



UDK 82.0:821.09:316.77

*Helmut Schanze*

Inštitut za medijske raziskave Univerze v Siegnu, Nemčija  
[schanze@615.uni-siegen.de](mailto:schanze@615.uni-siegen.de)

## MEDIALNOST LITERATURE: ALI OBSTAJA V MEDIJSKI ZNANOSTI

### »POSEBNA NEMŠKA POT«?

Medijska znanost velja za novo in inovativno strokovno področje. O vprašanju »medialnosti« pa se razpravlja že od 70. let prejšnjega stoletja. Nemška posebnost je v tem, da je bilo vprašanje o »literarni zgodovini kot medijski zgodovini« najprej obravnavano v okviru germanistike in romanistike. Nasprotno je bilo v v anglo-ameriškem svetu vprašanje o medijih obravnavano v okviru študij filma in televizije. V razpravi se bomo prek vprašanja o »medialnosti literature« vrnili k epistemološkim izhodiščem medijske znanosti in predstavili tri poglede nanj.

**Ključne besede:** W. Benjamin, M. McLuhan, medijski preobrat, F. Kittler, Siegen, G. Rusch, zasloni mediji, kritična medijska teorija

Media studies have a reputation as a new and innovative field, but “mediality” has been a research topic since the 1970s. It appears that what has been uniquely German is the question of literary history as media history, which was first treated in the context of Germanic and Romance studies. In the Anglo-American world media have been treated in the context of film and television. In this article I will return to the epistemological bases of media studies via questions about the “mediality of literature”. There are three different points of view.

**Keywords:** W. Benjamin, M. McLuhan, medial turn, F. Kittler, Siegen, G. Rusch, screen media, critical media theory

0 »Brez pretiravanja,« tako sem dejal na strokovnem posvetu v Siegnu 2009, bi lahko »medijsko zgodovino in teorijo opisali kot svojevrsten razvoj kulturnih študij v Nemčiji.« Širom po svetu se zato zainteresirani raziskovalci sklicujejo na nemške strokovne vire. Kljub temu »na nemških univerzah ni mogoče zatreti prepričanja, da mora biti Meka medijske teorije nekje drugje.« Hans Ulrich Gumbrecht z Univerze v Stanfordsu je verjel, da je ta »nepotrebna skromnost tudi učinek medkulturnega provincializma«. »Kajti če nemški medijski raziskovalci ne pripoznajo niti svojega prednostnega položaja, potem je zanje še toliko bolj nepojmljivo, da področje raziskovanja, nad katerim se sami tako navdušujejo, v drugih akademskih kulturah preprosto ni razvito.« Zato bom skušal odgovoriti na vprašanje, ali obstaja v medijski znanosti čisto posebna in nemška pot.

V okviru zadane si teme »medialnost in literatura oz. medialnost literature« in z ozirom na predstavljena stališča je mogoče zastopati različne poglede. To so:

1. Nostalgičen pogled nazaj.
2. Apokaliptični pogled na medijski preobrat okrog leta 2000 z »medijskimi verižnimi reakcijami« in različnimi vrstami »intermedialnosti«.
3. Bolj »trezen« pogled, tako da poskusimo narediti bilanco raziskovalnih pristopov na področju medijskih študij.

## 1 Nostalgičen pogled nazaj

Tema »medialnost literature« je izredno aktualna. Vendar bi lahko s Thomasom Mannom tudi rekli: »Globok je vodnjak preteklosti.« (*Jožef in njegovi bratje: Prva knjiga: Pot v pekel.*) Aktualna je, ker teoretsko in praktično vzpostavlja povezavo s kritično usmerjeno medijsko znanostjo. Gledano zgodovinsko, pa je pravzaprav metuzalemske starosti. Sega daleč nazaj v *Biblijo* in njeno globoko spoštovanje jezika in besede, h kabalistični magiji črk, številčk ipd. Priklicuje tudi temeljni pojem medija, kakor ga je utemeljil Walter Benjamin v spisu *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* iz leta 1916.

V srednjeveški knjigi o »skrivnostih znakov« naletimo na razpravo o štirih hebrejskih črkah (tetragram) za Božje ime in njihovih povezavah z zgodovino stvarjenja. Pri Benjaminu gre za Božje stvarjenje kot govorno dejanje.

Bog dá spoznati svoje ime (ime kot čisti medij spoznanja):

Das absolute Verhältnis des Namens zur Erkenntnis besteht allein in Gott, nur dort ist der Name, weil er im innersten mit dem schaffenden Wort identisch ist, das reine Medium der Erkenntnis (Benjamin 1988).

Ta teološko-jezikovnofilozofski spis povzemam na začetku skupaj z dinamičnim pojmom medija zato, ker je na ta način mogoče eksplicitno povezati teorijo znakov in osnovno medijsko teorijo. Iz imena, kakor ga dá spoznati Bog in je potemtakem »čisti medij spoznanja«, je mogoče izpeljati prvotno teorijo jezika kot učinkovanja. To pa je mogoče podrobneje opisati na način teorije medijev, ki gre (v perspektivi zgodovinskega razvoja medijev) od t. i. predliterarne neposrednosti do modernih in tehničnih medijev. V spisu *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, ki je začel nastajati leta 1935 v izgnanstvu v Parizu, se Benjamin v sorodnem kontekstu nanaša na esej Paula Valéryja *La conquête de l'ubiquité* iz leta 1928 (objavljen 1934). Podobno stališče zastopa tudi Theodor W. Adorno, ne samo v svojih glasbenih spisih, ampak tudi v sestavku *Prolog zum Fernsehen* iz leta 1953, ki je ena od »ustavnih javnopravnih listin televizije« na Nemškem.

V 70. letih prejšnjega stoletja so v literarni vedi opazna prizadevanja po »razširitvi pojma literature« (Kreuzer 1975). Helmut Kreuzer si je prizadeval za razširitev literarnovednega področja zanimanja, možnosti za to pa je videl v vključevanju »novih tem«, kakor je npr. trivialna književnost, v obravnavanju množično razširjenega lite-



arnega čtiva v 19. stoletju in množičnih elektronskih medijev 20. stoletja. V območje literarnovednega zanimanja je postavil tudi film, televizijo in radio. Rečeno drugače, gre za medijskozgodovinsko vlogo črk in knjige v okviru »množičnih medijev« (Knilli 1971).

To stališče postane leta 1974 izhodiščna točka pri načrtovanju vsebin in uporabnih medijskih znanj za literarne znanstvenike. Tako zasnovano področje medijskih študij izhaja iz spoznanja, da postaja pri ukvarjanju z literaturo in jezikom na različnih stopnjah vzgoje in izobraževanja ter pri soočanju s sodobnimi kulturnimi praksami še kako pomembno vprašanje o obstoječih medialnih možnostih. Gre za »literarno zgodovino kot zgodovino medijev« (Schanze 1974: 17–81), v končni posledici za »medijsko zgodovino literature«, torej za »medialnost literature«.

Vprašanje o »medialnosti literature« so si sicer različne vede, kot so jezikoslovje, literarna veda, teatrologija, bibliologija, časnikarska, publicistična in komunikacijska znanost, zastavljale že od »prvega medijskega preobrata« 20. stoletja in vedno znova. Na področju novejših in kritičnih medijskih znanosti, kakor se je razvijala zlasti od 80. let prejšnjega stoletja, je šlo za vprašanje o razmerju med izvornimi podobami in zvoki na eni strani in avdiovizualnimi medijskimi vsebinami na drugi strani. V središču vsega pa je pisava. Poantirano rečeno: »Klic, poziv« potrebuje »fiksne, nespremenljive črke«, da bi bilo mogoče razviti trajni učinek. Tudi moderni množični mediji slonijo na pisavi in knjigi; predpostavljajo obsežen proces opismenjevanja in ga istočasno knjižijo. V vsakem filmu tiči knjiga. Film knjigo šele naredi vidno in slišno, vendar ta obenem izgine v produkcijskem procesu, v »procesu razstavitve« (B. Brecht). S temeljno medijsko teorijo »črke« smo v samem osrčju teme medialnost in literatura. Medialnosti namreč nikakor ni mogoče povezovati samo z avdiovizualnimi mediji.

Nemška posebnost je tudi v tem, da je bilo vprašanje o literarni zgodovini kot medijski zgodovini najprej obravnavano v okviru germanistike in romanistike in v metodološkem kontekstu. Nasprotno pa je bilo v svetu oz. anglo-ameriškem okolju vprašanje o medijih obravnavano v okviru študij filma in televizije oz. na oddelkih za komunikacijske in medijske študije – torej sploh ne v okviru literarne vede. Spet pa ni mogoče spregledati, da so bili med raziskovalci – med njimi Marshall McLuhan in Horace Newcomb – zelo dejavni ravno literarnovedni strokovnjaki.

V dobi digitalne kulture je obravnava ekonomskih in pravnih vidikov medijev vidno preplavila in preoblikovala področje medijskih študij in izpodrinila vprašanje medialnosti literature. V publicistiki komajda zasledimo relevantnejših diskusij s področja medijske teorije, zgodovine in prakse. Vsa ta znanja se »zavržejo«, ker da gre za »posebno nemško pot«, v najboljšem primeru kot tipično evropski oz. nemško-francoski »diskurz«, čeprav bi bilo takim novinarskim stališčem vsekakor mogoče – spet tipično nemško – ugovarjati. Toda (spo)znanja, ki so se v več desetletjih utrdila na področju medijske teorije, zgodovine in tudi prakse, so v resnici najbolj moteča za tiste, ki skrbijo za medijske posle, tj. ponudnike medijskih vsebin (ang. *Content Provider*), networkerje in facebook ljudi. V okvirih (internetnih) poslovnih modelov »av-



torji« in »bralci« postajajo »uporabniki« (ang. *User*). Medtem ko se pripravamo okrog »nemških avtorskih pravic« in anglo-ameriškega »copyrighta«, pa pozabljamo, čemu je služila enotna cena knjige pred 1900 in zakaj je bil Goethe tako hvaležen knezu za privilegij, da je lahko preprečil ponatiskovanje svojih del.

## 2 Apokaliptični pogled na medijski preobrat okrog leta 2000 z »medijskimi verižnimi reakcijami« in različnimi vrstami »intermedialnosti«

Knjiga Marshalla McLuhana *Understanding Media* (1964) ima v nemškem prevodu naslov *Die magischen Kanäle*. Po eni strani je povzročila tehnično euforijo. Po drugi strani je naletela na kritiko, kakor jo je podal denimo Hans Magnus Enzensberger (v kulturnem časopisu *Kursbuch*). Izhajal je iz kritične teorije Adorna in Horkheimerja in njunega pojma kulturne industrije, ki ga je podrobno opisal kot »industrijo zavesti«.

McLuhanovi zgodnejši teksti (npr. *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, 1951) in njegova iniciativa *Center for Culture and Technology*, ki si je zadala nalogo »raziskovati psihološke in socialne učinke razvoja tehnologij in medijev« (Kaiser 2002: 196), so postali temeljno izhodišče kulturnih študij. Vendar to ni bilo priznано s strani mainstreamovske tradicije oz. akademskih disciplin in univerzitetnega študija v ZDA in Kanadi in McLuhan je dobil sloves šarlatana.

Nasprotno se je v javnosti na široko razpravljalo o njegovem delu *The Gutenberg Galaxy*, ki v nemškem prevodu nosi duhovnozgodovinsko nekoliko privzdignjen naslov *Das Ende des Buchzeitalters*. Z vidika medijske zgodovine se je odgovor glasil: še nikoli ni novejši medij povsem nadomestil starejšega, ampak ga je kvečjemu preoblikoval. McLuhanov pristop je pridobil na verodostojnosti z medijskim preobratom ok. 2000, ko so v njegovih pogledih prepoznali vizionarstvo.

Na spremembo javnega mnenja je s svojimi napovedmi znatno vplival zahodnonemški kibernetik in eden najbolje prodajanih avtorjev Karl Steinbuch. Kot eden izmed pionirjev strojnega učenja in umetnih nevronskih mrež, utemeljitelj umetne inteligence in kibernetike se je moral sklicevati na McLuhana. Leta 1968 je objavil knjigo *Falsch programmiert: Über das Versagen unserer Gesellschaft in der Gegenwart und vor der Zukunft und was eigentlich geschehen mußte*. Iz leta 1971 je njegova knjiga *Mensch Technik Zukunft: Probleme von Morgen*, leta 1978 izide delo *Maßlos informiert: Die Enteignung unseres Denkens*. Za politične teze, ki jih zastopa, se nam tu ni treba zavzemati, saj se ne tičejo neposredno vprašanja medialnosti literature. Kar pa vendarle napovedujejo, je izguba funkcije »lepe književnosti«.

Zgoraj omenjeni Kreuzerjev poziv k razširitvi literarnovednega predmeta raziskovanja ima tudi svojo hrbtno stran. Proces medijske produkcije je »proces razstavitve«, kar v bistvu pomeni, da knjiga izgine kot vmesni korak v industriji medijev. Avtorji postanejo dobavitelji snemalnih knjig, lahko pišejo scenarije itd. Zmanjšuje se njihov ugled. Lahko govorimo o koncu Gutenbergove galaksije, saj pride do radikalne ločit-



ve med knjigo na eni in avdiovizualijami na drugi strani. To stališče je povsem utemeljeno zastopal Friedrich Kittler oz. t. i. Kittlerjeva šola (1985; Bolz 1993). Njihov medijskozgodovinski model sloni tudi na stališčih, ki jih je zastopal Paul Virilio in po katerih so mediji »vojaške tehnologije« (vojna pa je oče vseh stvari). To zgodovinsko utemeljeno tezo je težko ovreči, vendar jo je treba preprašati.

Po Kittlerju se je začel »abecedni monopol« sesuvati od 1880, ko je prišlo do tehnične diferenciacije optike, akustike in pisave, in je bil dokončno sesut na prehodu v 20. stoletje, ko so se pojavile možnosti direktnega shranjevanja zvočnih in vizualnih podatkov – ali kakor pravi sam: »Auge und Ohr sind autonom geworden«. Značilni množični mediji tega preobrata so fonograf in gramofon, film in pisalni stroj, ki jih Kittler imenuje »sistemi zapisovanja« ok. 1900.

O tem, da pretežno pišemo na internetu, da uporabljamo »zapisane« slike in zvoke, da lahko govorimo o »vrnitvi knjige«, bi se dalo razpravljati (npr. Schanze 1995). Vprašanje je namreč, ali je knjigo sploh mogoče aprioristično izključiti iz obravnave, če izhajamo iz medijskotehnološke perspektive. Tega vprašanja smo se lotili v okviru raziskave *Bildschirmmedien [Zaslonski mediji]* (DFG-Sonderforschungsbereich 240), na raziskovalnem centru na Univerzi v Siegnu, ustanovljenem 1985, in sicer v povezavi z zgodovino televizije. Leta 2001 je siegenska raziskovalna skupina *Medienumbüche: Medienkulturen und Medienästhetik zu Beginn des 20. Jahrhunderts und im Übergang zum 21. Jahrhundert* v središče raziskovalnega interesa postavila temo medijskih preobratov, kar je postala ključna in vseobsežna perspektiva. (Schanze 1999: 270–75) Raziskovali smo pogoje in strukture medijskih preobratov v 20. in 21. stoletju. V raziskovalni program smo med drugim zapisali:

A guiding premise of the investigation is the observation that media upheavals suppose comprehensive, discontinuous, structural changes within media history. From a chronological perspective, the evolutionary processes of media history have again and again gone through the phases of an abrupt crossover into a hitherto unknown quality in terms of media development. [...] Media upheavals arise with the dynamic force of an epoch-making breakthrough. They indicate a historically new, singular stage in media development such as the history of perception. [...] The objective of the investigation course is to compare and contrast the two main structurally characteristic media upheavals of the 20th century, which can be termed as a breakthrough in 'analogue' media at the turn of the 20th century, and as a 'digital' breakthrough at the beginning of the 21st century. The comparison with the situation regarding the media breakthrough at the turn of the 20th century permits the definition of the main focuses of contrast, which serve to underpin the historical framework of these media breakthroughs. The formation of these focal points is based on the view that 'breakthroughs' do not necessarily bring socially positive consequences in their wake. Indeed, media upheavals give rise in many different cultures - to a wide range of material, chronological, social, medial and spatial consequences.

Skupaj z Gebhardom Ruschem sva vodila projekt A4 *Mediendynamik, Prinzipien und Strategien der Fusion und Differenzierung von Medien*, kjer smo poskušali temeljne spise s področja medijske teorije ponovno premisliti na ozadju »medijskotehnološkega apriorizma«. Cilj projekta je bil »podati splošno teorijo medijske dinamike,



ki je bila zamišljena kot teorija protismernih procesov fuzije medijev in medijske diferenciacije«. Končno pa so za analizo medijskih ponudb na področju literature, gledališča, vizualne umetnosti, radia in filma na razpolago tudi analitične strategije in teorije, s pomočjo katerih je mogoče obravnavati vsebinske in formalne vidike medijskih ponudb, njihove estetske funkcije ali žanrske specifične. Pri oblikovanju teoretskih modelov se upoštevajo tako védenje s področja medijske zgodovine kot medijske teorije in kritike, ki jih skušamo medsebojno povezati. Posebej zanimive za raziskovanje so različne vrste intermedialnih odnosov in posebne lastnosti t. i. novih medijev, ki jih vzporejamo s t. i. klasičnimi mediji. Povzemajoč pregled najpomembnejših spoznanj je predstavljen v visokošolskem učbeniku *Theorien der Neuen Medien: Kino – Radio – Computer* (Rusch/Schanze/Schwering 2007).

Inovativnost projekta je bila tudi v obravnavi apokaliptičnih multimedijskih scenarijev, kar smo imenovali še »medijske verižne reakcije«. Če želimo modelirati medijsko dinamiko na tem konceptualnem ozadju in poskušamo posodobiti model v smislu multimedialnosti, potem lahko skupaj z McLuhanom in proti njegovim utopičnim pričakovanjem pogledamo na kibernetiko s pozitivne in negativne plati, od koder se nam kažejo pozitivni in negativni učinki medijskih dinamik. V multimedialno obravnavo so pritegnjeni »stari« in »novi« mediji od ustnih tradicij do interneta, pisava in knjiga v njihovih medsebojnih procesih in v procesih, ki ostajajo zunaj vidnega polja. Ključni besedi mediji in vojna sta še bolj poudarjeni. Vojni dogodki postajajo »medijski dogodki«, ne samo v smislu tehničnega razvoja in poročanja o njih, ampak predvsem v smislu njihove proizvedenosti s strani medijev. Leta 2008 sem v tej zvezi dejal:

Der mediale Schock von »9/11« wurde von der amerikanischen Bevölkerung keineswegs als »Katastrophe« unter vielen gesehen. Nach »9/11« wurde »Sicherheit« zum obersten politischen Handlungsziel, das alle anderen Politiken in den Hintergrund treten ließ. Ein »War on Terror« wurde ausgerufen, ein Widerspruch in sich. Das Sicherheitsziel betraf auch und vor allem das »Neue Medium«. Zwar war die Internet-Kommunikation vor den Anschlägen vom 9. November 2001 sicher nicht der Auslöser der Ereignisse und die Erwartung, durch einen Kontrolle des Internets Anschläge dieses Ausmaßes zu verhindern, geht mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit schon aus quantitativen Gründen fehl. Entscheidend aber ist, dass auch hier eine generative Medienkette zu registrieren ist. In deren Zentrum stehen die zunächst »privaten« Bilder vom Ereignis selber, die zu massenmedialen Bewegungsbildern werden. Nach allen Regeln der Massenkommunikation waren diese Weltbilder als »Moving Images« besonderer Art »in der Welt«.

»Slike«, ki jih prikazujejo mediji, sprožijo reakcije na političnem in ekonomskem polju in na drugih družbenih poljih. Tudi »slike« z začetka vojne v Iraku in koncept »bojnoformacijskega novinarstva« (ang. *Embedded Journalism*) potrjujejo tezo o verižnosti reakcij, njihovega predhodnika pa bi lahko videli v dokumentarnem filmu Michaela Moorea *Fahrenheit 9/11*. Podoben primer verižnosti so fotografije mučenja iz ameriškega zapora Abu Graib. Šlo je za »zasebne« posnetke, ki so imeli v kompleksni medijski krajini naravnost škandalozne učinke. Razen tega se je nekaj let pozneje (2007/2008) zgodila njihova transformacija v »filmsko umetnost«. Z Wordsworthom bi lahko rekli, da se umetnost pokorava »oddaljenemu spominu«. Celotna dokumen-





tacija dogodkov je dostopna prek [http://www.salon.com/topic/the\\_abu\\_ghraib\\_files/](http://www.salon.com/topic/the_abu_ghraib_files/), kjer je nekakšna predstavitev filma. Internet nasploh v kontekstu verižnih reakcij nastopa v vlogi povzemalca vsebin; brez starejših pisnih medijev in tudi televizije in filma, ki nastopajo medsebojno povezano, torej sploh ni mogoče spodbuditi opisanih medijskih reakcij, prav tako pa jih ni mogoče – tako upamo – umiriti s pomočjo »umetnosti«.

Priklic in uporaba internetne strani kažeta na njen položaj med različnimi mediji, če je takšna opredelitev »medija v mediju« sploh dopustna. Na spletišču Salon so bile škandalozne fotografije iz leta 2006 pospremljene z jasnim opozorilom »photos contain disturbing images of violence, abuse and humiliation«, s čimer se odgovornost prenaša na uporabnika. Obenem je bila tudi vzpostavljena povezava z metodami »similar to those once approved by Secretary of Defence Donald Rumsfeld«. Spletna stran ima torej jasen, politično-preiskovalni cilj, kakor to poznamo iz novinarstva. Njen cilj je pojasniti metode zasliševanja (v duhu SOP [»Standard Operating Procedure«]). (Schanze 2008)

### 3 Poizkus »trezne bilance« raziskovalnih pristopov na področju medijskih študij

Uvodoma sem izhajal iz Benjaminove zamisli o »čistem mediju spoznanja«. Teorija medijskih učinkov, ki se nanaša na »nečiste« medije – za teološko konotirani tērmin sem se odločil namenoma –, se mora tega zavedati. Toda četudi pesniku pripisuje attribute Boga, govori o njegovi ustvarjalni moči in literarno delo pojmuje kot (božjo) stvaritev, mora biti teorija medialnosti oz. medijskih učinkov v mojem pogledu nujno tudi kritična. Previdnost terja tudi parapsihološki koncept medialnosti, pri katerem je »medij« oseba, iz katere ob uporabi spiritističnih praks govori neka druga oseba. Tu je še »romantična« literatura, za katero je Walter Benjamin iznašel pojem »Reflexionsmedium« (mišljenje kot reflektivni proces) in za katero velja, da je kritična. Da Hoffmannove pripovedke močno fascinirajo, težko zanikamo, posebej tedaj, ko so glasbeno stopnjevane na opernem odru. Vendar morda ni preveč, če rečemo, da bi bilo mogoče to vzorčno delo brati oz. brati in poslušati kot veljavno medijsko kritiko. Literatura ni na voljo samo kot »vsebina«, ampak – in tega ne gre zanemariti – tudi kot medij refleksije. In če pogledamo še dlje naprej: urjenje v računalniški pismenosti naj ne bi potekalo samo enosmerno, kjer gre le za obvladovanje uporabe naprave, ampak večsmerno (sem spada npr. tudi poznavanje delovanja naprave, računalniških aplikacij itd.), torej v duhu tega, kar je nekoč pomenila »razgledanost«.

Medijske študije, ki se osredotočajo samo na avdiovizualna, multimedialna oz. hipermedialna medijska sporočila, so nekoliko kratkovidne. Čeprav je govor o globinski strukturi tudi nekoliko problematičen – spomnimo na Nietzschejevo lažno globino –, lahko študij pisnih dokumentov v še večji meri prispeva v arzenal znanja o medijih kakor pa zgolj poslušanje in gledanje avdiovizualnih medijskih sporočil, ki proizvajajo sekundarno ustnost in vizualnost.



V zadnjih desetletjih se je pojavila skorajda nepregledna množica raziskav, projektov in objav, ki niso imele znatnih učinkov v »praksi«. Medtem ko se uspešnost medijskih svetovalcev in »spin doktorjev« meri na kratek rok, pozabljamo na dolgo in uspešno zgodovino pisave, knjig in literature.

*Prevedla Urška Perenič.*

#### VIRI IN LITERATURA

- Theodor W. ADORNO (1953), 2003: Prolog zum Fernsehen. *Gesammelte Schriften*: 10. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp. 507–17. Splet.
- Walter BENJAMIN (1935, 1936–1939), 1980: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Gesammelte Schriften: I*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp. 471–508. Splet.
- (1915/16), 1988: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. *Gesammelte Schriften*: II. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp. 140–57. Splet.
- Norbert BOLZ, 1993: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis*. München: W. Fink.
- Hans M. ENZENSBERGER, 1970: Baukasten zu einer Theorie der Medien. *Kursbuch* 20/5. 159–86.
- Robert KAISER, 2002: Marshall McLuhan. *Metzler Lexikon Medientheorie, Medienwissenschaft*. Ur. H. Schanze. Stuttgart, Weimar: Metzler. 196–97.
- Friedrich KITTLER, 1985: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: W. Fink.
- Friedrich KNILLI, 1971: 1971 *Einführung in die Film- und Fernsehanalyse: Ein ABC für Zuschauer*. Steinbach: Anabas-Verlag.
- Helmut KREUZER, 1975: *Veränderungen des Literaturbegriffs: Fünf Beiträge zu aktuellen Problemen der Literaturwissenschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Marshall McLUHAN, 1995: *Die magischen Kanäle*. Dresden: Verlag der Kunst.
- , 1997: *Die Gutenberg-Galaxis*. Bonn: Addison Wesley Verlag.
- Gebhard RUSCH, Helmut SCHANZE, Gregor SCHWERING, 2007: *Theorien der Neuen Medien: Kino – Radio – Computer*. Paderborn: W. Fink.
- Helmut SCHANZE, 1974: *Medienkunde für Literaturwissenschaftler*. München: W. Fink.
- , 1995: Die Wiederkehr des Buchs: Zur Metaphorik der Digitalmedien. *OBST* 50. 53–60.
- , 1999: Zeitwenden – Medienumbrüche. *Zeitwenden*. Ur. F. G. Zehnder. Köln: Rückblick. 270–75.
- (ur.), 2002: *Metzler Lexikon Medientheorie, Medienwissenschaft*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- , 2008: Mediale Ketten-Reaktionen: Anmerkungen zum Thema Medientheorien im Umbruch. *Durchquerungen: Für Ralf Schnell zum 65. Geburtstag*. Ur. I. Hermann, A. M. Jäger-Gogoll. Heidelberg: Winter. 245–56.
- Paul VALÉRY (1928), 1960: *La conquête de l'ubiquité. Œuvres, tome II, Pièces sur l'art, Nrf*. Gallimard: Bibl. de la Pléiade. 1283–87. Splet.





---

## SUMMARY

Media studies have a reputation as a new and innovative field, but “mediality” has been a research topic since the 1970s. Linguistics, literary studies, theater studies, the field of bookmaking, as well as periodical, journalistic, and communications studies have returned to the question of media again and again. It appears that what has been uniquely German is the question of literary history as media history, which was first treated in the context of Germanic and Romance studies and in a methodological context. Media have been treated differently in the Anglo-American world, as media in the context of film and television in departments of communications and media studies. But there, too, literary scholars, including Marshall McLuhan and Horace Newcomb, have been quite active from a historical perspective in the development of media studies. This article returns to the seemingly varied epistemological bases of media studies via questions about the “mediality of literature”. At the very beginning of the twentieth century, Walter Benjamin posed the fundamental question about the “medium” and changes in human cognition as conditioned by “new media”.