beziehen. Erst in der unterrichtspraktischen Erprobung erweist sich, ob die theoretischen Konstrukte umsetzbar sind oder modifiziert werden müssen. Eine (möglichst institutionalisierte) ständige Kommunikation

zwischen Forschern und Praktikern ist notwendig, der wechselseitige Austausch von Impulsen und Erfahrungen. Praxisorientierte Theorie an den Hochschulen und theoriegeleitete Praxis in den Schulen: Das muss als übergeordnetes Ziel gelten.

Diesem Ziel ist das vorliegende elfbändige Handbuch „Deutschunterricht in Theorie und Praxis“ (DTP) verpflichtet. Mit ihm wird der Versuch unternommen, ein Schulfach einer in diesem Ausmaß noch nie durchgeführten wissenschaftlichen Bestandsaufnahme zu unterziehen und aus dieser Bestandsaufnahme schlüssige Vorschläge für eine zukünftige Weiterentwicklung abzuleiten. Die Theorie des Deutschunterrichts in der klassischen Ausformung von Sprachunterricht und Literaturunterricht unterzieht sich damit einer Selbstevaluation, besinnt sich auf ihre Entwicklung und ihren gegenwärtigen Zustand, artikuliert ihr Selbstverständnis und beschreibt antizipierend ihre Zukunft. Dabei bekennt sie sich zu den in den letzten Jahren/Jahrzehnten erfolgten Erweiterungen ihres Zuständigkeitsbereichs: So sind z.B. Deutsch als Zweitsprache, Deutsch als Fremdsprache, Mediendidaktik und frühkindliche Sprachförderung in den Fokus der Deutschdidaktik gerückt.

Die Komplexität des Gegenstands „Fachdidaktik Deutsch“ und die Schwierigkeiten seiner Beschreibung zeigen sich auch darin, dass es in vielen Aspekten Überschneidungen zu anderen Wissenschaften gibt, die sich mit der Ontogenese, der Erziehung, der Psyche von Kindern, der Sprache als System und Gebrauch, der Literatur, den Kommunikationsmedien usw. beschäftigen. Interdisziplinäre Zusammenarbeit mit gegenseitiger Befruchtung ist notwendig, z. B. mit den unmittelbaren Bezugswissenschaften Linguistik und Literaturwissenschaft, aber auch mit Schulpädagogik, Lernpsychologie, den Kognitionswissenschaften.

Außer der Zusammenarbeit mit anderen Wissenschaftsdisziplinen ist die „Fachdidaktik Deutsch“ auf empirische Unterrichtsforschung angewiesen. Eine solche ist bislang erst in Ansätzen vorhanden, muss aber für die Zukunft in größerem Umfang gefordert und durchgeführt werden. Das gilt besonders, wenn aktuell Schulen und Lehrkräften einerseits viel mehr Gestaltungsfreiheit eingeräumt wird als bisher, andererseits der Erfolg ihrer Arbeit mit Hilfe fester Bildungsstandards überprüft werden soll. Beides ist erklärter Wille der Bildungspolitik.

Das Handbuch DTP beschreibt also den Deutschunterricht nach Zielsetzungen, Unterrichtsmethoden, Unterrichtsmitteln, Lernergebnissen. Eine systematische Beschreibung kommt nicht umhin, das Schulfach als eine Zusammensetzung aus verschiedenen Ziel- und Inhaltsbereichen anzusehen. Eine solche Aufteilung stellt in gewisser Weise eine künstliche Trennung von Zusammengehörendem dar, denn natürlich sind die Bereiche nicht autonom, sondern bereits in der Theorie vielfältig miteinander verflochten, erst recht in der Unterrichtspraxis integrativ zu behandeln. Im Bewusstsein dieser Spannung orientiert sich das Gesamtwerk DTP in seiner Gliederung an den Lern- und Arbeitsbereichen, die sich aus der Curriculardiskussion der letzten Jahrzehnte ergeben haben, und ergänzt sie um weitere für die Deutschdidaktik relevante Bereiche. So er-

geben sich insgesamt elf Themenbereiche (verteilt auf dreizehn Bände bzw. Teilbände), die in der Verantwortung von jeweiligen Bandherausgebern liegen:

- 1 Deutsche Sprache in Kindergarten und Vorschule  
Prof. Dr. Herbert Günther, Universität Koblenz-Landau  
Prof. Dr. Rolf Bindel, Universität Hannover
- 2 Schriftsprach- und Orthographieerwerb: Erstlesen, Erstschreiben  
Prof. Dr. Christa Röber-Siekmeyer, Pädagogische Hochschule Freiburg  
Helene Olfert, Universität Osnabrück
- 3 Mündliche Kommunikation und Gesprächsdidaktik  
Prof. Dr. Michael Becker-Mrotzek, Universität Köln
- 4 Schriftlicher Sprachgebrauch/Texte verfassen  
Prof. Dr. Helmuth Feilke, Universität Gießen  
Prof. Dr. Thorsten Pohl, Universität Oldenburg
- 5 Weiterführender Orthographieerwerb  
Prof. Dr. Ursula Bredel, Universität Hildesheim  
Tilo Reißig, Universität Hildesheim
- 6 Sprachreflexion und Grammatikunterricht  
Prof. Dr. Hildegard Gornik, Universität Hildesheim
- 7 Wortschatzarbeit  
Prof. Dr. Inge Pohl, Universität Koblenz-Landau  
Prof. Dr. Winfried Ulrich, Universität Kiel
- 8 Digitale Medien im Deutschunterricht  
Prof. Dr. Volker Frederking, Universität Erlangen-Nürnberg  
Dr. Thomas Möbius, Pädagogische Hochschule Heidelberg  
Axel Krommer, Universität Erlangen-Nürnberg
- 9 Deutsch als Zweitsprache  
Prof. Dr. Bernt Ahrenholz, Friedrich Schiller Universität Jena  
Prof. Dr. Ingelore Oomen-Welke, Pädagogische Hochschule Freiburg
- 10 Deutsch als Fremdsprache  
Prof. Dr. Ingelore Oomen-Welke, Pädagogische Hochschule Freiburg  
Prof. Dr. Bernt Ahrenholz, Friedrich Schiller Universität Jena
- 11,1–3 Lese- und Literaturunterricht, Bände 1–3  
Prof. Dr. Kaspar Spinner, Universität Augsburg  
Prof. Dr. Michael Kämper-van den Boogaart, Humboldt-Universität Berlin

Als Projektleiter und Gesamtherausgeber des Werkes zeichnet Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Winfried Ulrich, Germanistisches Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, verantwortlich.

Alle Teilbände fügen sich in eine gemeinsame Gesamtkonzeption ein, andererseits sind sie auch als in sich geschlossene Abhandlungen zu verstehen. Inhaltliche Überlappungen der Einzelbände sind nicht ganz zu vermeiden, bis zu einem gewissen Grad sogar wünschenswert. So gibt es z. B. einen speziellen Band für Deutsch als Zweitsprache; unabhängig davon muss die Berücksichtigung der unterschiedlichen Herkunftssprachen von Schülern mit Migrationshintergrund auch in anderen Bänden erfolgen. Obgleich sich die einzelnen Bände marginal aufgrund des jeweiligen Standes der Forschung in Aufbau und Umfang unterscheiden, orientieren sich alle Autorinnen und Autoren grundsätzlich an folgender Binnengliederung:

- A Geschichte und Entwicklung des Teilbereichs des Deutschunterrichts
- B Konzeptionelle und empirische Grundlagen
- C Kompetenzbereiche, Unterrichtsziele
- D Methoden und Medieneinsatz
- E Gegenwärtiger Stand empirischer Unterrichtsforschung
- F Erfolgskontrollen und Leistungsmessung
- G Exemplarische Unterrichtsmodelle

Der Herausgeber des Gesamtwerks und die Herausgeberinnen und Herausgeber der Einzelbände hoffen, dass von dieser Veröffentlichung über viele Jahre hin fruchtbare Impulse ausgehen werden: erstens auf die schulpolitischen Diskussionen und Entscheidungen (einschließlich Lehrerbildung und Lehrplanentwicklung in den einzelnen Bundesländern), zweitens auf die fachdidaktische Forschung und Lehre an Universitäten und Pädagogischen Hochschulen, drittens auf eine im Vergleich damit stärker praxisorientierte Lehrerausbildung in den Studienseminaren und viertens schließlich auf die konkrete Unterrichtsgestaltung in den Schulen.

Möge im Umfeld der Wissenschaften die mit DTP vorgelegte Strukturierung der Theorie des Deutschunterrichts zusammen mit den unterbreiteten Vorschlägen zu vertiefter Forschung in ihren Gegenstandsbereichen einer weiteren Präzisierung und Profilierung der „Fachdidaktik Deutsch“ dienlich sein!

## Vorwort der Herausgeber dieses Bandes

Der vorliegende Band VIII des Handbuches „Deutschunterricht in Theorie und Praxis“ hat digitale Medien im Deutschunterricht zum Gegenstand. Der Band wendet sich an Lehrkräfte in Schule, Hochschule und Lehrerbildung sowie an Studierende und Referendare, die sich einen fachdidaktisch fundierten Einblick in den gegenwärtigen Forschungsstand zu Theorie und Praxis digitaler Medien im Deutschunterricht verschaffen wollen.

Die Wichtigkeit des Themas ergibt sich aus den grundlegenden Veränderungen, die die digitale Revolution in fachspezifischer Hinsicht zur Folge hat. Zum einen gilt dies mit Blick auf die Lernenden des Faches Deutsch. Die Mediensozialisation heutiger Heranwachsender ist in einem Maße durch die digitalen Medien geprägt – wie die KIM- und JIM-Studien jedes Jahr aufs Neue zeigen –, dass weder Deutschdidaktik noch Deutschunterricht diesen Sachverhalt (länger) ignorieren können bzw. dürfen. Hinzu kommt der fundamentale Wandel, dem auch die fachlichen Gegenstände des Faches Deutsch – Sprache und Literatur – unterliegen. Im Bereich der Sprache sind es z. B. Schreibprozesse im Rahmen von Textverarbeitungsprogrammen, Präsentationssoftware oder in digitalen Kommunikations- und Kooperationsmedien wie Chat, Instant Messengern, Twitter oder anderen sozialen Netzwerken, die eine signifikante Erweiterung der Gegenstände und Handlungsmöglichkeiten im Sprachunterricht bedingen. Gleichzeitig erweitern Sachtexte und Literatur im Internet, hypertextuelle Darstellungs- bzw. Narrationsformen, Netzliteratur bzw. Hyperfiction, virtuelle Theatralik, fiktionale Selbstkonstruktionen in Online-Rollenspielen etc. das Spektrum der Literaturpräsentation und -rezeption in umfassender Weise. Die Bewusstmachung, Reflexion und Verarbeitung dieses medial bedingten sprachlichen und literalen Wandels bilden zentrale Aufgaben der Deutschdidaktik und des Deutschunterricht im Zeichen der Digitalisierung.

In den Artikeln des vorliegenden Bandes wird der aktuelle Forschungsstand zu diesen und anderen zentralen Themenfeldern im Zusammenhang mit ‘Digitalen Medien im Deutschunterricht’ aufgearbeitet und erläutert. Aufgrund der Spezifik des Gegenstandes muss die Gliederung des Bandes dabei partiell allerdings von dem in den anderen Bänden des Handbuches vorliegenden Muster abweichen. Zwei Aspekte sind hier von Bedeutung: Zum einen handelt es sich bei dem Thema ‘Digitale Medien im Deutschunterricht’ weder um ein fachspezifisches Inhaltsfeld bzw. um einen Lerngegenstand im engeren Sinne noch um einen klassischen Lern- bzw. Kompetenzbereich des Faches Deutsch. Das Thema liegt vielmehr quer zu traditionellen Einteilungen, insofern digitale Medien sowohl im Sprach- als auch im Lese- bzw. Literaturunterricht eine zentrale Rolle spielen bzw. spielen sollten. Zum anderen haben die digitalen Medien erst Mitte der achtziger Jahre begonnen, die kulturelle Ebene als Massenmedien zu erobern. Entsprechend ist die Geschichte der digitalen Medien zu kurz, als dass es bereits – wie in anderen Bereichen – eine darstellbare eigene Fachgeschichte zur Theorie und Praxis

digitaler Medien im Deutschunterricht gibt. Die historische Dimension wird deshalb in diesem Band – anders als in den übrigen Bänden des Handbuchs – nicht im Rahmen eines eigenen Artikels behandelt, sondern im Horizont der einzelnen Themenfelder in je eigener Perspektivierung. Da die Geschichte der digitalen Medien und ihrer fachlichen Nutzung noch so jung ist, erklärt sich ebenfalls, dass es auch Forschungen und Erkenntnisse zu allen Teilfacetten der Theorie und Praxis unterrichtlicher Fragen noch nicht in ähnlicher Breite und Tiefe geben kann, wie dies in anderen Teildisziplinen der Deutschdidaktik der Fall ist.

Diesen Besonderheiten des Gegenstandes ist in der Gliederung des vorliegenden Bandes in spezifischer Weise entsprochen worden. Das Themenfeld ‘Digitale Medien im Deutschunterricht’ wird in vier Kapiteln erschlossen:

In Kapitel A gelangen theoretische, geschichtliche und konzeptionelle Aspekte des Themas zur Darstellung. Den Ausgangspunkt bilden medientheoretische, medienkulturelle und mediengeschichtliche Fragestellungen, die aus dem Blickfeld der Deutschdidaktik aufgearbeitet und diskutiert werden. Daran schließen sich fachexterne Zugänge zum Themenkomplex an: sprach- und literaturwissenschaftliche, medienphilosophische und medienpädagogische. Vor diesem Hintergrund werden fachspezifische mediendidaktische Konzeptionen erläutert und Fragen medialer Bildung reflektiert.

In Kapitel B treten Kompetenzen, Ziele und Methoden im Zusammenhang mit dem Einsatz digitaler Medien im Deutschunterricht ins Blickfeld. Zunächst werden digitale Formen literaler, auditiver und audiovisueller Medien untersucht und in ihren deutschdidaktischen Implikationen reflektiert. Daran schließen sich digitale Schreib-, Präsentations- und Publikationsmedien, Kommunikations-, Informations- und Kooperationsmedien sowie Interaktions- und Handlungsmedien in fachspezifischer Perspektive an.

Der gegenwärtige Stand der empirischen Forschung zur Nutzung digitaler Medien im Deutschunterricht rückt in Kapitel C in den Fokus. Den Ausgangspunkt bildet die überblicksartige Aufarbeitung empirisch ausgerichteter deutschdidaktischer Forschungen zum Einsatz digitaler Medien. Die Vorstellung und Erläuterung aktueller Forschungsbefunde zur Nutzung analoger und digitaler Medien im Deutschunterricht, die im Rahmen einer größeren quantitativen Studie ermittelt wurden, schließt sich daran an. Ein Blick auf digitale Erhebungsformate zur empirischen Forschung in der Deutschdidaktik rundet das Kapitel ab.

In Kapitel D schließlich sind didaktische Modellierungen und exemplarische Unterrichtskonzepte zur Nutzung digitaler Medien im Fach Deutsch zusammengestellt. Das Spektrum reicht von Computerspielen, Webseiten und auditiven bzw. audiovisuellen Nutzungsoptionen digitaler Medien bis hin zu Sozialen Netzwerken im Deutschunterricht.

Erlangen-Nürnberg und Gießen im Juli 2014

Volker Frederking, Axel Krommer und Thomas Möbius

**A**

**Theoretische,  
geschichtliche und  
konzeptionelle Grundlagen**



VOLKER FREDERKING

## A 1 Symmedialität und Synästhetik

### Die digitale Revolution im medientheoretischen, medienkulturgeschichtlichen und mediendidaktischen Blick

„Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung. Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt“ (Benjamin, 1935/36, 356).

Mit diesen Worten hat Walter Benjamin in seiner berühmten Abhandlung über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* auf den Sachverhalt aufmerksam gemacht, dass die menschliche Wahrnehmung, genauer ihre perzeptiven Grundmuster, keine anthropologischen Konstanten darstellen, sondern historischen Veränderungen unterliegen. Unter Rekurs auf Thomas Kuhns (1962) wissenschaftshistorische Analysen könnte man in diesem Zusammenhang auch vom Wechsel ästhetischer Paradigmata sprechen, der die Phylogenese durchzieht. Dass diese paradigmatischen Veränderungen auch und gerade mit medialen Innovationen einhergehen, deutet Benjamin in dem oben angeführten Textauszug an. Sehr klar hat Marshall McLuhan diesen Aspekt ins Blickfeld gehoben:

„Wenn eine Technik, sei es von innen oder außen, in eine Kultur eingeführt wird und wenn sie dem einen oder anderen unserer Sinne ein neues Gewicht oder einen neuen Auftrieb gibt, dann verschiebt sich das gegenseitige Verhältnis aller unserer Sinne. Wir fühlen uns nicht mehr als dieselben, und auch unsere Augen, Ohren und anderen Sinne bleiben nicht mehr dieselben“ (McLuhan 1962, 37).

Diese These führt in das Zentrum der den nachfolgenden Ausführungen zugrunde liegenden Fragestellung. So wie sich die Menschen mit dem Siegeszug des Printmediums Buch zunehmend „den Regeln linearperspektivischer Informationsverarbeitung unterwerfen“ mussten und „das ‘Sehen’ für sie [...] eine überdimensionale Bedeutung“ (Giesecke 1991, 650) erlangte, wie der Medienhistoriker und Kommunikationswissenschaftler Michael Giesecke feststellt, so lässt sich schlussfolgern, dass auch und gerade mit dem Computer die ‘Sinne nicht mehr dieselben bleiben’ werden, um McLuhans Wendung aufzugreifen. Mit Flusser kann von einem „medialen Paradigmenwechsel“ gesprochen werden (1991 a, 190), der durch die digitalen Medien eingeleitet wird und der spezifische ästhetische Veränderungen zur Folge hat. Als Terminus technicus zur Bezeichnung des durch Computer und Internet ausgelösten ästhetischen Paradigmenwechsels soll nachfolgend in heuristischer Absicht der Begriff *Synästhetik* vorgeschlagen werden. Seine technischen und medientheoretischen Implikationen lassen sich unter dem Begriff der ‘Symmedialität’ subsumieren. Beide Begriffe sollen nachfolgend zunächst begriffsgeschichtlich hergeleitet und *medientheoretisch* hinterfragt werden

(1.), ehe sie unter besonderer Berücksichtigung der neuen Digitalmedien als medienkulturgeschichtlicher und medientheoretischer Deutungsschlüssel genutzt (2.) und anschließend in ihren deutschdidaktischen Implikationen (3.) hinterfragt werden sollen.

## 1 Symmedialität und Synästhetik – begriffsgeschichtliche und medientheoretische Annäherungen

Thomas Kuhn hat deutlich gemacht: Der Übergang von einem Paradigma zu einem anderen ist nicht nur oftmals von Kämpfen und Widerständen begleitet (1962, 162 ff.), sondern nicht selten auch durch spezifische terminologische Schwierigkeiten geprägt. Denn ein Paradigma, verstanden als das, „was den Mitgliedern einer wissenschaftlichen Gemeinschaft gemeinsam ist“ (1969, 187), stellt eine wissenschaftliche Matrix dar, die bei einem etablierten Paradigma aus eingeführten Begriffen, Methoden und Erkenntnissen besteht, während ein sich neu formierendes Paradigma diese terminologischen und epistemologischen Grundlagen oftmals erst entwickeln bzw. neu justieren muss. Die Begriffe *Symmedialität* und *Synästhetik* sind in diesem Sinne Ergebnis des Versuchs, jene durch die digitalen Medien bedingten Veränderungen, die sowohl in medialer als auch in ästhetischer Hinsicht eine paradigmatische Qualität besitzen, terminologisch wie theoretisch zu erfassen.

### 1.1 Symmedialität

*Symmedialität* ist eine Hybridbildung aus griech. ‘syn’ bzw. ‘sym’ = ‘zusammen, zugleich’ und lat. ‘medium’ = ‘Mittler’, die das komplexe und als emergent verstandene Zusammenspiel von Medien bzw. medialen Formen – analogen und digitalen – beschreibt (vgl. Frederking 2005; 2006a; 2006b; 2008; 2013). Als Medien werden dabei vortechnische bzw. technische Trägersysteme verstanden, d. h. – im Sinne von Harry Pross (1972) – primäre Medien wie Körper oder Stimme, die weder zur Rezeption noch zur Produktion von Informationen bzw. Zeichen technische Zusatzmittel erfordern, sekundäre Medien wie das Buch oder die Zeitschrift, bei denen wohl zur Produktion, nicht aber zur Rezeption von Informationen bzw. Zeichen Technik notwendig ist, tertiäre Medien wie Telefon, Schallplatte bzw. Plattenspieler, CD- bzw. MP3-Player, Film, Fernsehen, Video etc., die sowohl bei der Produktion als auch bei der Rezeption von Informationen bzw. Zeichen eine spezifische Technik voraussetzen und quartäre Medien wie Computer, Smartphone oder Internet, für die dieses in gleicher Weise gilt, die sich nach Faulstich (2002, 25) aber zusätzlich durch die Möglichkeit zur Interaktivität auszeichnen, d. h. zur Veränderung von Informationen und Zeichen nach der Rezeption. Überdies erfolgt im Unterschied zu tertiären Medien auch ihre Distribution elektronisch bzw. digital. Unter der Bezeichnung ‘mediale Form’ werden hingegen die medienspezifischen Texturen, Zeichensysteme bzw. semiotischen Bedeutungseinheiten verstanden, die in den verschiedenen Medien produziert bzw. rezipiert werden können: literale, piktorale, auditive, audiovisuelle oder hypermediale Texte bzw. Texturen.

Ehe die medienkulturgeschichtlichen und mediendidaktischen Implikationen der unter dem Begriff der Symmedialität subsumierten Verbindungen von Medien bzw. medialen Formen im Fortgang detaillierter reflektiert werden (vgl. Kap. 2 und 3), sollen nachfolgend zunächst terminologische Abgrenzungen im Hinblick auf zwei Begriffe vorgenommen werden, die den gegenwärtigen medientheoretischen Diskurs maßgeblich prägen: Intermedialität und Medienkonvergenz. Mit beiden weist Symmedialität in medientheoretischer Hinsicht Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf, die nachfolgend detaillierter betrachtet werden sollen.

1. *Intermedialität* ist ein Begriff, der wie der der *Symmedialität* das Aufeinanderbezogensein verschiedener Medien bzw. medialer Formen bezeichnet. Allerdings steht dabei im Unterschied zum Symmedialitätskonzept die Differenz im Mittelpunkt. Überdies werden Medien per se in einem spezifischen Bezug zu Künsten gesehen. In den Worten von Marion Bönninghausen:

„Prinzipiell geht es bei Intermedialität um das ‘Dazwischen’, um Zwischenräume zwischen den einzelnen Medien/Künsten und damit um Mediendifferenz“ (2013, 524; vgl. auch Bönninghausen/Rösch 2004; Bönninghausen 2006).

Zwei Grundtypen von Intermedialität lassen sich nach Bönninghausen (vgl. 2013, 524 ff.) unterscheiden – additiv und konzeptionell-verknüpfend ausgerichtete Ansätze. Wird Intermedialität als „Addition mindestens zweier, konventionell als distinkt wahrgenommener medialer Systeme“ (Rajewsky 2002, 15) verstanden, liegt das Augenmerk auf Medienspezifika und Divergenz. Eine intermediale Analyse wird sich folgerichtig auf die Besonderheiten einzelner Medien bzw. medialer Formen konzentrieren, selbst wenn Medienkombinationen, Medienwechsel oder mediale Bezüge in den Blick genommen werden. Beim zweiten Grundtypus rückt das „konzeptionelle Miteinander“ (Bönninghausen 2013, 527) von Medien bzw. Künsten stärker in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Damit wird medientheoretisch aufgegriffen, worauf Julia Kristeva (1972), Karl-Heinz Stierle (1984) u. a. in den siebziger Jahren mit dem Begriff der *Intertextualität* im Hinblick auf printmediale Texte aufmerksam gemacht haben: Ein Text steht selten allein für sich, in der Regel sind in ihm textexterne Einflüsse verarbeitet. In den Worten Kristevas:

„Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität“ (1972, 337).

So wie bei der Intertextualität ein Text auf einen anderen Bezug nimmt, so lassen sich intermediale Bezüge als Bezugnahmen von einem Medium auf ein anderes Medium bzw. von einem medialen Text auf einen anderen medialen Text verstehen (vgl. Prümm 1988; Wolf 1998; Rajewsky 2002, 25; Pethes 2002; Bönninghausen 2013, 528 f.). Allerdings sollte der Bezug nicht nur medientechnisch erfolgen, sondern auch ‘semantisch-strukturell’ (vgl. Simanowski 2005, 163). In diesem Sinne sind alle semiotisch grundierten bzw. Bedeutung generierenden Formen von Text-Bild-, Text-Ton- und Text-

Film-Verknüpfungen (vgl. Rajewsky 2002) intermedial. Dies gilt für Vertonungen bzw. Verfilmungen von Literatur wie auch für die Verbindung von Text, Bild, Ton oder/und Film auf einer Internetseite (vgl. Heibach 2002, 182 ff.; Simanowski 2002, 15 ff.; 2005, 163).

Beide von Bönninghausen herausgearbeiteten Ausprägungen von Intermedialität sind auch im Symmedialitätstheorem enthalten – sieht man von der synonymen Verwendung von Medien und Künsten einmal ab. Symmedialität schließt intermediale Phänomene bzw. Analysen mit anderen Worten ein, geht aber über diese hinaus. Während mit ‘intermedial’ nämlich selbst dann, wenn das Zusammenspiel einzelner Medien bzw. medialer Formen untersucht wird, vor allem Differenzphänomene fokussiert werden, weitet sich mit ‘symmedial’ das Blickfeld, insofern neben der Divergenz und Spezifik medialer Formen auch ihr Verschmelzen und die dadurch ausgelösten Effekte in den Blick genommen werden. Um es am Beispiel des Films zu veranschaulichen: Der im Tonfilm realisierte Bezug von Bild- und Ton-Ebene lässt sich zwar als Differenzphänomen analysieren, im Verbund selbst vollzieht sich aber mehr als eine ‘Addition von Medien’ und mehr als ein ‘konzeptionelles Miteinander’. Ähnliches lässt sich für viele Internet-Seiten feststellen, auf denen Text-, Bild-, Ton- und/oder Film-Dokumente miteinander verbunden sind. In Anlehnung an eine von Aristoteles in seiner Metaphysik geprägte Begrifflichkeit lässt sich ein medialer Verbund, wie er im Film, im Computer oder im Internet generiert wird, als *Emergenz*-Phänomen verstehen. Denn das entstehende Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile. Schließlich ist im Akt der Produktion wie der Rezeption eine Verbindung bzw. Verschmelzung unterschiedlicher sinnlicher Wahrnehmungen bzw. Wahrnehmungskanäle intendiert – im Vorgriff auf das nachfolgende Kapitel kann von Synästhetik gesprochen werden. Damit ist ein Umschlag von Quantität in Qualität verbunden, wie er für emergente Zusammenhänge generell kennzeichnend ist. So wie eine Silbe mehr ist als die Summe ihrer einzelnen Buchstaben (Aristoteles (ca. 368–322a v. Chr.), Buch VII, Kap. 17, 1041 b), so stellen die in Buch, Theater, Film, Computer, Internet etc. entstehenden Zusammenschlüsse einzelner medialer Formen wie Stimme, Text, Bild, Ton, Film, etc. medienspezifische Ausprägungen von Emergenz dar. Diese lassen sich medientheoretisch unter dem Begriff der *Symmedialität* subsumieren.

Die größere Reichweite des Symmedialitäts- gegenüber dem Intermedialitätsbegriffs zeigt sich aber nicht nur im Hinblick auf das Verhältnis medialer Formen, sondern auch in Bezug auf die Medien als Trägersysteme. So ist *Symmedialität* besser geeignet als *Intermedialität*, um die medialen Besonderheiten des Digitalmediums Computer zu erfassen. Denn während eine intermediale Analyse zwar die im Computer verfügbaren medialen Formen in den Blick nehmen kann, lässt sich die technische Besonderheit des Computers, alle anderen Medien digital simulieren bzw. reproduzieren zu können, nicht als intermediales, sondern nur als symmediales Phänomen adäquat beschreiben. So ist es wohl möglich, den Computer als Symmedium zu verstehen, weil er alle medialen Formen in sich vereint, wie in Kapitel 2 noch ausführlicher erläutert werden wird, die

Bezeichnung *Intermedium* macht hingegen wenig Sinn bzw. erfasst nur einen Teil der Funktionalität, Spezifik und Ästhetik des Computers.

2. In der aufgezeigten Differenz zur Intermedialität weist Symmedialität große Entsprechungen zur Medienkonvergenz auf (vgl. Rath/Marci-Boehncke 2010; Marci-Boehncke 2013). Allerdings sind beide Begriffe gleichwohl keinesfalls deckungsgleich zu verwenden, wie die detailliertere Betrachtung zeigt.

Der Begriff der ‘Medienkonvergenz’ findet seit einigen Jahren vor allem in Kommunikationswissenschaft und Publizistik Verwendung. Eingeführt wurde er bereits in den achtziger Jahren von Ithiel de Sola Pool, der in „Technologies of Freedom“ feststellte:

„A process called the „convergence of modes“ is blurring the lines between media, even between point-to-point communications, such as the post, telephone, and telegraph, and mass communications, such as the press, radio, and television. A single physical means – be it wires, cables or airwaves – may carry services that in the past were provided in separate ways. Conversely, a service that was provided in the past by any one medium – be it broadcasting, the press, or telephony – can now be provided in several different physical ways. So the one-to-one relationship that used to exist between a medium and its use is eroding. That is what is meant by the convergence of modes“ (1984, 23).

In diesem ersten Bestimmungsversuch von Pool wird der Begriff der Medienkonvergenz vor allem technologisch verstanden. Er bezeichnet die allen technischen bzw. elektronischen Medien inhärente Tendenz zur Verbindung bzw. Verschmelzung. Dieses Begriffsverständnis ist auch heute noch zentral – wie die Definition von Gudrun Marci-Boehncke (2013, 506) zeigt:

„Mediale Konvergenz bedeutet zunächst und auf die Medientechnik bezogen die Überführung von mindestens zwei distinkten Medien in ein neues Medium. Durch die digitale Integration medialer Funktionen in ein Hybridmedium wird die konvergente Medialität im wahrsten Sinne in einer neuen Sprache ‘festgeschrieben’.“

Auch im Hinblick auf die neuen Digitalmedien hat Pool bereits sehr deutlich die paradigmatische Qualität der mit ihnen verbundenen Veränderungen erkannt. Obschon der Computer Anfang der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts gerade erst begonnen hatte, seinen Siegeszug als Massenmedium anzutreten, stellte Pool in indirekter Anknüpfung an Marshall McLuhans Pionierwerk *The Gutenberg Galaxy* und der darin entfalteten These vom ‘Ende des Buchzeitalters’ (1962) fest: „The force behind the convergence of modes is an electronic revolution as profound as that of printing“ (1984, 24). Damit hat Pool ohne Frage ein wesentliches Merkmal der Veränderungen terminologisch und theoretisch erfasst, die heute unter der Bezeichnung ‘digitale Revolution’ firmieren. Auch die damit einhergehenden politischen Problemstellungen werden zutreffend erkannt, insofern Pool deutlich macht, dass die Tendenz zur Medienkonvergenz zentral ausgerichtete politische Einflussnahme befördert – mit weitreichenden Konsequenzen:

„Freedom is fostered when the means of communication are dispersed, decentralized, and easily available, as are printing presses or microcomputers. Central control is more likely

when the means of communication are concentrated, monopolized, and scarce, as are great networks“ (Pool 1984, 5).

Ausgeblendet bleiben bei Pool allerdings noch die kulturellen Implikationen der von ihm als „convergence of modes“ bezeichneten elektronischen Revolution. Diese hat fast zwanzig Jahre später Henry Jenkins im Rahmen seiner Studie *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* in den Blick genommen:

„By convergence, I mean the flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences who will go almost anywhere in search of the kinds of entertainment experiences they want. Convergence is a word that manages to describe technological, industrial, cultural, and social changes depending on who’s speaking and what they think they are talking about“ (Jenkins 2006a, 8f.).

Die technischen Ausprägungen von Medienkonvergenz haben nach Jenkins auch Konvergenzphänomene auf der kulturellen Ebene zur Folge. Mehr noch: In einer zunehmend konvergent werdenden Medienkultur unterliegt das individuelle und soziale Selbst- und Weltverhältnis der Mediennutzer und ihrer Interaktionen einem grundlegenden Wandel. In den Worten von Jenkins: „Convergence occurs within the brains of individual consumers and through their social interactions with others“ (Jenkins 2006a, 9). Kollektive Sinn-Konstruktionen, wie sie alle Gesellschaften im Hinblick auf Werte, Normen, politische Ziele und Grundsätze, gesetzliche Grundlagen etc. vornehmen, finden nach Jenkins (2006a, 10) durch die zunehmende Konvergenz der Medien im Zeichen der Digitalisierung eine ideale Grundlage.

Vor diesem Hintergrund wird erkennbar: Der Begriff der Medienkonvergenz erfasst viele der aktuellen medialen Veränderungen sehr zutreffend. In Übereinstimmung mit dem Begriff der Symmedialität wird damit die den elektronischen bzw. digitalen Medien inhärente Tendenz zur Verschmelzung in den Blick genommen. Gleichwohl gibt es Unterschiede zwischen Medienkonvergenz und Symmedialität. Diese erklären, warum Symmedialität im Rahmen dieses Beitrags als der medientheoretisch, medienkulturgeschichtlich und mediendidaktisch adäquate Begriff angesehen wird.

Zunächst ist hier der Sachverhalt von Bedeutung, dass in den Theoriebildungen zur *Medienkonvergenz* die Differenz und Spezifik der einzelnen medialen Formen kaum eine Rolle spielen. Offenbar wird auch keine hinreichende Erfassung im Konvergenzbegriff für möglich gehalten. Nicht anders ist zu erklären, dass Gudrun Marci-Boehncke Medienkonvergenz und Medienverbund als komplementäre und damit differente Begriffe verwendet. Dabei werden zwei Bedeutungsschichten unterschieden – eine medientheoretische und eine medienökonomische.

Medientheoretisch wird unter Medienkonvergenz, wie bereits thematisiert, die technische Verschmelzung von Medien verstanden (vgl. Marci-Boehncke 2013, 506), während mit Medienverbund einerseits die technische „Verbindung distinkter Medien in einem neuen Medium“ bezeichnet wird – z. B. die „Interpretation des Tonfilms als Verbindung von Stummfilm und Grammophon“ (2013, 504) – und andererseits „die Präsenz eines medialen Angebotes in distinkten Medien“ (ebd.) sowie die Kompetenz des

Rezipienten, „diese Medien zu nutzen“ (ebd.). Medienkonvergenz und Medienverbund erweisen sich in medientheoretischer Hinsicht damit als Begriffe, die Unterschiedliches fokussieren: technische Einheit versus inhaltliche Spezifik im medialen Bezug. Im Umkehrschluss bedeutet dieses aber, dass *Medienkonvergenz* als Begriff verstanden wird, der zwar die technische Verschmelzung von Medien gut zu erfassen vermag, nicht aber die Differenzen und Spezifika medialer Formen. Dies ist ein wesentlicher Unterschied zum Begriff der Symmedialität, dessen terminologische Reichweite sowohl die technische Einheit von Medien als auch die Differenz und Spezifik medialer Formen umfasst.

Ein umgekehrter Befund ergibt sich im Hinblick auf die zweite Bedeutungsschicht der Begriffe *Medienkonvergenz* und *Medienverbund*, die Marci-Boehncke unterscheidet, die medienökonomische:

„Beschreibt der Begriff des Medienverbundes die Organisationsstruktur medialer und ökonomischer Verschränkungen, ist der Begriff der Medienkonvergenz weiter gefasst. Medienkonvergenz beschreibt sozusagen auf der Produktoberfläche, was in der Bedeutungszuweisung beim Rezipienten als Intermedialität erscheint“ (2013, 505).

Damit wird der Begriff der *Medienkonvergenz* als Terminus verstanden, der nicht nur die Tendenz zur technischen Verschmelzung von Medien, sondern auch damit verbundene ökonomische Vermarktungs- und Zentralisierungstendenzen erfassen soll, wie Marci-Boehncke an der Fusion von AOL und Time Warner und der dadurch bedingten Nutzung des gesamten Spektrums „crossmedialer Möglichkeiten“ vom Kinofilm über den „DVD-Vertrieb, TV-Lizenzen, Soundtrack als CD, Zeitschriften, Zeitungen, Internetseiten, Internet-Foren, Filmshops“ (2013, 508) etc. zu veranschaulichen sucht. Solche ökonomischen Interessenlagen lassen sich zwar auch im Zusammenhang mit dem Symmedialitätstheorem thematisieren, aber nicht unter dem Begriff der Symmedialität, sondern unabhängig von diesem. Während der Medienkonvergenzbegriff also in medienökonomischer Hinsicht weitreichender ist – allerdings auch mit der Gefahr der wachsenden terminologischen Unschärfe – ist mit Symmedialität eine Beschränkung auf die medientheoretische Ebene im engeren Sinne gegeben. Zwar wäre im Anschluss an Siegfried J. Schmidt (2003, 254) auch die Möglichkeit gegeben, den Medienbegriff von vornherein weiter zu fassen und auch die ökonomischen und gesellschaftlich bedingten Produktions-, Distributions- und Rezeptionszusammenhänge einzubeziehen. Darauf wird im Zusammenhang mit dem Symmedialitätsbegriff aber bewusst verzichtet, um die Trennschärfe des Begriffs zu erhöhen. Dies ist die Basis, um im Symmedialitätstheorem – klarer als im Konzept der Medienkonvergenz – die Besonderheit der entstehenden Einheit von Medien bzw. medialen Formen zu erfassen: ihre emergente Qualität. So ist das Verschmelzen von Mobiltelefon und mobilem Internet in einem neuen Endgerät, dem Smartphone, mehr als ein technisches Oberflächenphänomen. Die Bezeichnung „Hybridisierung“ (Marci-Boehncke 2013, 507) greift deshalb zu kurz. Denn das entstandene mediale Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile. Obgleich es sich bei beiden Anwendungsoptionen des Smartphones unverändert um differente mediale Formen handelt, weil das Telefonieren mit einem Kommunikationspartner und

das Surfen im Netz unterschiedliche mediale Handlungen darstellen, ist die gleichzeitige Verfügbarkeit dieser und anderer medialer Nutzungsoptionen ein Mehrwert, der als Emergenz-Phänomen zu verstehen ist. Auch die Möglichkeit, auf einer Internetseite neben einem Text ein Bild, einen Hörtext oder einen Videoclip platzieren oder rezipieren zu können, besitzt im Hinblick auf die Produktion wie die Rezeption eine emergente Qualität, weil auf diese Weise unterschiedliche Wahrnehmungsmodi gleichzeitig bzw. im Verbund angesprochen werden. Im nachfolgenden Kapitel werden die ästhetischen Implikationen dieses Sachverhaltes differenzierter reflektiert werden.

Neben dem Emergenzaspekt gibt es aber noch einen weiteren Grund, warum im vorliegenden Theorieentwurf dem Begriff der Symmedialität der Vorrang vor dem der Konvergenz gegeben wird: die normativen Implikationen des Medienkonvergenzbegriffs. Während mit dem Symmedialitätsbegriff keine normativen Setzungen im Hinblick auf ethische, kulturelle oder politische Aspekte verbunden sind, treten mit der von Jenkins zur Erfassung der medialen Grundierung der „American popular culture“ verwendeten Bezeichnung „convergence thinking“ (Jenkins 2006a, 21) normative Aporien des Konvergenzbegriffs ins Blickfeld, die geradezu idealtypisch erfüllen, was Hans Magnus Enzensberger mit seinen Analysen zur *Bewusstseinsindustrie* (1970) schon in den siebziger Jahren als Grundgefahr beschrieben hat. Naheliegende Konnotationen wie mediale Gleichschaltung und individueller Selbstverlust verweisen auf ein Gefahrenpotenzial, das zumindest innerhalb der bisherigen Diskurse zum Medienkonvergenzbegriff kaum thematisiert worden ist – trotz der nachgeschobenen Differenzierungen von Jenkins zum Verhältnis von Konvergenz und Divergenz (2006b). Dass auch im gegenwärtigen Begriffsgebrauch eine erstaunliche Unbekümmertheit vorherrscht, zeigen Wendungen wie ‘konvergente Akteuren’ (Marci-Boehncke 2013, 512) oder „wissenschaftskonvergent“ (ebd., 516), die natürlich keinesfalls politisch missverständlich gemeint sind, deren Gebrauch aber dennoch irritiert, weil mögliche problematische Konnotationen gar nicht in Betracht gezogen werden.

Vor diesem Hintergrund ergibt sich folgendes Zwischenresümee: Der Begriff der *Symmedialität* weist zwar einige Berührungen mit den Begriffen *Intermedialität* und *Medienkonvergenz* auf, wie die vorangegangenen Ausführungen deutlich gemacht haben. Allerdings sind zugleich auch signifikante Unterschiede ins Blickfeld getreten, die erklären, warum nachfolgend dem Begriff der Symmedialität das medientheoretische ‘Prä’ zugesprochen wird. Ohne die in den vorangegangenen Ausführungen aufgezeigten Aspekte im Detail abbilden zu können, lassen sich wesentliche Gemeinsamkeiten und Unterscheide zwischen den drei Begriffen bzw. Theoremen in folgender Weise grafisch darstellen:

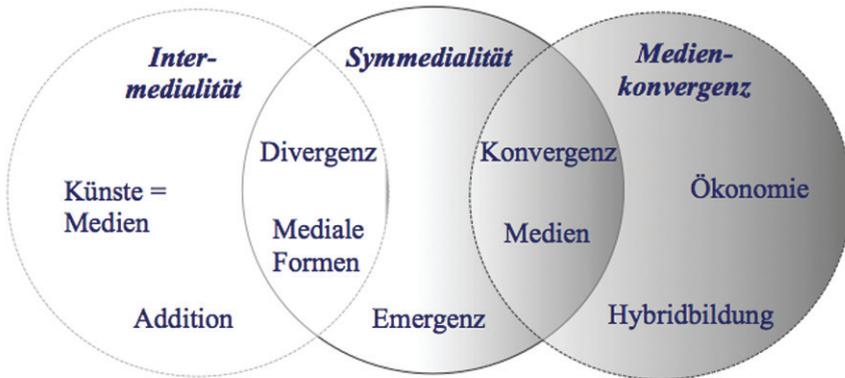


Abb. 1

## 1.2 Synästhesie und Synästhetik

Es gehört zu den Grundcharakteristika von Begriffen, die innerhalb unterschiedlicher philosophischer bzw. wissenschaftlicher Diskurse Verwendung finden, dass ihr Gebrauch wenig distinkt ist. Dies gilt für den Begriff der *Synästhesie* in spezifischer Form. Ein allgemeingültiges Begriffsverständnis existiert zumindest gegenwärtig (noch) nicht. In diesem Sinne konstatieren Hans Adler und Ulrike Zeuch, dass der Begriff *Synästhesie* ein weites Spektrum umfasst, das sich „von der seit der Antike bekannten *koinê aisthesis* und dem seit dem 18. Jahrhundert erwogenen Modell einer holistischen Erkenntnistheorie über das Phänomen der klinisch diagnostizierten Synästhesie bis hin zu literarisch und künstlerisch eingesetzten Mitteln, die synästhetisch wirken oder über Sprache synästhetische Vorstellungen auslösen können“ (Adler/Zeuch 2002, 1), erstreckt. Zwar ist allen Verwendungskontexten der Bezug zu einem Spezifikum sinnlicher Wahrnehmung des Menschen und deren Verarbeitung gemeinsam. Dennoch stellt die Ambiguität des Begriffsgebrauchs einen inter- bzw. transdisziplinären Dialog vor nicht geringe Probleme.

Diese lassen sich auch durch einen Blick auf die begriffsgeschichtlichen bzw. etymologischen Wurzeln nur partiell beseitigen.

Geprägt wurde der Begriff 1866 von dem französischen Neurophysiologen Alfred Vulpian, der im Rahmen einer Vorlesung den Begriff *synesthésie* einführte, um das Phänomen der ‘sensibilité réflexe’, d. h. „den Transfer von Reizen eines Sinnes auf Nerven, die nicht für die Weiterleitung der Reize jenes Sinne spezifisch sind“ (Adler/Zeuch 2002, 1; vgl. auch Adler 2002, 205), zu bezeichnen. Etymologisch liegt griechisch *syn* = ‘zusammen’, ‘mit’ und *aísthēsis* = ‘Empfindung’, ‘Wahrnehmung’ zugrunde. Griechisch *synaísthēsis* bedeutet wörtlich ‘Mitempfindung’ (Drosdowski 1994, 1329). Aristoteles bezeichnete in seiner *Eudemischen Ethik* mit *synaisthesis* eine Wahrnehmung, die von zwei Freunden geteilt wird (ca. 368–322b v. Chr., 1245b 24). Der

moderne, neurologisch-medizinisch geprägte Sprachgebrauch rückt eine andere Bedeutungsfacette ins Zentrum: die Vermischung bzw. Verschmelzung der Sinne bei einem Akt sinnlicher Wahrnehmung. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts gibt es Ansätze zu ihrer wissenschaftlichen Diskussion und Erforschung (vgl. z.B. Smith 1905, 258 ff.; Pfister 1912, 265 ff.), ehe das Forschungsinteresse seit den dreißiger Jahren sukzessive abnahm. Erst in den letzten drei Jahrzehnten hat die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Synästhesie wieder deutlich an Intensität und interdisziplinärer Breite gewonnen (vgl. z.B. Cytowic 1989; 2002; Baron-Cohen 1996; Rittelmeyer 1996; Böhme 2002; Emrich/Schneider/Zedler 2002; Meder/Mengel 2003; Harrison 2007). In dem bislang primär durch Neurologen und Psychologen geprägten Diskurs wird dabei als Synästhesie zumeist bezeichnet, wenn die „Stimulation einer Sinnesqualität – beispielsweise des Hörens oder Riechens – zusätzlich in einer anderen Sinnesqualität, [sic] wie dem Sehen von Farben oder von geometrischen Figuren, zu einer Sinneswahrnehmung“ (Emrich 2002, 26) führt. Zu den häufigsten Formen dieses Wahrnehmungsphänomens gehören dabei Farb-Ton-Verbindungen, d. h. das sogenannte ‘farbige Hören’ – auch als Farbenhören, *audition coloreè* bzw. *coloured hearing* bezeichnet (vgl. Emrich 2002, 26). Dabei handelt es sich um einen neuro-psychologisch bzw. medizinisch nachweisbaren Prozess, das so genannte *Hyperbinding*. Dieses kommt dadurch zustande, dass „jeweils zwei miteinander assoziativ zu verbindende kortikale Repräsentanzen über eine bewertende limbische ‘Brücke’ miteinander verbunden werden, so daß sowohl die kognitive Einheit als auch die ‘bewertende Einheit’ zusammengeführt [...] und zu einem verschmolzen werden“ (Emrich 2002, 29). Richard E. Cytowic, der der empirischen Synästhesie-Forschung in den achtziger Jahren entscheidende Impulse verliehen hat, spricht in diesem Zusammenhang von ‘Wahrnehmungs-Synästhesie’. Fünf Merkmale sind empirisch belegt: Unwillkürlichkeit, Räumlichkeit, Beständigkeit, Einprägsamkeit und Emotionalität (vgl. Cytowic 2002, 11).

Von diesem in Psychologie und Neurologie verbreiteten Verständnis von Synästhesie ist ein linguistisch-literaturwissenschaftliches zu unterscheiden. Hier stehen ‘sprachliche Synästhesien’ im Fokus. Darunter werden zumeist spezifische Formen von Metaphern wie ‘schreiendes Rot’ oder ‘klirrende Kälte’ verstanden (vgl. Lorenz 1992, 106; Link 1993; Wanner-Meyer 1998, 26 ff.; Gross 2002, 58). Sprachliche Synästhesien haben in der Literaturgeschichte bereits in der mittelalterlichen Mystik eines Angelus Silesius oder Jakob Böhmes Verwendung gefunden. Sie sind aber auch bei einer Vielzahl von Autoren bzw. Autorinnen des 18., 19. und 20. Jahrhunderts nachweisbar – so bei Klopstock, Herder, Goethe, Novalis, Tieck, Hoffmann, Kleist, Brentano, Baudelaire, Rimbaud, George, Rilke oder Lasker-Schüler (vgl. Abraham 1998; Wanner-Meyer 1998, 15 ff.; van Laak 2002, 225 ff.; Gross 2002, 78 ff.)<sup>1</sup>.

Allerdings ist in Bezug auf diese sprachlich-metaphorischen Synästhesien innerhalb des wissenschaftlichen Meinungsbildes nicht selten eine pejorative Grundtendenz fest-

<sup>1</sup> Synästhesie im Rahmen anderer Künste thematisieren z.B. Maur (1985; 1996) und Schriefers (2001a; 2001b).

stellbar. So haben Gail Martino und Lawrence Marks (2001) zur begrifflichen Unterscheidung zwischen sprachlich-literarisch-metaphorischen Synästhesien und den eingangs beschriebenen Formen von Wahrnehmungs-Synästhesien die Bezeichnungen 'schwache' und 'starke' Synästhesien eingeführt. Manche Neurologen oder Mediziner sprechen sogar von Pseudo-Synästhesien. Allerdings haben zuletzt sowohl Neurologen wie Philologen der Geringschätzung sprachlicher Synästhesien widersprochen. So bleibt für Richard E. Cytowic offen, inwieweit sich nicht auch die Wahrnehmungs-Synästhesie vergleichbarer semantischer Codes wie die metaphorische Synästhesie bedient, d. h. inwieweit in beiden Fällen nicht doch ähnliche Gehirnregionen, d. h. das Limbische System, beteiligt sind (Cytowic 2002, 7 ff.). Außerdem lässt sich aus philologischer Sicht sehr wohl die Frage aufwerfen, ob die metaphorischen Synästhesien nicht auf Wahrnehmungs-Synästhesien basieren. Jakob Grimm hatte schon in seiner 1848 in sprachwissenschaftlicher Absicht verfassten Schrift 'Die fünf Sinne' „mannigfache Übergänge aus einem Sinn in den andern“ in den Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit gerückt und die Frage aufgeworfen, welche sprachlichen Implikationen es hat, „wenn das sehen ein hören, das hören ein sehen, [...] das riechen ein schmecken“ (Grimm 1848, 8 f.) wird. Im Sinne dieser Überlegungen differenziert Gero von Wilpert in seiner Definition zwischen zwei Grundtypen von sprachlich-poetischer Synästhesie (1959, 757):

„In der Dichtung kann Synästhesie im Ausdruck auf tatsächliche Veranlagung zu Doppelpfinden zurückgeführt werden und ist dann psychologisch begründet oder bildet lediglich eine Form des metaphorischen Ausdrucks, der das Außergewöhnliche der Empfindung durch willkürliche Verknüpfung von Vorstellungsgebieten wiedergibt“.

Überdies gibt es mittlerweile innerhalb der Sprach- bzw. Literaturwissenschaften eine breitere Forschungsrichtung, die sprachliche Synästhesien sogar zu den 'semantischen Universalien' rechnet (vgl. Ullmann 1957, 245 ff.; Baumgärtner 1969, 1 ff.), weil sprachliche Phänomene wie 'bittere Kälte' oder 'scharfer Ton' in vielen Sprachen verbreitet sind (vgl. Day 1996; Gross 2002, 62). Eine ähnliche Deutung findet sich bereits bei Merleau-Ponty, der Synästhesie für eine allen Menschen mögliche Sinnesqualität hielt, die auf der natürlichen „Kommunikation der Sinne“ (1945, 264) untereinander und ihrer in der leiblichen Existenz gründenden impliziten Einheit basiert (1945, 274). In der psychologisch-neurologischen Forschung Lawrence Marks hat dieser Befund eine empirische Bestätigung gefunden. Marks spricht von „cross-modal equivalence“ bzw. „cross-modal similarity“ (1990), um die festgestellten Entsprechungen zwischen sprachlichem Ausdruck und sinnlicher Wahrnehmung zu fassen. Im Urteil von Sabine Gross liefern Marks Forschungen denn auch „überzeugende Belege, daß die synästhetischen Ausdrücke, mit denen unsere Alltagssprache durchsetzt ist, nicht beliebig gewählt sind, daß sie vielmehr Gesetzmäßigkeiten folgen, die wiederum in unserer Wahrnehmung und der Art, wie wir Sinneseindrücke verarbeiten, verankert sind“ (Gross 2002, 64).

Unabhängig von der Frage, ob synästhetische sprachlich-künstlerische Wendungen auf erlebten Formen von Synästhesie basieren oder nicht, lässt sich die Analyserichtung

allerdings auch verändern, indem nicht nur der Autor in den Blick genommen wird, sondern auch der reale sowie der durch den Text bzw. das Medium intendierte Rezipient. Zur Bezeichnung dieses erweiterten Reflexions- und Untersuchungsspektrums habe ich den Begriff der Synästhetik vorgeschlagen (vgl. Frederking 2005). In dieser Hinsicht sehe ich Berührungen, aber auch Unterschiede zu Kaspar H. Spinner. Dieser hatte die Begriffe ‘SynÄsthetisches’ bzw. ‘syn-ästhetisch’ verwendet, um „auf die Bedeutung hin[zu]weisen, die der Berücksichtigung mehrerer Sinne bei der Beschäftigung mit einem Gegenstand zukommt, und [zu] zeigen, wie sich dadurch verschiedene Deutungsmöglichkeiten eröffnen“ (Spinner 2002, 12). Dabei steht allerdings vor allem die Rezipientenperspektive im Fokus, während ich es für fruchtbarer halte, auch den ästhetischen Gegenstand selbst und die in ihm angelegten Ansätze zur Auslösung mehrerer sinnlicher Reaktions- und Verarbeitungsebenen im Rezipienten einzubeziehen und verstärkt in den Blick zu nehmen.

Damit sind folgende Definitionsansätze verbunden: Während die medizinische Forschung Synästhesie als personale, d. h. das rezipierende Subjekt betreffende Wahrnehmungsdisposition versteht, bei der sich eine Vermischung bzw. Verschmelzung der Sinne in der Form einstellt, „dass es bei Stimulation einer Sinnesqualität – beispielsweise des Hörens oder Riechens – zusätzlich in einer anderen Sinnesqualität, [sic] wie dem Sehen von Farben oder von geometrischen Figuren, zu einer Sinneswahrnehmung kommt“ (Emrich et al. 2002, 11), soll Synästhetik nachfolgend zur Bezeichnung der spezifischen ästhetischen Qualität eines Gegenstandes, eines Mediums bzw. einer medialen Form verstanden werden. Anders als die bisherige linguistische bzw. literaturwissenschaftliche Synästhesie-Forschung wird unter Synästhetik aber nicht nur die als neurologisches Sonderphänomen identifizierbare „Stimulation einer Sinnesqualität [...] in einer anderen Sinnesqualität“ (Emrich et al. 2002, 11) verstanden, also das Hören von Farbe, sondern die gleichzeitige Stimulation von mindestens zwei Sinnen bzw. Sinnesqualitäten. Synästhetik bezeichnet mithin die in einem Gegenstand, einem Medium bzw. einer medialen Form angelegte und beim Rezipienten intendierte Aktivierung verschiedener Wahrnehmungskanäle im Prozess der Rezeption respektive der Produktion. Dies schließt die Möglichkeit zu synästhetischer Wahrnehmung im Sinne Emrichs u. a. mit ein, ohne sich allerdings auf diese zu beschränken. Folglich ist Synästhetik primär kein psychologisches Phänomen, sondern Teil des ästhetischen Diskurses innerhalb der Geistes- und Medienwissenschaften. Sie schließt Formen synästhetischer Metaphern ebenso mit ein wie Ansätze zu einem multimedialen bzw. hypermedialen Gesamtkunstwerk und der sich darin manifestierenden Idee einer Verbindung bzw. Einheit der Künste (vgl. Ascott 1989; Rötzer 1991, 64; Simanowski 2002; Frederking 2005), wie in Kapitel 2 noch deutlich werden wird.

## 2 Symmedialität und Synästhetik in medienkultur- geschichtlicher Perspektive

In den vorangegangenen Ausführungen sind begriffsgeschichtliche und medientheoretische Implikationen von *Symmedialität* und *Synästhetik* kenntlich gemacht worden. Nachfolgend sollen beide Begriffe genutzt werden, um medialen und ästhetischen Wandel in vortechnischen und aktuellen digitalen Ausprägungen zu erklären. In dieser medienkulturgeschichtlichen Perspektive tritt die paradigmatische Qualität medialer und ästhetischer Umbrüche ebenso ins Blickfeld wie die Besonderheit der mit der digitalen Revolution verbundenen Veränderungen. Auf diese Weise wird erkennbar werden, dass die digitale Revolution der Gegenwart Formen von *Symmedialität* und *Synästhetik* wieder aufgreift und fortführt, die von der Antike bis zum Mittelalter die mediale und kulturell-ästhetische Praxis bestimmt haben. Die durch den Buchdruck geprägte Neuzeit erweist sich in dieser Perspektive als medienkulturgeschichtliche Episode, die durch eine Renaissance symmedialer und synästhetischer Formen abgelöst wird, in denen digital wiederkehrt, was in Antike und Mittelalter schon einmal kulturprägend gewirkt hat.

### 2.1 Signaturen vortechnischer Symmedialität und Synästhetik. Lesen und Schreiben in Antike und Mittelalter

Der Zusammenhang von medialem und ästhetischem Wandel tritt in erster Deutlichkeit mit einem Prozess ins Blickfeld, der sich als „Technologisierung des Wortes“ (Ong 1982) beschreiben lässt und mit dem sich menschheitsgeschichtlich der Übergang von der Oralität zur Literalität vollzogen hat. Dieser hat grundlegende Veränderungen auf der Ebene von Kommunikation, Wahrnehmung und Bewusstsein zur Folge gehabt. Die Interaktionsstrukturen veränderten sich im Übergang von der oralen zur literalen Kommunikationsgemeinschaft grundlegend, wie Walter Ong verdeutlicht:

„Um sprechen zu können, muß man jemand anderes oder andere ansprechen. [...] Ich muß im Bewußtsein des anderen etwas fühlen, auf das sich meine eigene Äußerung beziehen kann. [...] Für einen Schreibenden [hingegen] ist der Rezipient normalerweise abwesend“ (Ong 1982, 102).

Mit anderen Worten: Während Interaktionspartner(innen) mündlicher Kommunikation in der Regel physisch präsent und sinnlich wahrnehmbar sind, müssen Schreibende Erwartungshaltungen, Vorstellungswelten und mögliche Reaktionen ihrer Leser(innen) gedanklich antizipieren. In medienkulturgeschichtlicher Perspektive kann deshalb von einem ersten Virtualisierungsschub gesprochen werden, mit dem reale durch virtuelle Kommunikation ersetzt wird. Die damit korrespondierenden psychischen und epistemologischen Veränderungen sind grundlegend:

„Die Interaktion zwischen der Oralität, in die alle Menschen hineingeboren sind, und der Technologie des Schreibens, in die niemand hineingeboren wird, reicht bis in die Tiefe der Psyche. Sowohl ontogenetisch als auch phylogenetisch gesehen, ist es das orale Wort, das zuerst das Bewußtsein vermittels artikulierter Sprache erhellt, das zuerst Subjekt und

Objekt trennt und sie daraufhin in Beziehung setzt, und das die Menschen zu Gesellschaften zusammenfügt. Das Schreiben führt Trennung und Entfremdung, aber ebenso eine höhere Einheit ein. Es beflügelt das Selbstgefühl und begünstigt eine bewußtere Interaktion zwischen Personen. Schreiben ist Bewusstseinsweiterung“ (Ong 1982, 176).

Was Walter Ong hier über das Schreiben ausführt, gilt in modifizierter Form natürlich auch für das Lesen. Wenn Interaktion nicht mehr über das Zuhören, sondern über das Lesen erfolgt, treten im Kommunikationsprozess an die Stelle von Gleichzeitigkeit und Unmittelbarkeit Zeitversetztheit und Distanz. Damit ist zugleich aber auch die Möglichkeit zu größerer Freiheit und reflexiver Tiefe verbunden. Denn wenn ein Mensch Gedanken, Gefühle, Ideen etc. schreibend mitteilt und ein anderer Mensch diese lesend aufnimmt, müssen beide nicht zur selben Zeit am selben Ort sein. Dadurch haben sie mehr Zeit, über ihre Gedanken beim Schreiben bzw. Lesen nachzudenken, als wenn sie sich in einem Gespräch befänden. Überdies wird Flüchtigkeit durch Stetigkeit ersetzt. *Verba volant, scripta manent*, so lässt sich dieser Sachverhalt mit einem römischen Sprichwort zusammenfassen. Die Schrift stellt mithin das erste Speichermedium der Menschheitsgeschichte dar. Gedanken können so ihren Schöpfer überdauern – und dies über Jahrhunderte und Jahrtausende, wie die Geistesgeschichte eindrucksvoll belegt. Gleichwohl bleibt ein medienpezifischer Nachteil bestehen: Die Interaktion zwischen dem Autor bzw. Schreibenden auf der einen und dem Rezipienten bzw. Leser auf der anderen Seite ist durch Virtualisierung und Entfremdung gekennzeichnet. Das ‘lebendige’ Gespräch wird durch die Rezeption ‘toter’ Buchstaben ersetzt.

In Antike und Mittelalter ist versucht worden, diesem Sachverhalt durch einen spezifischen Schreib- und Lesehabitus zu begegnen: Lesen und Schreiben waren sinnlich grundiert, sie erfolgten symmedial und synästhetisch – symmedial, insofern verschiedene Medien bzw. mediale Formen aufeinander bezogen waren, synästhetisch, weil Produktion und Rezeption auf dem Zusammenspiel mehrerer Sinne basierte.

In einem kleinen medienkulturgeschichtlichen Streifzug soll dieser Sachverhalt nachfolgend am Beispiel des Lesens veranschaulicht werden. Schon die etymologischen Wurzeln des deutschen Wortes ‘Lesen’ liefern Anhaltspunkte, dass damit eine Handlung bezeichnet wird, die weit über das Dekodieren von Buchstaben hinausgeht und bei der mehrere Medien und unterschiedliche Sinne beteiligt sind. Um eine Wendung Hans Blumenbergs (1982) aufzugreifen: Lesen bezeichnet Handlungen, die Buchwelt und Weltbuch gleichermaßen umfassen. So hat das ‘Lesen’ von ‘Buchstaben’ seine etymologischen Wurzeln im ‘Auflesen von Stäbchen aus Buchenholz’, die mit Schriftzeichen, so genannten Runen, beschrieben waren und deren Deutung zum Zwecke der Weissagung und magischen Beschwörung erfolgte (vgl. Illich 1990, 59). Auch dem lateinischen ‘legere’ ist diese spezifische Verbindung von Buchwelt und Weltbuch inhärent. Das Bedeutungsspektrum reicht von „lesen, durchlesen (librum; epistulam) über „zusammenlesen, sammeln, pflücken“ (uvas; flores in calathos) bis zu „auslesen, aussuchen, auswählen“ (iudices; alqm in senatum, in patres/inter patres) (Pons 2014). Allgemeiner gesprochen: Die Worte ‘legere’ bzw. ‘lesen’ bezeichneten ursprünglich lebensweltlich relevante Handlungen, von denen das Dekodieren und Rezipieren