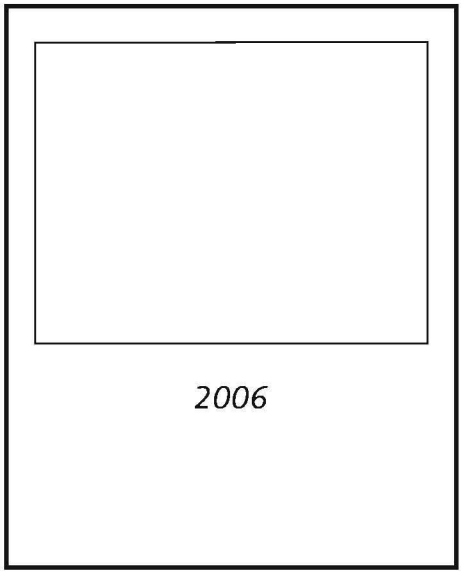


2006

Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?)

Lorenz Engell
Bernhard Siegert
Joseph Vogl (Hrsg.)

ARCHIV
FÜR
MEDIEN
GESCHICHTE

Impressum
Archiv für Mediengeschichte –
Herausgegeben von Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl
Redaktion: Markus Krajewski
Redaktionsassistentin: Rahel Ueding
© Universitätsverlag Weimar 2006
Gestaltung: Anya Leidel, KONO
Satz und Layout: Rahel Ueding
Druck: docupoint Magdeburg GmbH
ISBN-10: 3-86068-292-X
ISBN-13: 978-3-86068-292-0
Bestellung:
Fax: + 49 (0)3643 / 581156
E-Mail: verlag@uni-weimar.de
URL: www.uni-weimar.de/medien/philosophie/publikationen/afmg.htm

	Editorial	5
Knut Ebeling	Das technische Apriori	11
Wolfgang Ernst	Von der Mediengeschichte zur Zeitkritik	23
Mercedes Bunz	Die Ökonomie des Archivs – Der Geschichtsbegriff Derridas zwischen Kultur- und Mediengeschichte	33
Heike Delitz	Plessners Ästhesiologie des Geistes	43
Leander Scholz	Alles was sich nicht reproduziert. Georges Batailles Mediologie	53
Heinz Hiebler	Im Dilemma	63
Sven Grampp	Erben der Gutenberg-Galaxis. Kulturgeschichte als Mediengeschichte im medientheoretischen Diskurs	73
Erhard Schüttpelz	Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken	87
Uwe Wirth	Aufpfropfung als Figur des Wissens in der Kultur- und Mediengeschichte	111
Markus Krajewski	»Michelmann kömmt« – Drei Perspektiven auf eine Schlüsselszene der modernen Telekommunikation	123
David Gugerli	Suchmaschinen und Subjekte	137
Sebastian Scholz	(Re-)Produzierte Sichtbarkeit	155
Margarete Vöhringer	Der gekurbelte Sozialismus – Vertovs Kino im Kontext der Arbeitswissenschaften	169
Niels Werber	Netzwerkgesellschaft – Zur Kommunikationsgeschichte von technoiden Selbstbeschreibungsformeln	179
	Ankündigung AMG No. 7	193

Uwe Wirth

Aufpfropfung als Figur des Wissens in der Kultur- und Mediengeschichte

»Der Holzbirnbaum«, schreibt Georg Simmel in seinem Essay *Vom Wesen der Kultur*, »trägt holzige und saure Früchte. Damit ist die Entwicklung, zu der ihn sein wildes Wachstum bringen kann, an ihr Ende gelangt«.[1] An eben diesem Punkt, so fährt Simmel fort, »hat der menschliche Wille und Intellekt eingegriffen und den Baum durch allerhand Beeinflussungen zur Produktion der Eßbirne geführt, d. h. ›kultiviert‹«.[2]

Vor dem Hintergrund dieses Bildes lässt sich die Aufgabe der Kulturgeschichtsschreibung dahingehend bestimmen, die Prozesse des Übergangs in den Blick zu nehmen, mithin jenes ›Dazwischen‹, das die wilden Ursprüngen der ›Holzbirne‹ von den süßen Veredelungsformen der, sagen wir, ›Guten Luise‹[3] trennt. Die durch »allerhand Beeinflussung« bewirkte Kultivierung zur Essbirne kommt, daran lässt ein Blick auf die Kulturgeschichte der Obstgärtnerei keine Zweifel, entweder durch Züchtung oder durch Aufpfropfung zustande. Züchtung und Aufpfropfung sind Praktiken der Hybridisierung, die nicht nur der Kreuzung und Vermischung dienen, sondern darüber hinaus auch noch *dispositive Funktion* haben: Der Grundgedanke der Züchtung ist die von Menschen geplante Auslese, um die Genkombination zu verändern. Dabei werden bestimmte Eigenschaften verstärkt, andere werden ›herausgemendelt‹. Das Verfahren der Aufpfropfung impliziert nun eine Beschleunigung dieses Hybridisierungsvorgangs. Die Aufpfropfung ist eine Kultivierungstechnik, die der künstlichen – nicht-sexuellen – Fortpflanzung dient – eine Technik, die seit alters her bekannt ist und im 18. Jahrhundert zu neuer Blüte gelangt, nämlich als Wissensfigur für einen aufgeklärten Umgang mit der Natur.

So heißt es in der *Encyclopédie* unter dem Lemma »Greffe«, die Aufpfropfung sei der »Triumph der Kunst über die Natur«, denn man könne mit diesem Verfahren die Natur zwingen, eine neue Pflanzenart herzustellen.[4] Die Aufpfropfung ändert die Formen einer Pflanzenart und fügt ihr »das Gute, das Schöne und das Große hinzu«. Ein Blick auf die technische Seite der Aufpfropfung verdeutlicht, inwiefern es sich hierbei um ein »Herstellen« handelt: Die Pointe der Pfropfung besteht darin, dass man, wie es in Oliver Allens *Handbuch der Gartenkunde* heißt (das den prägnanten Titel *Pfropfen und Beschneiden* trägt), »Teile von zwei Pflanzen verletzt und dann so zusammenfügt, dass sie miteinander verheilen. Der eine Teil wird als Unterlage bezeichnet. Er ist eine Art Gastgeber, der im Boden wurzelt und den anderen Teil, den Reis, mit Nährstoffen versorgt«.[5] Die Verbindung zwischen den beiden Teilen wird durch die

(1) Georg Simmel, »Vom Wesen der Kultur«, in: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908, Gesamtausgabe Bd. 8, hrsg. v. A. Cavalli und V. Krech, Frankfurt 1997, S. 363–372, S. 364f.

(2) Ebd.

(3) Mittelgrosse Herbstbirne, saftreich, süss-säuerlich, schmelzend, gelbgrüne, sonnenseits braunrote Frucht. Mittelstark wachsend, anspruchslos, auch für rauhe Höhenlagen. <http://pflanzen-boerse-online.de/birnen.htm> gesehen: 30.04.2005.

(4) Jean Le Rond D'Alembert/Denis Diderot (Hrsg.) Encyclopédie, Bd. 7, Paris 1757, Stichwort »Greffe (Jar.)«.

(5) Oliver E. Allen, Pfropfen und Beschneiden. Time-Life Handbuch der Gartenkunde, Amsterdam 1980, S. 62.

Wundheilungskräfte des verletzten Kambiums hergestellt, also jener Schicht direkt unter der Rinde, die den eigentlich lebendigen Teil eines Baumes ausmacht. Das heißt, das verletzte Kambium der Unterlage muss mit dem verletzten Kambium des Pfropfreises unmittelbar in Berührung kommen. Die Voraussetzung hierfür ist der Einsatz spezieller Werkzeuge, etwa das so genannte Kopuliermesser, mit dem sowohl in die Unterlage als auch in den Reis passgenaue Kerben geschnitten werden.

Dabei bringt die Kultivierungstechnik der Aufpfropfung einen Begriff der Schnittstelle ins Spiel, der ein weites Feld kulturwissenschaftlicher und medientechnischer Implikationen eröffnet. Die Schnittstelle steht, um es sehr allgemein zu formulieren, für die Notwendigkeit, ein ›Dazwischen‹ zu organisieren. Zugleich impliziert das Herstellen einer neuen Pflanzenart eine Transformation, ja eine Modulation im Sinne des Rahmenwechsels,[6] der durch die Kopplung von verwurzelter ›Unterlage‹ und hinzugefügtem ›Pfropfreis‹ zustande kommt. Indes bezieht sich der in der *Encyclopédie* angesprochene supplementäre Charakter des Pfropfreises nicht nur auf das Hinzufügen respektive Einfügen eines Fremdkörpers, sondern auch auf eine Erweiterung und Steigerung von Möglichkeiten. Eben hierin besteht die dispositive Funktion der Aufpfropfung, die in spezifischer Weise mit einer ökonomischen Denkweise interferiert.

Der Aufpfropfung liegt *erstens* die Zielvorgabe einer qualitativen und quantitativen Steigerung der Erträge zugrunde. *Zweitens* geht es bei der Aufpfropfung darum, Zeit zu sparen, nämlich die Zeit, die eine ausgesäte Pflanze brauchen würde, um Wurzeln zu bilden. *Drittens* lässt sich der künstliche, nicht-sexuelle Hybridisierungsprozess besser steuern als die natürliche, sexuelle Fortpflanzung – zumindest im Bereich der Botanik. In allen drei Hinsichten erweist sich die Aufpfropfung als dispositives Verfahren der Steigerung und der Steuerung. Mehr noch: die Aufpfropfung markiert eben jene Grenze, an der sich Naturzustand und Kulturzustand berühren.

Um eben diese Grenze geht es Simmel in seinem Birnen-Beispiel: Dort wo das wilde Wachstum an sein Ende gelangt, setzten die Praktiken der Kultivierung ein. Praktiken, die darauf abzielen, die Kräfte der Natur, die »vorgefundenen Energien«, wie es bei Simmel heißt, zu einer »ihren bisherigen Entwicklungsmöglichkeiten prinzipiell versagten Höhe« zu führen.[7] Dergestalt wird die Technik der Aufpfropfung nicht nur zur Schnittstelle zwischen Natur und Kultur, sondern auch zum »Gestell«,[8] das der Nutzbarmachung von natürlichen Energien im Rahmen von kulturellen Prozessen dient. In beiden Fällen erweist sich die Aufpfropfung als eine Figur, die ein ›Dazwischen‹ organisiert und im wahren Sinne des Wortes *konfiguriert*.

In diesem Sinne wird die Aufpfropfung zu einer Figur des Wissens sowohl für die Kultur- als auch für die Mediengeschichte. Mehr noch, sie wird zu einer Figur für das Verhältnis von Kultur- und Mediengeschichte, wie ich im Folgenden zeigen möchte.

Während die Aufpfropfung bei Simmel nur als implizit wirksame, rückschlüssig zu ermittelnde Grundfigur angenommen werden kann, führt Aby Warburg die Aufpfropfung explizit als Metapher einer kulturwissenschaftlichen Betrachtungsweise ein. Nachdem er in *Heidnisch-antike Weissagung in Wort*

(6) Vgl. Erving Goffman, Rahmen-Analyse, Frankfurt 1996, S. 55.

(7) Simmel, wie Anm. 1, S. 364f.

(8) Martin Heidegger, »Die Frage nach der Technik«, in: Vorträge und Aufsätze, Tübingen 1967, S. 20.

und Bild zu Luthers Zeiten (1920) die »klassisch-veredelte, antike Götterwelt« erwähnt, die uns seit Winckelmann »so sehr als Symbol der Antike überhaupt eingeprägt [sei], dass wir ganz vergessen [hätten], dass sie eine Neuschöpfung der gelehrten humanistischen Kultur ist«, zitiert Warburg eine Passage aus Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik*. Der Humanismus ist, schreibt Warburg, »[d]ie Epoche, wo Logik und Magie wie Tropus und Metapher (nach den Worten Jean Pauls), ›auf einem Stamme geimpfet blühten‹«. In »der kulturwissenschaftlichen Darstellung solcher Polarität«, so Warburg weiter, »liegen bisher ungehobene Erkenntniswerte zu einer vertieften positiven Kritik einer Geschichtsschreibung, deren Entwicklungslehre rein zeitbegrifflich bedingt ist«.[9]

Das ›Impfen‹ ist – wie wir aus Zedlers Universallexikon wissen[10] – ein Synonym für den Vorgang des Pfropfens. Bei Jean Paul wird die Impf-Metapher dazu verwendet, eine andere Metapher zu erläutern, nämlich seine Redeweise vom »Doppelzweig des bildlichen Witzes«,[11] der entweder »den Körper beseelen oder den Geist verkörpern« kann: »Ursprünglich«, so Jean Paul, als »der Mensch noch mit der Welt auf einem Stamme geimpfet blühte, war dieser Doppel-Tropus noch keiner«, denn zu dieser Zeit seien die Metaphern »nur abgedrungene Synonyme des Leibes und Geistes« gewesen (ebd.).

Hier sind nun gleich drei Punkte bemerkenswert:

Erstens scheint es sich bei der hier in Dienst genommenen Metapher des Impfens um eine besondere Form der Aufpfropfung zu handeln, bei der auf einen Stamm zwei verschiedene Reiser implantiert werden. Mensch und Welt bei Jean Paul, Logik und Magie bei Warburg. Damit stellt sich bei Jean Paul wie bei Warburg zugleich die Frage nach dem Stamm – ganz abgesehen natürlich von der Frage: Wer pfropft? Bei Jean Paul ist der Stamm offensichtlich sprachlicher Natur, nämlich eine ursprüngliche, metaphorische Redeweise. Bei Warburg scheint der Stamm dagegen eher mit einem Epochenbegriff assoziiert zu sein, dessen zeitliche Ränder unbestimmt bzw. variabel bestimmbar sind: ein Epochenbegriff, der sozusagen nach Belieben zurechtgesägt werden kann; ein Epochenbegriff aber auch, der durch nachträgliche Einprägungen – Stichwort Winkelmann – inhaltlich re-definierbar ist. So könnte man sagen: Das, was für die Epoche der Antike als prägend angenommen wurde, ist ihr nachträglich durch Winkelmann *interpretativ aufgepfropft* worden.

Zweitens wird die Doppel-Pfropfung auf einen Stamm von Warburg zu einer epistemischen Metapher aufgewertet, wenn er behauptet, »in der kulturwissenschaftlichen Darstellung solcher Polarität« lägen »bisher ungehobene Erkenntniswerte«. Die Aufpfropfung wird hier zu einem kulturwissenschaftlichen Darstellungsmodell von Polaritäten, die sich aus der gleichen Wurzel nähren, ohne dass es eine natürliche Verbindung zwischen Wurzel und Reis gibt. Das heißt, die Aufpfropfung wird hier zu einer Darstellungsfigur von Gleichzeitigkeiten, Verschiedenartigkeiten, Brüchen und Schnittstellen.

(9) Aby Warburg, »Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten« (1920), in: Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, Gesammelte Schriften. Erste Abteilung. Band 1.2, Berlin 1998, S. 490–558, hier S. 491f.

(10) Vgl. Lemma »Baum-Pfropffen«, »Baum pfropffen wird sonst auch impffen, pelzen, und zwegen genennet« (Zedler: Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschafften und Künste, Leipzig und Halle, S. 1741ff., Bd. 3, S. 762).

(11) Jean Paul, Vorschule der Ästhetik (1804), in: Werke in zwölf Bänden, Bd. 9, hrsg. v. Norbert Miller, München 1975, S. 184.

Drittens ist erstaunlich, wie sich das Zitament im Akt des Zitierens unter der Hand – nämlich unter der zitierenden Hand Warburgs – verändert. Aus dem Doppel-Tropus Beseelen/Verkörpern, der bei Jean Paul an die metaphorische Sprechweise rückgebunden war, wird bei Warburg das assoziierte Paar Metapher und Tropus. Das heißt, Warburg gruppiert die bei Jean Paul vorgefundenen Begriffe um, ja er nimmt im Akt des Zitierens selbst einen Akt der Aufpfropfung vor.

Eben dies ist die zentrale These Derridas in seinem epochemachenden Aufsatz *Signatur Ereignis Kontext*, nämlich dass das Zitieren als Pfropfung, als *greffe citationelle* gefasst werden muss.[12] Eine These, die Derrida in *La Dissemination* ganz allgemein aufs Schreiben ausdehnt, wenn er behauptet: »Écrire veut dire greffer. C'est le même mot«.[13]

Die *greffe citationelle* ist für Derrida die Metapher für die »wesensmäßige Iterabilität« der Zeichen,[14] die sowohl ihre Identifizierbarkeit als auch ihre Rekontextualisierbarkeit sichert. ›Iterabilität‹ heißt, dass jedes Zeichen »mit jedem gegebenen Kontext brechen und auf absolut nicht sättigbare Weise unendlich viele neue Kontexte zeugen« kann. (S. 32) Diese »Kraft zum Bruch« des Zeichens mit einer syntagmatischen Verkettung eröffnet die Möglichkeit, dem Zeichen neue Funktionsweisen zuzuerkennen, indem man es »in andere Ketten einschreibt oder es ihnen *aufpfropft*«.[15]

Nun ist die Tatsache, dass Derrida die Aufpfropfung als Metapher für das Zitieren einführt, an sich noch nicht sonderlich außergewöhnlich. Immerhin gibt es eine lange Tradition, die Aufpfropfung im Rahmen poetologischer und poetischer Diskurse als Metapher für die sekundären Praktiken des Zitierens, Kopierens und Nachahmens zu verwenden – entsprechende Äußerungen finden sich u. a. bei Shaftesbury, Young und natürlich bei Jean Paul. Auch im literaturwissenschaftlichen Diskurs ist die Aufpfropfungsmetapher keineswegs unbekannt, so untersucht Antoine Compagnon in seinem Buch *La seconde main ou le travail de la citation* detailliert die »geste archaïque du découper-coller«,[16] durch die sich die *greffe* als Transplantation im botanischen wie im chirurgischen Sinne auszeichnet, und Gérard Genette verwendet die *greffe* in den *Palimpsestes* als Metapher für eine besondere Form der intertextuellen Überlagerung.[17]

Die Bedeutsamkeit von Derridas Indienstnahme des Aufpfropfungsbegriffs liegt woanders, nämlich darin, dass Derrida die Aufpfropfung im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit Austins Sprechakttheorie als implizite Argumentationsfigur ins diskursive Spiel bringt.

Um es nur kurz anzureißen: Nach Austin verlieren Sprechakte ihre kommunikative Funktion, ihre *illocutionary force*, sobald sie zitiert oder rezitiert werden. Durch diesen Szenenwechsel (*sea-change*) erfahren sie sozusagen eine illokutionäre Entkräftung. Zitieren und Rezitieren werden von Austin als unernste Formen eines *parasitären Gebrauchs* gekennzeichnet und aus der Untersuchung der normalen Sprechakte ausgeschlossen. Sie fallen in ein anderes Wissensgebiet, das Austin ironisch als »Lehre der *Auszehrung*« (*doctrine of etiolations*) bezeichnet.[18] Der Begriff der *etiolation* steht für die Schwächung

(12) Jacques Derrida, »Signatur Ereignis Kontext« (1972), in: Limited Inc. Aus dem Französischen von Werner Rappl, Wien, S. 15–45, hier S. 32.

(13) Jacques Derrida, La Dissémination, Paris 1972, S. 431.

(14) Derrida, wie Anm. 12, S. 27.

(15) Ebd., S. 27f.

(16) Antoine Compagnon, La Seconde Main ou le Travail de la Citation, Paris 1979, S. 17.

(17) Gérard Genette, Palimpsestes, Paris 1982, S. 11.

(18) John Langshaw Austin, How to do Things with Words (1962), Oxford 1975, S. 22. Deutsch: Zur Theorie der Sprechakte, Stuttgart 1979, S. 43f.

von Pflanzen durch die so genannte *Vergeilung*. Das bedeutet, dass die Stengel ›ins Kraut schießen‹, saft- und kraftlos werden und deshalb keine Frucht mehr tragen. Der Tenor der Metapher vom *parasitären Gebrauch* ist also die Assoziation von Saft und Kraft. Der Parasit lebt vom Saft seiner Wirtspflanze, deren Kraft er dadurch schwächt.

Hier offenbart sich die strategische Pointe, die Derrida mit der Einführung der Aufpfropfung als Gegenmetapher zum Parasitären glückt: Mit der *greffe citationelle* wird eine Umwertung des Begriffs parasitärer Sprachverwendung möglich: Die negativ konnotierte ›Auszehrung‹ des Stammes wird zur positiv konnotierten ›Veredelung‹ der Unterlage. Die Aufpfropfung führt gerade nicht zur *Entkräftung* des Stammes, sondern zu einer Potenzierung der Wachstumskräfte, die Stamm und Pfropfreis miteinander verbinden.

Darüber hinaus liegt die Relevanz der Aufpfropfung als Argumentationsfigur darin, dass die Gelingensbedingungen des Pfropfens – ganz im Gegensatz zu den konventionalen, *quasi-notwendigen* Gelingensbedingungen der Sprechakttheorie – von *kontingenten* Kontextfaktoren und vom Treiben unkontrollierbarer Wachstumskräfte abhängig sind. Um noch einmal aus dem für die Derrida-Lektüre recht nützlichen Garten-Ratgeber *Pfropfen und Beschneiden* zu zitieren:

»[...] selbst wenn man alle Bedingungen sorgsam erfüllt und man genau nach Anweisung vorgeht, muss man feststellen, dass manche Pfropfungen gelingen, andere dagegen nicht. Warum dies so ist, weiß niemand genau – es ist ein Geheimnis, das derartigen Arbeiten einen zusätzlichen Reiz verleiht«.[19]

Diese Kontingenz birgt insofern epistemische Implikationen, als sie für den Experimentalcharakter aller Praktiken des Pfropfens verantwortlich ist. Mehr noch: Die Praktiken des Pfropfens sind der Schlüssel dafür, wie sich experimentell Erkenntnisse über die Funktionsweise pflanzlicher Organismen gewinnen lassen. Ausgehend von der Hypothese der »vegetativen Affinität«, behauptet Hertwig in seiner *Allgemeinen Biologie* (1923), man könne »in das Wesen der vegetativen Affinität tiefer eindringen durch Herstellen von Verbindungen zweier vegetativer Körper derselben Art oder verschiedener Arten durch das Experiment des Pfropfens, Okulierens, Transplantierens usw.«[20] Da das Pfropfen, Okulieren und Transplantieren experimentellen Charakter hat, implizieren all diese Praktiken eine Herangehensweise, die man als *biologische bricolage* bezeichnen könnte: Praktiken, die mit ihrer Ausführung ein »Experimentalsystem« ins Leben rufen.[21]

Möglicherweise ist es eben dieser Aspekt, der Hans-Jörg Rheinberger dazu veranlasst hat, den Aufpfropfungsbegriff in den wissenschaftshistorischen Diskurs einzuführen, und zwar als epistemische – in diesem Fall darf man fast schon sagen epistemologische – Metapher für das Funktionieren von Experimentalsystemen. Nach Rheinberger geht es darum, »den Prozeß der wissenschaftlichen Aktivität als einen Prozeß der Erzeugung, Verschiebung und Überlagerung von Spuren zu begreifen«,[22] wobei sich das Experimentalsystem als Spiel von Differenzen und Oppositionen realisiert – ein Spiel, in dessen Verlauf es zu ständigen Verschiebungen und Verlagerungen der Grenzen eines Experimentalsystems kommt, sobald es auf ein anderes Experimentalsystem trifft. Was dann vorgeht, lässt sich, wie Rheinberger in *Historialität, Spur, Dekon-*

(19) Allen, wie Anm. 5, S. 63.

(20) Oscar Hertwig, Allgemeine Biologie, Jena 1923, S. 505.

(21) Vgl. Hans-Jörg Rheinberger, Experiment Differenz Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge, Marburg an der Lahn 1992, S. 16.

(22) Hans-Jörg Rheinberger, »Von der Zelle zum Gen. Repräsentation der Molekularbiologie«, in: Räume des Wissens, hrsg. v. ders., Berlin 1997, S. 265–279, S. 266.

struktion schreibt, »mit einem Begriff von Derrida, als ›Pfropfen‹ bezeichnen, als ein Modell der Arbeit in und mit textuellen Einheiten«.[23] Dieses Modell überträgt Rheinberger auf die Arbeit in und mit Experimentalanordnungen. Der Pfropf erscheint nicht nur als »besondere Art von *Überschuß*«, nämlich »als *Einwuchs*«, sondern sein »Funktionieren als Pfropf« zeigt auch die Eignung der Unterlage an, »den Einwuchs aufzunehmen«.[24]

Demzufolge lässt sich die Interferenz von Experimentalsystemen – ebenso wie die durch ein einzelnes Experimentalsystem implementierte Anordnung zur »Herstellung von Wissenschaftsobjekten« – als Prozess der Aufpfropfung beschreiben. In eben diesem Sinne kommt die Aufpfropfung als *Figur des Wissens* ins Spiel, die Wissen *konfiguriert*. Dabei fungiert sie als Modell für die »parergonale«[25] Rahmung epistemischer Dinge und als Beispiel für ein epistemisches Ding, das zum Medium eines Experimentalsystems wird: So im Falle Hertwigs, für den »das Experiment des Pfropfens, Okulierens, Transplantierens«, also die Kopplung zweier Pflanzenteile über eine Schnittstelle, die Hypothese von der »vegetativen Affinität« der Pflanzen belegen soll. Die Schnittstelle der gepfropften Pflanzenteile wird hier zum Medium einer Experimentalanordnung, denn das Gelingen – aber natürlich auch das Misslingen – der Übertragung von Nährstoffen über diese Schnittstelle ist das *experimentum crucis*[26] für die zur Debatte stehende Affinitäts-Hypothese.

An dieser Stelle möchte ich von der Aufpfropfung als Modell der Kultur- und Wissenschaftsgeschichtsschreibung zur Aufpfropfung als Modell der Mediengeschichte überleiten. Insofern die Pfropfung eine Technik ist, mit der die »vorgefundenen Energien« zu einer »ihren bisherigen Entwicklungsmöglichkeiten prinzipiell versagten Höhe« geführt werden,[27] erweist sie sich nämlich auch als *Gestell*, in dessen Rahmen verschiedene Medien zu einem neuen System konfiguriert werden. So stellt Marshall McLuhan in *Understanding Media* die These auf, durch »Kreuzung oder Hybridisierung von Medien« würden »gewaltige neue Kräfte und Energien frei«.[28] Ein Gedanke, der sich in ganz ähnlicher Form bei Régis Debray findet, wenn er die von ihm prolongierte »Mediologie« als Forschungsprogramm auszeichnet, die die »dynamische Gesamtheit der Prozeduren und Körper« in den Blick nimmt, die »zwischen eine Produktion von Zeichen und eine Produktion von Ereignissen geschaltet sind«.[29] Dabei geht es Debray in erster Linie um den Bereich, der »Dazwischen« liegt, genauer gesagt, um die Mediationen und Transmisionen, mit denen dieses Dazwischen in Form von *Interfaces* überbrückt wird.[30] Bezeichnenderweise fasst Debray die »dynamische Gesamtheit der Prozeduren und Körper« (übrigens im Rekurs auf Bruno Latour) als »›Hybrid‹« auf.[31] Zugleich verweisen die damit angesprochenen »Kreuzungen und Vermischungen« auf einen Bereich, der gemeinhin als *intermedialer* bezeichnet wird.

(23) Rheinberger, wie Anm. 21, S. 56f.
(24) Ebd.
(25) Jacques Derrida, Die Wahrheit in der Malerei. Wien 1992, S. 74.
(26) Vgl. Ian Hacking, Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaften, Stuttgart 1996, S. 411f.
(27) Simmel, wie Anm. 1, S. 365.
(28) Marshall McLuhan, Understanding Media, Dresden 1994 (1964), S. 84.
(29) Régis Debray, »Für eine Mediologie«, in: Kursbuch Medienkultur, hrsg. von Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, Stuttgart 1999, S. 67–75, hier S. 72.
(30) Ebd., S. 67.
(31) Ebd., S. 72.

Die meisten Definitionen von Intermedialität rekurrieren auf Kristevas Definition von Intertextualität als »*Transposition* eines oder mehrerer Zeichensysteme (*system de signe*) in ein anderes«,[32] indem sie diese in einen »*medien*theoretischen Kontext« stellen.[33] Dabei beuten sie nicht nur den semiotischen Spielraum aus, den der Begriff ›Zeichensystem‹ lässt, sondern werfen auch die Frage nach den »*medialen* Transformationen und Fusionen« auf,[34] die im Rahmen von Zeichensystemen stattfinden. *Eine* Antwort ist das von McLuhan vorgeschlagene Modell der *Hybridisierung*: ein Modell, das auch eine mediengeschichtliche Dimension eröffnet, denn McLuhan betont, der Moment der Kreuzung unterschiedlicher Medien biete »eine besonders günstige Gelegenheit«, die »strukturellen Komponenten und Eigenschaften« der gekreuzten Medien zu erkennen,[35] da im Rahmen der Kreuzung die Funktionen des alten Mediums durch das neue Medium aufgegriffen und neu definiert werden.[36]

Während Medium und Botschaft bei McLuhan *prima facie* durch eine Integrationsfunktion miteinander in Beziehung gesetzt werden, bestimmt Luhmann das Verhältnis von Medium und Form im Hinblick auf deren Differenzfunktion.[37] Medien, gefasst als »große Masse lose miteinander verbundener Elemente, die für Form empfänglich sind«,[38] werden überhaupt erst mit dem Bemerken ihrer medialen Differenzqualität »beobachtbar«:[39] Die mediale Differenzqualität fungiert gewissermaßen als *Rahmungshinweis*[40] für die Grenze zwischen verschiedenen Medien.

Avancierte Intermedialitätskonzepte stehen im Spannungsfeld dieser beiden Medienbegriffe: Sie fassen die mediale Transformation als hybride Fusion, wobei in der Fusion die »grundlegende Differenzstruktur«[41] der verschmolzenen Medien beobachtbar bleiben soll. Gegenstand einer intermedialen Fragestellung, die von diesen Prämissen ausgeht, ist demnach zum einen die Analyse der »Form einer Differenz in einem (spezifischen) Formwandel«,[42] zum anderen die Analyse der »Kopplung und Vermischung differenter Formen«.[43] Dies schließt keineswegs aus, dass Intermedialität zugleich als »konzeptionelles Miteinander«[44] der gekoppelten Medien in den Blick genommen werden kann, sofern man dieses Miteinander als *konzeptionelle* und *mediale Konfiguration* begreift. In diesem Zusammenhang stellt sich unter mediologischen Gesichtspunkten die Frage, wie sich Zeichensysteme als »dynamische Gesamtheit von Prozeduren und Körpern«[45] denken lassen. Dies ist meines Erachtens nur dann möglich, wenn man von der Peirceschen Konzeption des Zeichens ausgeht. Im Gegensatz zu Saussures Begriff des Zeichens, demzufolge

(32) Julia Kristeva, La révolution du langage poétique. Paris 1967, S.59. Deutsch: Kristeva, Die Revolution der poetischen Sprache, Frankfurt 1978, S. 68. Dort wird Transposition mit »Übergang« übersetzt.

(33) Jürgen E. Müller, Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation, Münster 1996, S. 83.

(34) Ebd., S. 83.

(35) McLuhan, wie Anm. 28, S. 85.

(36) Vgl. ebd., S. 95.

(37) Vgl. Niklas Luhmann, »Die Form der Schrift«, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): Schrift. München 1993, S. 349–366, hier: S. 354.

(38) Ebd., S. 355.

(39) Niklas Luhmann, Die Wissenschaft der Gesellschaft, Frankfurt 1994, S. 185.

(40) Goffman, wie Anm. 6, S. 57.

(41) Yvonne Spielmann, Intermedialität. Das System Peter Greenaway, München 1998, S. 36.

42 Joachim Paech, »Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figuration«, in: Jörg Helbig (Hrsg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiet, Berlin 1998, S. 14–40, hier: S. 16.

(43) Spielmann, wie Anm. 41, S. 43.

(44) Müller, wie Anm. 33, S. 31f.

(45) Debray, wie Anm. 29, S. 72.

die Signifikanten der Logik einer systematischen Formdifferenz unterworfen sind, durch welche die Bedeutung der Signifikate konstituiert wird, entwickelt Peirce einen dynamischen Zeichenbegriff: »Symbols grow«[46] lautet die Devise. Das heißt, die Bedeutung von Zeichen »wächst« im Rahmen eines potenziell infiniten Interpretationsprozesses, der die symbolischen, indexikalischen und ikonischen Relationen zwischen Zeichen und Objekt als »mediating representation«[47] darstellt. Der Zeichenprozess wird als *medialer Vermittlungsprozess* gefasst, der auch das Zeichen selbst als *Trägermedium* berücksichtigt. Dies ist die Voraussetzung für eine allgemeine Theorie der Schrift – und nicht von ungefähr bezieht sich Derrida bei der Entfaltung seines Schriftbegriffs auf die oben zitierte Passage von Peirce.[48]

Interessanterweise koinzidiert das Bedeutungskonzept der Peirceschen Semiotik aber auch in einem entscheidenden Punkt mit Kristevas Konzept der Intertextualität: Peirce zufolge ist die »Bedeutung« des Zeichens das Resultat einer »translation of one sign into another *system of signs*«.[49] Das heißt, im Rahmen der »mediating representation« wird eine Transformation vollzogen, die die Relationierung des Zeichens mit seinem Objekt in die Relationierung des Zeichens mit seinem *Interpretanten* übersetzt. Der Unterschied zwischen beiden Konzepten betrifft den Begriff des Zeichensystems. Für Kristeva ist ein *systéme de signe* im Anschluss an Saussure eine Menge von Zeichen, deren Relation zueinander jedem Zeichen einen »Wert« in einem codierten System zuweist. Für Peirce ist ein system of signs dagegen ein Gemisch bzw., wie ich es nennen möchte, ein *Zeichenverbundsystem* aus ikonischen, indexikalischen und symbolischen Zeichentypen.[50] Verbale, akustische und visuelle Zeichensysteme bestehen jeweils aus Mischungen dieser drei Zeichentypen, wobei zumeist ein Zeichentyp dominant ist. So ist eine sprachliche Äußerung zwar dominant symbolisch, integriert aber auch ikonische und indexikalische Aspekte, etwa in Form der Diagrammatizität.[51] Ein Gemälde ist dominant ikonisch, integriert aber auch symbolisch-konventionale und indexikalische Aspekte, etwa das Gesetz der Perspektivik oder die Inskription am Rande des Bildes.[52] Bei der Fotografie werden die ikonischen Aspekte durch die indexikalischen Aspekte der physikalischen Lichtbeziehung dominiert,[53] während sich in der Musik ikonisch-tonale Aspekte mit symbolischen Kompositionsprinzipien verbinden,[54] indexikalische Aspekte jedoch nur eine untergeordnete Rolle spielen.

Fasst man *Zeichensysteme* als *Zeichenverbundsysteme* auf, so zeigt sich die Differenz zwischen verschiedenen medialen Verkörperungsformen in der Differenz der *Konfiguration* des jeweiligen Zeichenverbundsystems. Die Konfiguration vollzieht die mediale und performative Rahmung eines Zeichenverbundsystems, sie ist ein modulierender Transformations- und Rahmungsprozess, der *parergonal*, »von einem bestimmten Außen her, im Inneren des Verfahrens mit[wirkt]«,[55] zugleich aber grundsätzlich die Möglichkeit eines erneuten Rahmenwechsels, einer *Re-Konfiguration* offenhält.

(46) Charles Sanders Peirce, Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Band I–VI, hrsg. v. Ch. Harsthorne u. P. Weiss. Band VII und VIII, hrsg. v. A.W. Burks. Cambridge, Mass. 1931–1958. Zitiert wird nach Bandnummer und Dezimalnotation: 2.302.

(47) Ebd., 1.553.

(48) Vgl. Jacques Derrida, Grammatologie, Frankfurt 1983, S. 83f.

(49) Peirce, Collected Papers, wie Anm. 46, 4.127.

(50) Peirce, ebd., 4.531.

(51) Vgl. Roman Jakobson, »Suche nach dem Wesen der Sprache«, in: ders. Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982. Frankfurt 1988, S. 77–98, S. 85f.

(52) Vgl. Charles Sanders Peirce, Semiotische Schriften, Bd. 1, Frankfurt 1986, S. 391.

(53) Charles Sanders Peirce, Phänomen und Logik der Zeichen, Frankfurt 1983, S. 65.

(54) Peirce, wie Anm. 46, 8.335.

(55) Derrida, wie Anm. 25, S. 74.

Die Aufgabe einer historisch orientierten Mediologie bestünde demnach nach in der Rekonstruktion von Konfigurations- respektive Re-Konfigurationsprozessen, und zwar mit Blick auf die dabei eingesetzten Transformation*stechniken*. Darüber hinaus muss es einer so gefassten Mediengeschichte aber auch darum gehen, das im jeweiligen historischen Kontext situierte »Prinzip der Transformation«[56] zu analysieren. Damit sind alle Formen medialer und konzeptioneller Aufpfropfung angesprochen, durch die aus Zeichen*aspekten* Zeichen*verbundsysteme* werden – und hier insbesondere jene »Veredelungsstellen«,[57] die auf mediale oder konzeptionelle Kopulationen zurückverweisen.[58]

Um nur ein Beispiel zu nennen: Im Falle hypertextueller respektive hypermedialer Organisationsformen treten diese Veredelungsstellen als Schnittstelle (*Interface*) oder als Hyper-Link in Erscheinung. Als technische Einrichtung übernehmen Schnittstellen eine »Übersetzungs- und Vermittlungsfunktion zwischen gekoppelten Systemen«,[59] wobei gemeinhin zwischen Hardware-Schnittstellen, Software-Schnittstellen und den so genannten Mensch-Maschine-Schnittstellen unterschieden wird.[60] Der Hyper-Link gilt dagegen als herausragendes Strukturmerkmal von Hypertextualität. Er ist als mediale Verkörperung das Resultat einer programmgesteuerten Verfahrenstechnik, die die nicht-lineare Organisation von Informationseinheiten ermöglicht.[61]

Hypertextuelle und hypermediale Kopplungen kommen als Kopplung von Textblöcken respektive Daten-Segmenten, aber auch als Kombination »unterschiedlicher Modelle und Verfahren« vor.[62] Auf der Ebene der Datenverarbeitung stellen *cut and paste* die archaischen Metaphern für Funktionen digitaler Textverarbeitung dar, die eine aufpfropfende *permutation de texte* ermöglichen. Auf der Programmebene kann man das Prinzip der Aufpfropfung bei den so genannten *Plugins* erkennen. *Plugins* sind konfigurierte Softwareschnittstellen, die eine Übersetzungs- und Vermittlungsfunktion zwischen zwei Programmodulen übernehmen. Genau wie Pfropfreis und Unterlage müssen die verschiedenen Programmmodule aufeinander zugeschnitten sein.

Dabei fungiert die Aufpfropfung nicht nur als Modell für die Konfiguration von Schnittstellen, sondern auch als Modell für die dynamische Struktur von Hyper-Links. Der Link stellt, wie Beat Suter schreibt, »eine Art Spur im Text dar«, die »einen Weg, eine Perspektive, eine verfolgbare Möglichkeit« signalisiert.[63] Man kann sogar noch einen Schritt weiter gehen und den Hyper-Link als mediale Spur einer hypertextuellen Aufpfropfungsbewegung bezeich-

(56) Spielmann, wie Anm. 41, S. 71.

(57) Vgl. Allen, wie Anm. 5, S. 64.

(58) Der Begriff der Kopulation wird hier als terminus technicus für eine bestimmte Form der Aufpfropfung verwendet. Vgl. Allen, ebd., S. 66.

(59) Wulf R. Halbach, Interfaces. Medien- und kommunikationstheoretische Elemente einer Interface-Theorie. München 1994, S. 168. Vgl. auch Christoph Tholen: »Überschneidungen. Konturen einer Theorie der Medialität«, in: Sigrid Schade und Georg Christoph Tholen (Hrsg.), Konfigurationen zwischen Kunst und Medien, München 1999, S. 15–34, hier: S. 16.

(60) Hardwareschnittstellen sind nach Halbach »die physikalischen Verbindungspunkte zwischen dem Datenprozessor und den Peripheriegeräten« – etwa dem Drucker. Softwareschnittstellen definieren dagegen »die Art und Weise des Datenaustausches zwischen verschiedenen Programmmodulen«. Die Mensch-Maschine-Schnittstelle schließlich umfasst alle Hard- und Software-Komponenten, »die dem Benutzer zur Bedienung der Maschine zur Verfügung stehen« (Halbach, Interfaces, wie Anm. 59, S. 169).

(61) Rainer Kuhlen, Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank. Berlin Heidelberg u. a. 1991, S. 27.

(62) Irmela Schneider, »Von der Vielsprachigkeit zur ›Kunst der Hybridation‹«, in: Irmela Schneider/Christian W. Thomson (Hrsg.), Hybridkultur. Medien, Netze, Künste, Köln 1997, S. 13–66, hier S. 19.

(63) Beat Suter, Hyperfiktion und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre. Zürich 2000, S. 137.

nen, denn der Hyper-Link verkörpert die Möglichkeit, »mit jedem gegebenen Kontext [zu] brechen« und »neue Kontexte [zu] zeugen«.[64] Die aufpfropfende Re-Kontextualisierung erfolgt dadurch, dass die Benutzer »ihnen passend erscheinenden Verknüpfungsangeboten nachgehen«.[65]

Der Hyper-Link ist indes nicht nur die Spur einer Aufpfropfungsbewegung, er ist auch ein Index, der Teil eines illokutionären Aktes ist.[66] Der sichtbare Teil des Links an der Benutzeroberfläche des Hypertexts tritt als Icon in Erscheinung, das Teil eines Indexzeichens ist. Dieses Indexzeichen verbindet die Oberflächenstruktur mit der Tiefenstruktur des Hypertextes. Der Link markiert als Index eine Absprungstelle an der Hypertext-Oberfläche, die auf der Tiefenstruktur durch einen Programmbefehl mit einem Zielpunkt verknüpft wird. Der Verweis auf den Zielpunkt hat indexikalischen Charakter, der Sprung zum Zielpunkt ist dagegen nur aufgrund eines illokutionären Aktes möglich, dessen Gelingensbedingungen vom Programm vorgeschrieben werden. Der Sprungbefehl hat den logischen Status eines direktiven Sprechaktes, dessen illokutionäre Kraft vom Befehlssatz des Rahmenprogramms und von der »affirmativen Gewalt«[67] der Elektrizität abhängt. Das heißt, der elektrisch in Kraft gesetzte Hyper-Link vollzieht, parergonal gerahmt durch einen direktiven Sprechakt, eine kontrollierte Aufpfropfung, indem er den Benutzer in einen anderen Kontext entführt. Dabei erweist sich die affirmative Gewalt der Elektrizität als Analogon zu jenen Säften, die zwischen der verwurzelten Unterlage und dem aufgepfropften Reis zirkulieren und damit eine Verbindung zwischen den zwei verschiedenen Pflanzenteilen herstellen.

Zusammenfassung und Ausblick

Bereits vor dem Hintergrund des bisher Gesagten lässt sich feststellen, dass die Aufpfropfung eine Figur des Wissens ist, die im Rahmen der Kulturgeschichte, der Wissenschaftsgeschichte und der Mediengeschichte »bisher ungehobene Erkenntniswerte« zu Tage fördert.[68] Dergestalt liefert das Modell der Aufpfropfung, um im Bild zu bleiben, die Unterlage für eine positive Kritik der Kultur-, der Wissenschafts- und der Mediengeschichtsschreibung: Im ersten Fall kommt die Aufpfropfung als Kulturtechnik, im zweiten Fall als Technik zur Herstellung von Wissenschaftsobjekten und im dritten Fall als Transformations- und Übertragungstechnik ins diskursive Spiel. Dies eröffnet eine umfassende Forschungsperspektive: Während Derrida in *Signatur Ereignis Kontext* propagierte, eine »differentielle Typologie von Iterationsformen zu konstruieren«,[69] möchte ich vorschlagen, im Ausgang der oben skizzierten Überlegungen eine differenzierte Typologie zu erstellen, wie die Aufpfropfung als *Figur des Wissens* kulturgeschichtlich, wissenschaftsgeschichtlich und mediengeschichtlich in Dienst genommen wird. Darüber hinaus wird das Projekt einer allgemeinen *Greffologie* die Aufpfropfung aber auch als poetologische und po-

(64) Derrida, wie Anm. 12, S. 32.
(65) Kuhlen, wie Anm. 61, S. 13.
(66) Vgl. Uwe Wirth, »Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität«, in: ders., Performanz, S. 403–433.
(67) Vgl. Werner Hamacher, »Affirmativ, Streik«, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hrsg.): Was heißt »Darstellen«, Frankfurt 1994, S. 340–371, hier: S. 359.
(68) Warburg, wie Anm. 9, S. 491.
(69) Derrida, wie Anm. 12, S. 40.

etische Figur untersuchen, nämlich als Metapher für die Absorption und Transformation von Texten bzw. für das Verhältnis von Kopie und Original.[70]

So lesen wir im 20. Kapitel von Jean Pauls *Leben Fibels*: »Dieses ganze Kapitel wurde in einem Impf- oder Pelzgarten im Grase gefunden und schien zum Verbinden der Pelz-Wunden gedient zu haben, was einer leicht fein-allegorisch deuten könnte, wenn er denn wollte«.[71] Das könnte zum Motto einer allgemeinen *Greffologie* werden, die sich der Aufpfropfung als Figur des Wissens zuwendet.

Uwe Wirth forscht am Zentrum für Literaturforschung in Berlin.

(70) Vgl. Uwe Wirth »Original und Kopie im Spannungsfeld von Iteration und Aufpfropfung«, in: Originalkopie. Praktiken des Sekundären, hrsg. v. Gisela Fehrmann, Erika Linz, Eckhard Schumacher und Brigitte Weingart, Köln 2004, S. 18–33.

(71) Jean Paul: Leben Fibels (1811), in: Werke in zwölf Bänden, Bd. 11, hrsg. v. Norbert Miller, München 1975, S. 464.