

Sonderdruck aus:

Lore Knapp (Hg.)

Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert

Mit den Übersetzungen zweier Aufsätze
von Latour und Sapiro

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019

Astrid Dröse

Blackbox *Thalia* – Journale als Akteur-Netzwerke?

Versuch einer medienhistorischen Modellanalyse mit ANT

1. Vorbemerkungen: Akteur-Netzwerk-Theorie und Medienforschung

Die Akteur-Netzwerk-Theorie hat in den letzten Jahren auch in der kulturwissenschaftlichen Medienforschung eine der „interessantesten Konjunkturen“ erlebt.¹ Mittlerweile hat sich eine Akteur-*Medien*-Theorie *sui generis* ausgebildet.² Die Anschlussfähigkeit scheint offensichtlich: Eine Theorie, die nicht nur Menschen, sondern auch mit *agency* ausgestattete Dinge als konstitutive Bestandteile von Netzwerken betrachtet, muss für die Medienwissenschaften attraktiv sein. Ohnehin ist die Akteur-Netzwerk-Theorie mit älteren Konzepten wie Marshall McLuhans Medientheorie³ und der poststrukturalistischen Medienarchäologie im Zeichen Foucaults kompatibel. Wenn Latour die Ausbreitung hybrider Kollektive verfolgt, ist eine Verwandtschaft mit Kittlers „Aufschreibesystemen“⁴ unverkennbar: Kittler beobachtet, dass ‚nicht‘-humane Faktoren wie Institutionen und Medien den Menschen formen und disziplinieren; Latour versteht unter Netzwerken Konstellationen aus menschlichen und nichtmenschlichen Aktanten – eben auch aus Texten, technischen Geräten und Praktiken usw. –, die durch

1 Lorenz Engell und Bernhard Siegert: „Editorial“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 4:2 (2013), 5-10, hier 5.

2 Tristan Thielmann und Erhard Schüttpelz (Hg.): *Akteur-Medien-Theorie*, Bielefeld: transcript, 2013.

3 Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle – Understanding Media* [1964], Wien u. a.: Econ, 1968.

4 „Das Wort Aufschreibesystem, wie Gott es der paranoischen Erkenntnis seines Senatspräsidenten Schreiber offenbarte, kann auch das Netzwerk von Techniken und Institutionen bezeichnen, die in einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben.“ (Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München: Wilhelm Fink, 1985, 519). Allerdings nimmt Kittler (wie auch Foucault) im Gegensatz zu Latour eine historische Perspektive ein. Es geht um die Zeiträume „um 1800“ und „um 1900“ sowie um die Frage, welche Faktoren die Literatur dieser Phase ermöglicht haben.

„Übersetzungsarbeit“ entstehen. Und es geht um die Frage, wie diese Konstellationen das Leben von Menschen beeinflussen können. Im Grunde enthielt „die ANT immer schon eine implizite Medientheorie [...] und [betrieb] auch explizit Medienanalysen“.⁵ Die Schwierigkeiten sind jedoch bereits begrifflicher Natur: Medien sind im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie keine Vermittler (also keine Medien im wörtlichen Sinn), sondern Akteure im Netzwerk. Auch hier zeichnet sich eine Nähe zu poststrukturalistischen Medientheorien ab, die den menschlichen Aktant zugunsten von Technik und Medien⁶ dezentrieren. Jedenfalls sind Medien (im Sinn der *Media Studies*: ‚Massenmedien‘) sowohl in den theoretischen Abhandlungen der Akteur-Netzwerk-Theorie als auch in ihrer ‚Anwendung‘ bis in die 2000er nur selten Gegenstand gewesen; sie spielen für Latour selbst – das konstatiert er in einem Interview – „paradoxerweise [...] keine übergeordnete Rolle“.⁷ Den eigentlichen Kern der Akteur-Netzwerk-Theorie bilden Wissenschafts- und Technikforschung.⁸ Auch ästhetische Fragen stehen nicht zentral im Interessensfeld der Theorie⁹ – Antoine Hennion, der Musik- und Kunst-

5 Engell und Siegert: „Editorial“, 5; Markus Spöhrer, Beate Ochsner: „Preface“, in: Dies. (Hg.): *Applying the Actor-Network Theory in Media Studies*, Hershey, PA: IGI Global, 2017, 14-25, hier 14f.

6 Zur ‚Gretchen-Frage‘ des ‚Medien-Begriffs‘: Ich gehe von einem intuitiven, ‚simply‘ Medien-Begriff aus, den die Medienwissenschaften ebenfalls verwenden. Beispiele in diesem Sinne sind „Photographien, Schriftmedien, Buchdruck, Karten, wissenschaftliche Instrumente der Klassifikation und Visualisierung“ (Engell und Siegert: „Editorial“, 5).

7 „Den Kühen ihre Farbe zurückgeben. Von der ANT und der Soziologie der Übersetzung zum Projekt der Existenzweisen. Bruno Latour im Interview mit Michael Cuntz und Lorenz Engell“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2:13 (2013), 83-101, hier 83.

8 Die ANT hat „auf keinem anderen Forschungsfeld eine solch umfangreiche Resonanz erfahren wie auf dem Gebiet der Technikforschung“. (Georg Kneer: „Akteur-Netzwerk-Theorie“, in: Ders., Markus Schroer (Hg.): *Handbuch Soziologische Theorien*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009, 19-40, hier 29).

9 Literatur dient Latour gelegentlich zur Illustration, Akteur-Netzwerk-Theorie-Analysen literarischer Texte werden neuerdings auch durchgeführt. So hat Roger Lüdeke jüngst drei mögliche Dimensionen einer literaturwissenschaftlichen Akteur-Netzwerk-Theorie-Analyse vorgeschlagen: 1) Textimmanent: Wie modellieren Texte „soziale Verknüpfungen, As-Soziationen und Verbindungen auf der Ebene ihrer (lyrischen, dramatischen, narrativen etc.) Inhalte“; 2. Leser-soziologisch: Wie etablieren literarische Texte eine „soziale Interaktionsform“;

soziologie des Centre de Sociologie de l'Innovation, dem Michel Callon und Bruno Latour als Ehrenmitglieder angehören, versteht sich jedenfalls nicht als Akteur-Netzwerk-Theoretiker.¹⁰ Andererseits bestreitet die Akteur-Netzwerk-Theorie ausdrücklich die funktionale Differenzierung der modernen Gesellschaft, somit auch die Existenz diverser Arbeitsfelder. „Wir sind“, so der bekannte Titel einer Latour-Schrift, „nie modern gewesen“.¹¹ Daraus resultiert der Anspruch der Akteur-Netzwerk-Theorie, potentiell für alle Forschungsfelder zuständig zu sein – also auch für historische und ästhetische Fragestellungen.

Hat Latour selbst also kein verstärktes Interesse an Medienforschung, so ist diese doch ihrerseits der Konjunktur der Akteur-Netzwerk-Theorie der letzten Jahre in den Sozial- und Geisteswissenschaften gefolgt.¹² Die bislang vorliegenden, medienwissenschaftlichen Fallstudien konzentrieren sich dabei in erster Linie auf Phänomene der Gegenwart, beschreiben z. B. die Herstellung von journalistischen Fakten als prozessuales Netzwerk hybrider

3. Kontext-/Diskursbezogen: Wie partizipiert ein literarischer Text „in weiter gefaßten (ökonomischen, juristischen, epistemischen etc.) Zusammenhängen“. Roger Lüdeke: „Die Gesellschaft der Literatur. Ästhetische Interaktion und soziale Praxis in Bram Stokers Dracula“, in: Michael Piper (Hg.): *Neues aus Wissenschaft und Lehre. Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2008/2009*, Düsseldorf: düsseldorf university press GmbH, 2009, 361-382, online unter: https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Anglistik/Anglistisches_Institut/Dokumente/Luedeke_Gesellschaft_der_Literatur.pdf 6 (zuletzt 10.12.2017). Auf diese Dimension einer literaturwissenschaftlichen Akteur-Netzwerk-Theorie-Analyse greift Waldemar Fromm zurück (Waldemar Fromm: „Zur sozialen Praxis fiktionaler Wesen im Sandmann“, in: Oliver Jahraus (Hg.): *17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*, Stuttgart: Reclam, 2016, 283-296), der untersucht, wie „im Sandmann ein Akteur-Netzwerk vervielfältigt wird“. Besonderes Interesse kommt dabei den „Automaten-Menschen“ der Erzählung zu. Vgl. auch Benno Wagner: „Alloginität und assemblage. Kafkas Schloss mit Blüher und Latour“, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 38:1 (2013), 64-99.

10 Vgl. Michael Cuntz: „Wie Netzwerkuntersuchungen zu Ermittlungen über Existenzweisen führen. Anmerkungen zur Enquête sur les modes d'existence“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 4:2 (2013), 101-110, hier 103.

11 Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen*, Frankfurt: Suhrkamp, 2008; vgl. dazu Andréa Belliger und David J. Krieger: „ANT – nichts Neues?“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2009), 119-123.

12 Vgl. Thielmann und Schüttpelz: *Akteur-Medien-Theorie*.

Akteure – menschlicher wie ‚dinglicher‘ beziehungsweise technischer.¹³ Auch medienästhetische Themen (Film, Games etc.) finden zunehmend Beachtung.¹⁴ Eignet sich die Akteur-Netzwerk-Theorie aber auch für eine Medienarchäologie¹⁵ oder Mediengeschichte beziehungsweise ist die Begrifflichkeit Latours nützlich, um eine neue Sichtweise auf die Mechanismen der Medien- und Literaturproduktion der Vergangenheit, auch entfernterer Epochen, zu gewinnen? Speziell für literaturgeschichtliche bzw. literaturwissenschaftliche Fragen ist die Akteur-Netzwerk-Theorie kaum erprobt, sie steckt, wie Waldemar Fromm konstatiert „noch in ihren Kinderschuhen.“¹⁶ Die vorliegende Fallstudie unternimmt den Versuch, die Akteur-Netzwerk-Theorie einem historischen Stresstest zu unterziehen. Sie erprobt ihre ‚Anwendbarkeit‘¹⁷ am Beispiel des Journalwesens um 1800. Konkret soll es um Schillers Journal-Projekt *Thalia* gehen. Dabei möchte ich in zwei Schritten vorgehen: Zunächst werden die Begriffe der Akteur-Netzwerk-Theorie rekapituliert, die für die Beschreibung des Gegenstandes interessant erscheinen; in einem zweiten Schritt sollen einige Überlegungen zur konkreten ‚Anwendbarkeit‘ entwickelt werden. Am Beispiel von Schillers *Thalia* lässt sich z. B. zeigen, wie ein Akteur (Herausgeber=Schiller) seine Interessen (ökonomische, das Etablieren einer klassizistisch-romantischen Programmatik) gegenüber anderen Akteuren (Verleger, Konkurrenten, Beiträger) durchzusetzen versucht, indem er diese (Beiträger) gemäß seinen literaturpolitischen Zielvorstellungen ‚transformiert‘ (Akteur-Netzwerk-Theorie-Begriff: Übersetzung).

-
- 13 Vgl. z. B. Emma Hemmingway: *Into the Newsroom: Exploring the Digital Production of Regional Television News*, London: Routledge, 2008; vgl. auch die Einzelstudien in *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 4:2 (2013).
- 14 Matthias Wieser: „Wenn das Wohnzimmer zum Labor wird. Medienmessung als Akteur-Netzwerk“, in: Hendrik Passoth und Josef Wehner (Hg.): *Quoten, Kurven und Profile – zur Vermessung der sozialen Welt*, Wiesbaden: Springer, 2013, 231-254.
- 15 „[N]icht Philosophie im akademisch disziplinären Sinn, sondern Erforschung der technischen Bedingungen medialer Kommunikation lautet bei Kittler das Programm, für welches die Bezeichnung Medienarchäologie nicht unangebracht scheint.“ (Frank Hartmann: „Friedrich Kittler“, in: *Information Philosophie* 25:4 (1997), 40-44, hier 41).
- 16 Fromm: „Zur sozialen Praxis fiktionaler Wesen im Sandmann“, 286.
- 17 Von der ‚Anwendbarkeit‘ eines poststrukturalistischen Konzepts zu sprechen, ist beinahe paradox. ‚Aneignung‘, ‚Rezeption‘, ‚Differenz und Wiederholung‘ (vgl. Gilles Deleuze: *Différence et répétition*, Paris: PUF, 1968) wären vielleicht angemessenere Ausdrücke.

Denn: Heterogene Elemente destabilisieren nach Latour ein Netzwerk – die Blackbox (hier: das hybride Netzwerk *Thalia*) droht an Integrität zu verlieren. Entsprechend müssen Beiträger von Schiller auf die literaturpolitischen und ästhetischen Prinzipien seines Journals festgelegt werden. Die Heterogenität des Netzwerkes, das sich aus assoziierten, auch nicht-menschlichen Akteuren (z. B. aus bestimmten typografischen und grafischen Gestaltungselementen) zusammensetzt, bleibt jedoch erhalten – nicht zuletzt, weil z. B. Beiträger auch anderen Kollektiven (z. B. Wielands *Merkur*) zugehören. Für eine Akteur-Netzwerk-Theorie-Analyse wäre außerdem auch das Rezensionswesen interessant (worauf im Folgenden nicht weiter eingegangen wird): Wie entstehen z. B. durch Rezensionen Zusammenhänge (*agency* des Journals/der Rezension)? Überhaupt bleibt zu klären, welche weiteren nicht-menschlichen Akteure an der Konstituierung des Netzwerkes (hier: des Journalprojekts) beteiligt sind und ob man dem Konzept der Akteur-Netzwerk-Theorie hier folgen kann, das von der Verbindung menschlicher und anderer Akteure zu einem hybriden Kollektiv ausgeht?

2. Konzepte

2.1. Herausforderungen

Will man das theoretische Begriffsinstrumentarium Latours applizieren, stößt man bereits beim Anlegen eines Glossars auf gewisse Herausforderungen. Zunächst geht es um die verschiedenen Sprachen: Latour schreibt auf Französisch und Englisch – welche Schwierigkeiten sich daraus für eine deutsche Rezeption ergeben, müsste eigens diskutiert werden.¹⁸ Man denke beispielsweise nur daran, dass *Das Parlament der Dinge* im Original *Politiques de la nature* heißt. Unabhängig davon: Die Akteur-Netzwerk-Theorie hat eigentlich keine eigene Metasprache wie beispielsweise die Systemtheorie entwickelt. Latour warnt vielmehr vor ‚Supertheorien‘ und ihren Begrifflichkeiten: „Die Metasprache ist sehr gefährlich, weil sich jeder Modus über den

18 Vgl. dazu Jörn Albrecht: „Heidegger auf Französisch – die Poststrukturalisten auf Deutsch. Ein Fall von verschränktem Kulturtransfer“, in: Alberto Gil und Manfred Schmelting (Hg.): *Kultur übersetzen. Zur Wissenschaft des Übersetzens im deutsch-französischen Dialog*, Berlin: Akademie, 2009, 17-32; z. B. die Hinweise bei Cuntz: „Netzwerkuntersuchungen“, 102.

Charakter der anderen Modi täuscht.“¹⁹ Sein Bekenntnis ist in dieser Hinsicht eindeutig:

I have to warn you, my degree of reflexivity on myself is nil [!]. I produce books, not a philosophy. Every book I am involved with is a work of writing that has its own categories and its own makeup. I cannot transform all of these books into a unified field of thought that would remain stable over time and of which one book would simply be coherent manifestations. On the other hand, I don't believe in being irresponsible for what I have written. I agree that I have a responsibility for being compatible, like a software designer has to maintain compatibility.²⁰

Eine Vielzahl von Begriffen des Beschreibungsvokabulars wird aus dem alltäglichen, soziologischen, linguistischen, technischen oder naturwissenschaftlichen Sprachgebrauch entnommen, jedoch modifiziert oder umdefiniert. So kommt es zu kontraintuitiven Begriffsverwendungen.²¹ Man könnte von semantischer Neologie sprechen – ein typisches Verfahren des Poststrukturalismus.²² Das gilt bereits für die Begriffe, mit denen Latour sein Konzept selbst benennt: Akteur, Netzwerk, Theorie.²³ Nicht umsonst arbeitet Latour seine Termini immer wieder durch und erklärt sie neu. Es ist daher auch fraglich, ob es sich bei der Akteur-Netzwerk-Theorie wirklich um eine Methode handelt. Ziel von Latour ist die möglichst dichte, ‚ethnologische‘ *Beschreibung* z.B. eines Laborexperiments (Latour hat seine Karriere bekanntlich 1979 mit einer ethnografischen Fallstudie über die wissenschaftliche Arbeit in einem Labor begonnen), nie die *Erklärung*. Hermeneutische Verfahrensweisen lehnt er ab: „Lassen Sie die Hermeneutik beiseite, und gehen Sie zurück zum Objekt – oder vielmehr zum Ding,“ lautet

19 Interview „Den Kühen ihre Farbe zurückgeben“, 94.

20 Robert Crease, Don Ihde, Casper Bruun Jensen, Evan Selinger: „Interview with Bruno Latour“, in: Don Ihde und Evan Selinger (Hg.): *Chasing Technoscience: Matrix for Materiality*, Bloomington: Indiana University Press, 2003, 15-26, hier 19.

21 Latour betont den kontraintuitiven Aspekt des Netzwerkbegriffs (Vgl. Bruno Latour: „Über die Akteur-Netzwerk-Theorie. Einige Klarstellungen“ aus dem Englischen von Eike Kronshage, 48 im vorliegenden Band).

22 Vgl. Albrecht: „Heidegger auf Französisch – die Poststrukturalisten auf Deutsch“, 22f.

23 Vgl. Kneer: „Akteur-Netzwerk-Theorie“, 20, Anm. 3.

eine vielzitierte Devise.²⁴ Ob die damit in Anspruch genommene Objektivität wirklich gegeben ist, sei dahingestellt, und wie die dichte Beschreibung eines historisch entfernten Akteur-Netzwerks durchgeführt werden kann, bleibt problematisch. Bei aller Skepsis muss man Latour zugestehen, dass die Sprache der Akteur-Netzwerk-Theorie „in ihrer Vieldeutigkeit für die Verfolgung unterschiedlicher und manchmal auch konträrer Interessen unterschiedlicher Zielgruppen gleichermaßen anschlussfähig ist.“²⁵ Diese begriffliche Offenheit, ihre „compatibility“ (Latour), ist zweifellos ein großer Vorzug der Akteur-Netzwerk-Theorie. Bereits das Label „ANT“ ist ‚marktstrategisch‘ ein Treffer. Überhaupt schlägt Latour rhetorisch hochvisiert den Ton von Irritation und Erneuerung an, stiftet terminologische Konfusionen, spitzt Formulierungen süffisant zu, nutzt umgangssprachliche Wendungen und spart nicht mit Witzeleien. So wird beispielsweise der deutsche Idealismus im spöttischen Tonfall zur Präfiguration der Postmoderne stilisiert (was sachlich zu hinterfragen wäre):

Im Königsberg-Kanal wurde alles vom Geist selbst gesteuert, die Wirklichkeit schaute nur herein, um zu sagen, daß sie da ist und nicht bloß ausgedacht! Für das Festmahl der Wirklichkeit stellte der Geist das Essen bereit, während die unzugänglichen Dinge-an-sich, auf die die Welt nun reduziert war, vorbeikamen, um zu sagen, „wir sind da, was ihr eßt, ist nicht bloß Staub“, doch ansonsten blieben sie stumme und stoische Gäste. [...] Merkwürdigerweise galt diese Philosophie als die tiefste, da es ihr gelungen war, das Streben nach absoluter Gewißheit aufzugeben und gleichzeitig unter dem Banner „universaler a prioris“ beizubehalten – ein geschickter Taschenspielertrick, durch den die verpaßte Weggabelung nur noch tiefer im Dickicht verborgen wurde.²⁶

-
- 24 Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Aus dem Englischen von Gustav Roßler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007, 251. Vgl. auch das englische Original: „Leave hermeneutics aside and go back to the object – or rather, to the thing.“ Bruno Latour: *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford: University Press, 2005, 145.
- 25 Hajo Greif: „Vom Verschwinden der Theorie in der Akteur-Netzwerk-Theorie“, in: Martin Voss und Birgit Peuker (Hg.): *Verschwindet die Natur? Die Akteur-Netzwerk-Theorie in der umweltsoziologischen Diskussion*, Bielefeld: transcript, 2006, 53-69, hier 58.
- 26 Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002, 13.

Mit seiner Theorie strebt Latour entsprechend nichts weniger als eine „Kopernikanische Gegenrevolution“ an, „das Abrücken von allen Formen von Anthropomorphismus“.²⁷ Typisch sind auch konkrete Beispiele, die den Anschein erwecken, mitten aus dem Leben gegriffen zu sein.²⁸ Unvermittelt wechselt Latour oft in ein abstraktes, technisches Register, sarkastische Invektiven (s. o.) fehlen dabei nicht. Alle Begriffe bleiben dadurch gleichsam im Fluss, weich, geschmeidig, attraktiv – die Akteur-Netzwerk-Theorie selbst wird als Netzwerk, als heterogenes Geflecht, ständig neu modelliert und transformiert. Zweifelsohne sind Latours rhetorische Fähigkeiten und die Darstellung seiner Konzepte brillant, sie präsentieren sich als ein (stilistischer) Poststrukturalismus, der sich – gewissermaßen als Pointe – gegen den Poststrukturalismus wendet, sofern dieser auf der Konstruktion von Sinn beharrt. Die Frage nach dem historischen Gegenstandsbereich bleibt im Raum: Latours Fallbeispiele konzentrieren sich vor allem auf die Gegenwart oder greifen auf die antike Mythologie, also archetypische Modelle, zurück (Dädalus, Pandora). Andererseits wird nirgends gesagt, dass die Verknüpfungen von menschlichen und nicht-menschlichen Wesen ausschließlich ein Phänomen der (Post-)Moderne sei. Vielmehr beansprucht die Akteur-Netzwerk-Theorie eine universale Perspektive: Sie erklärt sich potentiell für jeden Gegenstandsbereich zuständig.²⁹ Dabei ist nicht die Komplexitätsreduktion, sondern die Erhöhung von Komplexität ihr Ziel. Festzuhalten bleibt also, dass die Anschlussfähigkeit der Akteur-Netzwerk-Theorie in der wissenschaftlichen Praxis gerade darin besteht, dass man aus ihrer Toolbox Begriffe und methodische Perspektiven auswählen kann, ohne dass die Theorie beziehungsweise die Methode wirklich vollständig rezipiert wird – was nicht funktionieren würde und auch nicht im Sinne ihrer Erfinder ist.

2.2. Die Akteur-Netzwerk-Theorie-Toolbox

Akteure, ein zentraler Begriff der Akteur-Netzwerk-Theorie, sind in ihrem Sinne menschlich oder nicht-menschlich. Sie handeln nicht autonom, sie

27 Ebd., 377.

28 So beginnt der Band *Die Hoffnung der Pandora* mit einer autobiografischen Anekdote: „Darf ich Sie etwas fragen?“ sagte er und zog einen zerknitterten Zettel aus seiner Tasche, auf den er einige Stichworte gekritzelt hatte [...]“ (Ebd., 7).

29 Kneer: „Akteur-Netzwerk-Theorie“, 35.

treten niemals isoliert auf (vgl. die Hefe in Pasteurs Labor). Um zu handeln, ist der Akteur auf eine Vielzahl von Entitäten angewiesen, die sein Handlungspotential erst freisetzen, es aber auch begrenzen, transformieren, übersetzen usw. Akteure fungieren ihrerseits als Netzwerke: Ein Akteur ist ein Netzwerk, ein Netzwerk setzt sich aus Akteuren zusammen – das ist zugleich die ontologische Pointe der Akteur-Netzwerk-Theorie. An die Stelle des Individuums, das durch intentionales Handeln etwas bewirkt, treten heterogene, hybride, in alle Richtungen verschaltete und unendlich skalierbare Netzwerke.³⁰ So ist eine Druckermaschine bei Göschen, die Schillers *Thalia* druckt, beispielsweise ebenfalls ein Netzwerk, an dem verschiedene Akteure beteiligt sind: Dieselbe Druckermaschine ist für die Herstellung von Wielands Werkausgabe zuständig, ihre Lettern werden von dem Jenaer Schriftgießer Prillwitz geschnitzt etc.

Die kontraintuitive Latour'sche Verwendung des Netzwerk-Begriffs, auf den ich auch zurückgreife, soll ebenfalls kurz erläutert werden. Latour macht deutlich,³¹ dass es 1) nicht um technische Verbindungen geht (z. B. Schienennetzwerk der Bahn) 2) nicht um rein innergesellschaftliche Verknüpfungen und 3) nicht um ein Phänomen der Postmoderne (Internet), sondern um ein generelles Organisations- und Operationsprinzip des Sozialen. Wichtig an der Netzwerkvorstellung ist, dass sich die Relationen zwischen den Akteuren ändern können, ebenso wie die Akteure sich selbst verändern können; so kommt es zu ständig neuen Assoziationen und Verknüpfungen. Akteure sind außerdem nicht autonom; sie sind in jeder Hinsicht von anderen Akteuren abhängig.³² Beispielsweise kann ein Mitarbeiter Schillers das Netzwerk der *Thalia* verlassen oder Herausgeber und Verleger entscheiden sich für ein neues Design, sodass es zu neuen Assoziationen kommt.

30 Mit der Entfernung vom Humanen liegt die Akteur-Netzwerk-Theorie durchaus auf einer Linie mit der Soziologie (Luhmann etc.). Übrigens: Latour differenziert neuerdings (seit 2007, etwa in *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, 95f.) zwischen Akteur (Handlungsträger mit eindeutiger ‚Form‘) und Aktant (präfigurativer Akteur). Diese Arbeit am Begriff lasse ich jedoch unberücksichtigt und bleibe bei dem Verständnis des Aufsatzes Latours „Über die Akteur-Netzwerk-Theorie“.

31 Latour: „Über die Akteur-Netzwerk-Theorie“, 103.

32 Latour hat den „Netzwerk“-Begriff u. a. 2007 neu definiert. Ein Netzwerk ist jetzt „nicht das Beschriebene“, sondern „ein Werkzeug, mit dessen Hilfe etwas beschrieben werden kann“. Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, 228.

Mit dem Begriff des Netzwerks verbindet sich die Vorstellung von vier ineinandergreifenden Phasen des „Übersetzens“, was den Prozess der Netzbildung an sich bezeichnet. Dieses Phasenmodell stammt von Latours Mitstreiter Michel Callon.³³ Es beschreibt ein Projekt zur Rettung einer aussterbenden Muschelart und stellt sich folgendermaßen dar: In einer ersten Phase wird ein Problem definiert, zugleich werden potentielle Akteure identifiziert, die das Problem beheben können (*Problematisierung*). Diese müssen in einer zweiten Phase mobilisiert werden (*Interessement*). Entscheiden sich diese Akteure in der dritten Phase (*Enrolement*) auf Basis eines Aushandlungsprozesses zur Assoziation, werden sie auf ein gemeinsames Ziel des Netzwerks ‚eingeschworen‘ – es kommt zur Übersetzung. Im Fall einer erfolgreichen Übersetzung folgt die vierte Phase (*Mobilisierung*), deren Resultat ein stabiles Netzwerk ist. Aufkündigung ist jedoch jederzeit möglich, auch wenn die Handlungsspielräume verbindlich für dieses Netzwerk definiert werden.

Als nächstes Konzept greife ich aus der ‚Akteur-Netzwerk-Theorie-Toolbox‘ das ‚Blackboxing‘ heraus.³⁴ Die Metapher ist der Flugtechnik beziehungsweise der Kybernetik entlehnt. Hier beschreibt ‚Black Box‘ ein System, „dessen Aufbau und innerer Ablauf erst aus den Reaktionen auf eingegebene Signale erschlossen werden können.“³⁵ Die Systemtheorie hat die

33 Michel Callon: „Einige Elemente einer Soziologie der Übersetzung. Die Domestikation der Kammuscheln und der Fischer der St. Brieuc-Bucht“ [1986], in: Andréa Belliger und David J. Krieger (Hg.): *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld: transcript, 2006, 135-174.

34 In der ‚angewandten‘ Akteur-Netzwerk-Theorie im Bereich der Medienwissenschaften ist das Konzept der Blackbox neuerdings mehrfach herangezogen worden, z. B. im Hinblick auf die Analyse einer Filmproduktion: Markus Spöhrer: „Applying Actor-Network Theory in Production Studies: The Formation of the Film Production. Network of Paul Lazarus’ *Barbarosa* (1982)“, in: Ders. und Beate Ochsner (Hg.): *Applying the Actor-Network Theory in Media Studies*, Hershey, PA: IGI Global, 2017, 114-141; Ein ‚engeres‘, technisches Blackbox-Konzept mit Rückgriff auf Latour wird im selben Band erprobt, wenn eine Spielkonsole als Blackbox beschrieben wird. „The central element is the console, a black box [...]“ (Harald Waldrich: „The Home Console Dispositive: Digital Games and Gaming as Socio-Technical Arrangements“, in: ebd., 174-196, hier 176).

35 Vgl. die Definition von „Blackbox, Black Box“ des DUDEN (www.duden.de/rechtschreibung/Blackbox): „[1.] (Kybernetik) Teil eines kybernetischen

Begriffsmetapher adaptiert, um ein bestimmtes Beobachtungsmodell zu beschreiben:³⁶ Das innere Verhalten eines Systems bei der Modellierung wird nicht berücksichtigt. Was in der Blackbox passiert, die ‚Tiefeninformation‘, ist unsichtbar beziehungsweise geheim. Das Interesse widmet sich dem Input sowie der Reaktion eines Systems auf diesen Input (=Output). In diesem Sinne definiert auch Latour die „Blackbox“. Sie steht für das

Unsichtbarmachen wissenschaftlicher und technischer Arbeit durch ihren eigenen Erfolg [...]. Wenn eine Maschine reibungslos läuft, wenn eine Tatsache feststeht, braucht nur noch auf Input und Output geachtet zu werden, nicht mehr auf ihre interne Komplexität. Daher das Paradox: Je erfolgreicher eine Wissenschaft und Technik sind, desto undurchsichtiger und dunkler werden sie.³⁷

Latour verdeutlicht diese Vorstellung am Beispiel eines defekten Overhead-Projektors. Erst wenn z.B. während eines Vortrags eine Störung auftritt, interessiert man sich für die Blackbox des zuvor ‚stummen‘ Objekts. Einzelteile müssen ausgetauscht werden, Techniker sind beteiligt etc.³⁸ Die Zahl der Aktanten vergrößert sich schlagartig, die Komplexität nimmt zu. Grundsätzlich kann aber jede Blackbox geöffnet werden und Gegenstand neuer Übersetzungen – ebenfalls ein zentraler Latour’scher Begriff, der wie gesagt den Prozess des Netzwerkbildens meint – werden. Solange die Blackbox funktioniert, sind die Relationen zwischen den beteiligten Entitäten stabilisiert, das Netzwerk wird berechenbarer und robuster. Die Rückkehr oder Abkehr zu konkurrierenden Übersetzungen wird erschwert. Es handelt sich beim ‚Blackboxing‘ um ein absolutes Schlüsselkonzept der

Systems, dessen Aufbau und innerer Ablauf erst aus den Reaktionen auf eingegebene Signale erschlossen werden können. [2.] (Flugwesen) (bei Flugzeugen) bruch- und feuersicheres Gehäuse mit darin installiertem Flugdatenschreiber und Cockpit-Stimmrekorder, die wichtige Flugdaten bzw. die Gespräche im Cockpit aufzeichnen und die deshalb für die Aufklärung von Flugzeugunglücken wichtig sind.“

36 Vgl. Ross W. Ashby: „General System Theory and the Problem of the Black Box“, in: Horst Mittelstaedt (Hg.): *Regelungsvorgänge in lebenden Wesen. Nachrichtenverarbeitung, Steuerung und Regelung in Organismen*, München: Oldenbourg, 1961, 51-62. Bekannt ist die Vorstellung der Blackbox auch in der Lernpsychologie, in der Technologie, in der Software-Entwicklung etc.

37 Latour: Die Hoffnung der Pandora, 375.

38 Ebd., 223.

Akteur-Netzwerk-Theorie, das bereits in den frühesten Arbeiten Latours eine Rolle spielt³⁹ – denn es beschreibt die Methode der Akteur-Netzwerk-Theorie und steht in assoziativer Verbindung zu dem von Latours prominenter Schrift *Die Hoffnung der Pandora*. Hier wird im Eingangskapitel die Analogie expliziert: „Als wir die black box der wissenschaftlichen Fakten öffneten, wußten wir, daß es die Büchse der Pandora sein würde.“⁴⁰

3. Blackbox *Thalia*

Versuchen wir nun mithilfe der ausgewählten Akteur-Netzwerk-Theorie-Tools den Blick auf einen historischen Gegenstand zu richten: Schillers Journal-Projekte, insbesondere das Projekt der *Thalia*.⁴¹ Rekapitulieren wir dazu zunächst einige Fakten. 1783 berichtet Schiller seinem Schwager Friedrich Hermann Reinwald vom Plan einer an Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* orientierten Serie von Abhandlungen, die als „Theaterjournal“⁴² erscheinen sollen. Da sich Wolfgang Heribert von Dalberg, Intendant des Mannheimer Theaters, wenig für das Projekt erwärmen konnte, gründete Schiller auf eigene Faust und im Selbstverlag die *Rheinische Thalia*, deren Inhalt jedoch weit über den Bereich einer Mannheimer Dramaturgie hinausging. Bereits die Ankündigung formuliert *in nuce* das Programm der ästhetischen

39 Bruno Latour und Steve Woolgar: *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*, Beverly Hills: Sage Publications, 1979, 242. Vgl. kritisch dazu Gesa Lindemann: „Bruno Latour – Von der Wissenschaftsforschung zur Expertokratie“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaft* 2 (2009), 113-118, hier vor allem 115.

40 Latour: *Die Hoffnung der Pandora*, 35. Im englischen Originaltext wird die Analogie noch deutlicher herausgestrichen: „I have to admit, I am being disingenuous again. In opening the black box of scientific facts, we knew that we would be opening Pandora's box.“ (Latour: *Die Hoffnung der Pandora* [engl.], 23). Über die Konsistenz der mythologischen Metapher ließe sich streiten.

41 Astrid Dröse und Jörg Robert: „Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Friedrich Schillers *Thalia*-Projekt“, in: *Zeitschrift für Germanistik N.F.* 27 (2017), 108-131. Nach Fertigstellung des vorliegenden Beitrags erschien Claudia Stockingers Studie *An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt ‚Die Gartenlaube‘*, Göttingen: Wallstein 2018, die sich methodisch ebenfalls an der ANT orientiert.

42 *Schillers Werke. Nationalausgabe* [NA], Bd. 23: *Briefwechsel. Schillers Briefe 1772-1785*, hg. von Walter Müller-Seidel, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1956, 95.

Erziehung.⁴³ Das erste Heft, dessen einziger Autor Schiller ist, beinhaltet dann u. a. den ‚Schaubühnen‘-Aufsatz und erste Fragmente des *Dom Karlos*.⁴⁴ Die Hoffnung auf „500 Subscribenten“⁴⁵ erwies sich bald als Illusion, das Projekt schien zum Scheitern verurteilt. Auf Vermittlung der Freunde Ludwig Ferdinand Huber und Christian Gottfried Körner kam jedoch der Kontakt zu dem Verleger Göschen zustande, der schnell Interesse an Kooperation zeigte – das Zeitschriftenprojekt wurde auf diese Weise zum „Katalysato[r] der Zusammenarbeit“⁴⁶ zwischen Schiller und seinem Verleger.

Wenn wir die *Thalia* nun als Akteur-Netzwerk betrachten, also als hybrides Kollektiv, ist folgender Aspekt zunächst interessant: Welche Funktion kommt den Herausgebern, Verlegern, Beiträgern, aber auch dem Material, den Technologien, oder der ‚Journalpoetik‘⁴⁷ als „Ursprung einer Handlung“⁴⁸ zu? Einige der humanen Akteure sind bereits benannt: Schiller und Göschen. Aber auch Körner und Huber gehören dazu. Im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie ist ‚Körner‘ für das Netzwerk ein Mittler, der eine Übersetzungsarbeit leistet, indem er eine Verbindung zwischen künftigem Herausgeber und Verleger schafft. Er ist dabei weniger ein Zwischenglied in der Kommunikation zwischen den humanen Entitäten ‚Schiller‘ und ‚Göschen‘, sondern ein ‚gleichwertiger‘ Akteur, der seinerseits in verschiedenen Assoziationen verknüpft ist. So gehört Ludwig Ferdinand Huber, der – verfolgt man die Konstellationen genau – den eigentlichen Kontakt zu Göschen herstellte, zu dessen Freundeskreis.⁴⁹ Das *Thalia*-Netzwerk

43 Schiller: *Vermischte Schriften* [NA 22], hg. von Herbert Meyer, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1958, 95-98. Zu Inhalt und Entstehungskontexten vgl. Fritz Berresheim: *Schiller als Herausgeber der Rheinischen Thalia, Thalia und Neuen Thalia, und seine Mitarbeiter*, Stuttgart: Metzler, 1914; Peter-André Alt: *Schiller. Leben – Werk – Zeit. Eine Biografie*, 2 Bde., München: C. H. Beck, 2000, 490ff.

44 Claudia Stockinger: „Der Leser als Freund. Das Medienexperiment ‚Dom Karlos‘“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 16 (2006), 482-503.

45 Schiller: *Briefwechsel* [NA 23], 158.

46 Julia Schmidt-Funke: „Schiller als Zeitschriftenherausgeber“, in: Klaus Manger (Hg.): *Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung*, Heidelberg: Winter, 2006, 13-28, hier 19.

47 Zu diesem Konzept vgl. Dröse und Robert: „Editoriale Aneignung“.

48 Latour: „Über die Akteur-Netzwerk-Theorie“, 53.

49 Ludwig Ferdinand Huber: „Brief an Schiller, 7.1.1784“, in: *Briefwechsel. Briefe an Schiller 1781-28.2.1790*, hg. von Siegfried Seidel [NA 33,1], Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1989, 49-51. Vgl. auch den von Füssel entdeckten

konstituieren aber, wenn wir mit der Akteur-Netzwerk-Theorie sprechen, auch nicht-humane Akteure wie das Papier, die Lettern, die Druckmaschinen etc. Nicht Schiller oder Huber als Individuen schaffen die Assoziation mit Göschen, sondern ein hybrides Netzwerk. Die Beteiligung nicht-menschlicher Akteure lässt sich am Beispiel der Typografie zeigen: Die Weiterführung der *Thalia* in Zusammenarbeit mit Göschen führt zu einer Professionalisierung des Unternehmens.⁵⁰ Die materielle Präsentation ist von Anfang an ein zentraler Gegenstand der Korrespondenz zwischen Göschen und Schiller: Als Modell für das Layout, insbesondere in Bezug auf Typografie und Papier, wünschte sich Schiller eine Orientierung an den Journalen des Publizisten Johann Wilhelm Daniel von Archenholtz.⁵¹ Archenholtz' Zeitschriften haben – als autonome Akteure und wiederum eigene (Sub-)Netzwerke – eine Aktion angestoßen, „Übersetzungsarbeit“ wird geleistet, indem das Hybrid-Kollektiv ‚Herausgeber-Verleger-Drucker-Druckmaschinen-etc.‘ die neue Typografie der *Thalia* realisieren. Das etablierte Design wechselt jedoch in der letzten *Thalia*-Phase – für die *Neue Thalia* (1792-1795) – wieder: Das Journal erhält eine klassizistische Gestalt. In Akteur-Netzwerk-Theorie-Sprache: Die Assoziationen zwischen den Akteuren im *Thalia*-Netz sind wie in jedem Netzwerk nicht stabil, das Kollektiv erfährt Transformationen, neue Akteure – in diesem Fall die Antiqua-Schrifttype – können sich verknüpfen. Die Antiqua verleiht dem Journal dabei ein programmatisches Erscheinungsbild, das mit seinen Themenschwerpunkten – vor allem Schillers Projekt einer *Aeneis*-Übersetzung – korrespondiert.⁵² Durch den Wechsel der Schrift hat ein Übersetzungsprozess stattgefunden, somit „die Schöpfung einer Verbindung, die vorher nicht da war und beide ursprünglichen

Brief aus der Korrespondenz Huber-Göschen; zitiert bei Stephan Füssel: *Studien zur Verlagsgeschichte und zur Verlegertypologie der Goethe-Zeit*, Berlin u. a.: De Gruyter, 1999, 67; vgl. auch Ders.: *Schiller und seine Verleger*, Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1991, 87-144.

50 Vgl. Alt: *Schiller*, 493ff. Zu Göschens Verlagsprogramm und Verlagspolitik vgl. Füssel: *Studien zur Verlagsgeschichte*.

51 „Was den Druck und die Schrift betrifft, so dünkte ich, Sie richten die *Thalia* ganz ein, wie das Arkenholzische Journal, eben dieses Papier und eben solche Lettern. Was in Versen ist, Gedichte oder *Karlos*, müssen aber mit einerlei Schrift, wie die Prosa, gedruckt werden, weil die kleinere Schrift vorzüglich beim *Carlos* keinen guten Effekt machen würde.“ Schiller: *Don Karlos. Anmerkungen*, hg. v. Paul Böckmann und Gerhard Kluge [NA 7,2], Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1986, 20.

52 Vgl. Alt: *Schiller*, 193 sowie Dröse und Robert: „Editoriale Aneignung“, 112.

Elemente oder Agenten in bestimmtem Maße modifiziert.⁵³ In welchem entscheidenden Maß Maschinen und Material dabei als Akteure des *Thalia*-Netzwerks involviert sind, wird bei einem genaueren Blick auf Göschens Unternehmen sichtbar.⁵⁴ Die Antiqua-Schrifttype, die für die *Neue Thalia* sowie für die Produkte des Verlags im Zeichen von ‚Klassizität‘ generell charakteristisch werden sollte (v. a. für die Ausgabe von Wielands *Sämtlichen Werken*), wurde von dem Jenaer Schriftgießer Johann Carl Ludwig Prillwitz entwickelt.⁵⁵ Dieser hatte bereits Friedrich Justin Bertuchs *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* mit Antiqua-Lettern nach dem Vorbild der Pariser Offizin Didots (ohne Genehmigung) ausgestattet. Diese Präferenz der lateinischen Type gehört in den Kontext der sog. ‚Antiqua-Fraktur-Debatte um 1800‘, die für die Buchgeschichte im Allgemeinen, für die Programmatik der Weimarer Klassik im Besonderen, von kaum zu überschätzender Bedeutung war.⁵⁶ Die Antiqua entfaltete also eine ‚agency‘, die auf ästhetischer, ökonomischer sowie politischer Ebene eine Grundsatzdebatte auslöste,⁵⁷ und die Autoren, Verleger, Drucker, aber auch die literarische Öffentlichkeit erfasste.⁵⁸ Auch in anderen Bereichen war das Unternehmen Göschens innovativ und zukunftsorientiert: Neue Technologien (Import einer eisernen Druckpresse aus der Schweiz und einer Papierglättmaschine, d. i. eine Walzenpresse, ähnlich einer Kupferdruckpresse) kamen zum Einsatz, ebenso wurde auf die Qualität und Weiterentwicklung der Materialien geachtet (verbesserte Druckschwärze, qualitätsvolles Papier).⁵⁹

Zu der neuen Herausgeberstrategie Schillers gehörte nach dem Zusammenschluss mit Göschens auch, dass neue Mitarbeiter gewonnen wurden. Schiller warb zunächst vor allem literarische und philosophische Beiträge von Autoren aus dem engeren Freundeskreis ein und nutzte deren Netzwerke für die Ausweitung seines Mitarbeiterstamms. Bei den meisten der rund 40 Beiträger der *Thalia* (und später auch der *Neuen Thalia*) handelt

53 Latour: *Die Hoffnung der Pandora*, 217.

54 Vgl. im Folgenden zur Schriftdebatte und Göschens Christina Killius: *Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1999, 384ff. Zu Göschens: Füssel: *Studien zur Verlagsgeschichte*.

55 Hans-Jürgen Wolf: *Geschichte der Typografie: Hand- und Maschinensatz im Wandel der Jahrhunderte*, Ulm-Wiblingen: Historia-Verlag, 1999, 254.

56 Vgl. dazu Killius: *Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800*.

57 Vgl. ebd., 236ff.

58 Bis in die 1810er Jahre wurde für rund 90 Prozent aller nationalsprachigen Druckwerke weiterhin die Fraktur verwendet. Vgl. ebd., 215.

59 Vgl. ebd., 386.

es sich um junge Autoren, die Schillers eigener Generation angehörten oder etwas jünger waren. Dazu kommen einige wenige Beiträge von etablierten, befreundeten Autoren wie Körner und Georg Forster. Der Anteil fremder Publikationen nimmt im Laufe der Jahre zu: In der *Thalia* (insges. 1713 Seiten) stammen 1116, das bedeutet etwa 65% – zählt man die Übersetzungsarbeiten (Diderot, Mercier, Euripides) hinzu – aus der Feder des Herausgebers, in der *Neuen Thalia* liegt der autorschaftliche Anteil Schillers, inklusive der Vergil-Übersetzungen, bei rund einem Drittel (532 der 1552 Seiten).⁶⁰ Das *Thalia*-Projekt ist somit auch in personeller Hinsicht ein ‚Netzwerk-Produkt‘, das nur durch persönliche Verbindungen des Herausgebers und anderer beteiligter Personen sowie technischer Akteure überhaupt realisiert werden konnte.

Versuchen wir an dieser Stelle ein weiteres prominentes Konzept der Akteur-Netzwerk-Theorie, das Callon'sche Phasenmodell, als heuristisches Analyse- oder ‚Wahrnehmungs‘-Modell heranzuziehen: Schiller merkt bald, dass er mit der Rolle des Herausgebers und alleinigen Autors überlastet ist, und identifiziert Akteure, die das Netzwerk ‚*Thalia*‘ stabilisieren könnten (*Phase 1: Problematisierung*). So z.B. den genannten Ludwig Ferdinand Huber, der zum Freundeskreis um Körner gehörte, und der 1784 gemeinsam mit diesem Schiller zum Umzug von Mannheim nach Leipzig hatte bewegen können. Auch in Dresden standen sie in engem Austausch und bald schon bemühte sich Schiller, Huber für seine Zeitschriftenprojekte zu interessieren. Huber ist zwischen 1788 und 1791 mit diversen Beiträgen beteiligt; das *Interessement*⁶¹ (*Phase 2*), eine Einbindungsbereitschaft in das Netzwerk zu schaffen, war also erfolgreich. Huber wurde in mehrfacher Hinsicht der wichtigste Mitarbeiter Schillers und füllte die ihm zugedachte Rolle im *Thalia*-Projekt voll aus. Wie gestaltete sich dieses *Enrolement* (*Phase 3*), der „Vorgang, bei dem ein Set von zu einander in Beziehung stehenden Rollen definiert und Akteuren zugeteilt wird, die sie akzeptieren“?⁶² Huber akquirierte zum Beispiel weitere Mitarbeiter: So stellte er den Kontakt zu dem in Wien wirkenden Dramatiker Julius Wilhelm Ziegler her, dessen ritterromantisches Dramenfragment *Mathilde von Gießbach* 1790 (Heft 9, 51-90) publiziert wurde. Bedeutender war die Vermittlung Georg Forsters, mit dem

60 Michael Grimberg: „La revue de Friedrich Schiller Neue Thalia (1792-1795)“, in: Raymond Heitz und Roland Krebs (Hg.): *Schiller Publiciste. Schiller als Publizist*, Bern: Peter Lang, 2007, 177-194, 181.

61 Vgl. Callon: „Einige Elemente einer Soziologie der Übersetzung“, 151-156.

62 Ebd., 156.

Huber freundschaftlich verbunden war. Forster steuerte zwei kunsttheoretische Aufsätze⁶³ sowie eine Übersetzung von Szenen aus dem indischen Mysterienspiel *Sakuntalā* des indischen Dichters Kalidasa (um 500 n. Chr.) bei. Dieser Beitrag aus der Feder des prominenten Autors – Forster griff seinerseits auf eine englische Übersetzung zurück – verlieh der *Thalia* nicht nur einen exotischen Anstrich, er begründete in Deutschland auch eine neue Dimension der Beschäftigung mit Sanskrit und der indischen Kultur überhaupt,⁶⁴ die in die Begründung der Indologie durch die Brüder Schlegel mündete.⁶⁵ Für die Romantiker sollte das Drama, das Forster später vollständig übersetzte, zu einem Schlüsseltext werden.⁶⁶ Zum anderen zeichnet sich das spätere Interesse der Weimarer Klassiker an außereuropäischen Kulturen und Kulturkontakten ab, die im Falle Schillers etwa im Projekt der *Seestücke* kulminieren sollte. Hier lässt sich beobachten: Die Übersetzung der *Sakuntalā* entfaltet ihre *agency* und assoziiert sich mit humanen Entitäten zu einem neuen Netzwerk beziehungsweise zu neuen Netzwerken (z. B. dem Projekt der ‚Romantik‘). Seitdem Schiller die Jenaer Professur angetreten hatte, fungierte Huber zunehmend als Stellvertreter des überlasteten Herausgebers. Heft 9 (1790) stellte Huber zur Entlastung Schillers eigenständig zusammen. Die immer engere Zusammenarbeit mit Huber lässt sich vor diesem Hintergrund auch gut mit dem Begriff der *Mobilisierung* im Sinne Callons (*Phase 4*) fassen: *Mobilisierung* bezeichnet das Maß der Kollaboration zwischen den involvierten Akteuren in einem Akteur-Netzwerk. Das Netzwerk kann auch störungsfrei funktionieren, wenn die Bindung zwischen zwei Akteuren (Schiller und Huber) nur mäßig ausgeprägt ist, es ist dann aber instabil. Die Entitäten sind anfällig für neue bzw. konkurrierende Assoziationen. Vor allem sind sie aber von außen als zwei (oder mehr) kollaborierende Akteure identifizierbar. Je intensiver die *Mobilisierung* dagegen umgesetzt wird, desto mehr erscheint das Netzwerk als ein einziger handelnder Akteur. Das Netzwerk an sich wird unsichtbar – die Akteur-Netzwerk-Theorie spricht von *Blackboxing* (s. Abb.)

63 „Die Kunst und das Zeitalter“, Heft 9 (1790), 91-109, und „Ueber die Humanität des Künstlers“, Heft 11 (1790), 83-94.

64 Jörg Esleben: „Konstruktionen indischer Sichtweisen in der Rezeption von Kalidasas *Sakuntala* im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts“, in: Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.): *Das Europa der Aufklärung und die außereuropäische koloniale Welt*, Göttingen: Wallstein, 2006, 388-406.

65 Vgl. ebd., 393.

66 Walter Leifer: *India and the Germans. 500 Years of Indo-German Contacts*, Bombay: Shakuntala Publishing House, 1971, hier insbesondere 77.

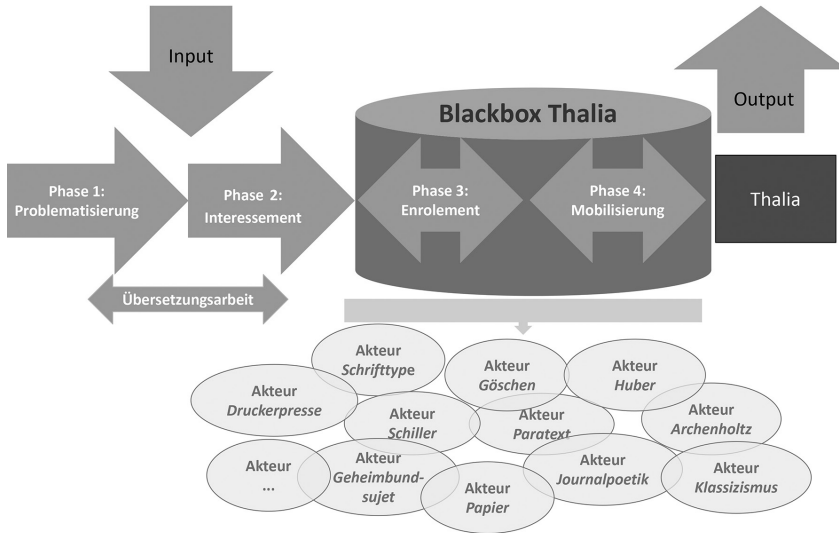


Abb. 1: Kombination von Latours Blackboxing-Konzept und Callons Phasenmodell der Netzwerkbildung und Anwendung auf Schillers *Thalia*-Projekt

Genau dieses Prinzip ist im Fall Hubers erkennbar, was sich an einem konkreten Beispiel zeigen lässt: Hubers bedeutendster eigener Beitrag zur *Thalia* ist das Drama *Das Heimliche Gericht*,⁶⁷ in dem die zeitgenössische Faszination für Geheimbundthemen⁶⁸ auf das spätmittelalterliche Institut des Femegerichts projiziert wird: Der Ritter Heinrich von Westhausen wird in die Geheimnisse des Femegerichts eingeweiht und als Mitglied des Bundes, der als Orden bezeichnet wird, geworben. Der dramatische Konflikt entzündet sich, als es um die Bestrafung eines Freundes geht, der selbst Mitglied des Femegerichts ist und in ein schweres Verbrechen verstrickt ist. Heinrich muss sich zwischen Ordenspflicht und Freundestreue entscheiden. Zwar ist der Held sogar dazu bereit, sich für den Freund zu opfern, doch dieser kann

67 Ludwig Ferdinand Huber: „Das heimliche Gericht“, in: *Thalia* 5 (1788), 1-66; Fortsetzung in *Thalia* 6 (1789), 72-83 und *Thalia* 9 (1790), 1-40.

68 Zu diesem Komplex: Wolfgang Riedel und Walter Müller-Seidel (Hg.): *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.

der Nemesis nicht entkommen. Hubers Dramenfragment wird nun durch den Prolog des Herausgebers Schiller in verschiedenste Zusammenhänge gestellt: Historiografie, Geheimbundmode und Ritterdrama werden synthetisiert. Das Drama erscheint in einem schillernd-mehrdeutigen Licht. Bemerkenswert ist aber vor allem der gedankliche Zusammenhang, der durch die (ko-)textuelle Konstellation innerhalb des Journals hergestellt wird. Denn der privilegierte Kontext bei Bedeutungszuweisung ist das Romanfragment des Herausgebers: *Der Geisterseher*, dessen zweiter Teil in diesem Heft (5, 1788) direkt auf Hubers Ritter-Geheimbund-Dramenfragment folgt. Beide Texte füllen die 132 Seiten umfassende Ausgabe, man könnte von einem Geheimbund-Themenheft sprechen. Auch im folgenden Heft ist die Fortsetzung sowohl des *Heimlichen Gerichts* als auch des *Geistersehers* direkt nacheinander abgedruckt (Heft 6, 1789; Huber: 72-83, Schiller: 84-164). Es ist evident, dass der Herausgeber die Texte aufeinander bezogen wissen wollte.

Die Konfiguration mit dem Drama Hubers als synchronem Kontext des eigenen Werkes bzw. anders herum erwies sich – auch in Verbindung mit der Entscheidung, beide Texte in Fortsetzungen zu publizieren – als geschickte Marktstrategie, zugleich ist die Netzwerkstrategie der *Thalia* aufgegangen. Die *Thalia* wird zur Blackbox, sie erscheint als ‚homogener‘ Akteur, die einer bestimmten Journalpoetik folgt. Dass Schiller das Drama Hubers sowie das eigene Fragment ohne Nennung des Autornamens publizierte, verstärkt diesen Eindruck dabei entscheidend: Nicht wenige vermuteten, Schiller selbst sei der Autor *beider* Texte. Zu Konflikten mit Schiller kommt es, als Huber sich aus dem *Thalia*-Netzwerk zu lösen beginnt: Er publizierte das Drama 1790, offenbar ohne Absprache mit Schiller, selbstständig unter seinem Namen bei Göschen. Damit war das Geheimnis um die Anonymität der *Thalia*-Publikation gelüftet. Auch die Idee, die gesamte *Thalia* unter dem Titel *Schillers Vermischte Schriften* zu versammeln, war durch die eigenständige Publikation des *Heimlichen Gerichts ad acta* gelegt. Huber hatte die Einflussphäre Schillers verlassen, die Zusammenarbeit endete bald.⁶⁹

4. Fazit

Es hat sich gezeigt, dass verschiedene Konzepte und Begriffe der Akteur-Netzwerk-Theorie als heuristisches Analyse- oder ‚Wahrnehmungs‘-Modell tauglich sind, um einen medienhistorischen Gegenstand wie das *Thalia*-

69 Vgl. Dröse und Robert: „Editoriale Aneignung“, 119.

Projekt zu beschreiben. Die *Thalia* wird als Akteur-Netzwerk fassbar, in dem menschliche Ideen, Planung und Arbeit mit Materialität, technischen Geräten und Prozeduren in einen Zusammenhang treten. Es zeigt sich, wie entscheidend nicht-humane, technische Akteure und der damit einhergehende mediale Wandel den Literaturbetrieb um 1800 bestimmen und auch am Projekt der Weimarer Klassik entscheidend beteiligt sind (Fraktur-Antiqua-Debatte etc.). Diese Aspekte werden durch die Akteur-Netzwerk-Theorie-Perspektive deutlicher wie auch die Bedeutung diverser Netzwerke für das Funktionieren (und der Zusammenfall des Netzwerks letztlich auch für das Scheitern) des Projekts, was in diesem Rahmen nur exemplarisch am Fall ‚Huber‘ durchgespielt werden konnte. Die Vorstellung einer Blackbox macht sensibel für die Tatsache, dass ein Journalprojekt ein vielschichtiges und vielfach vernetztes Unternehmen ist, dessen einzelne Prozesse, Akteure etc. zunächst nicht sichtbar sind. Das Öffnen der Blackbox ist somit als Metapher für das historische Erkenntnisinteresse zu verstehen. Als theoretisch-methodische Toolbox hat sich die Latour’sche Akteur-Netzwerk-Theorie als konstruktiv erwiesen. Allerdings bleibt die Frage, ob die ‚klassische‘ Sozialgeschichte, die Konstellationsforschung, eine Soziologie in der Tradition Bourdieus, die Systemtheorie, eine kulturhistorisch perspektivierte Diskursanalyse (Medienarchäologie) oder neuere, literatursoziologische Konzepte wie Werkpolitik⁷⁰ oder Journalpoetik⁷¹ nicht die adäquateren Beschreibungskategorien liefern, um den vorgestellten Gegenstand zu analysieren. Hinter der inhaltlichen und formalen Programmatik der *Thalia* stehen schließlich die Intentionen von (menschlichen) Individuen.⁷² Eine Theorie, deren Grundannahme eine Gleichsetzung von intentionalem Handeln von Menschen und nicht-intentionalem Operieren von nicht-humanen Akteuren ist, wird nie empirisch belegt werden können. Hinzu kommt die Frage, wie weit man sich einem historischen Gegenstand mittels ‚dichter Beschreibung‘ wirklich nähern kann. Zwangsläufig kommt es zu einer Privilegierung von Kontexten, denn die Verfügbarkeit belastbaren Quellenmaterials diktiert bereits eine

70 Vgl. Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin u. a.: De Gruyter, 2007.

71 Zum Begriff siehe Dröse und Robert: „Editoriale Aneignung“.

72 Zu diesem Aspekt vgl. die kritischen Anmerkungen bei Gerhard Gamm: „Menschliche und nichtmenschliche Wesen. Zur Wissenschafts- und Technikforschung von Bruno Latour“, in: *Rechtshistorisches Journal* 20 (2001), 136-161, hier 151f.

selektive Analyse. Die zeitliche Distanz von über 200 Jahren ermöglicht es uns nur sehr bedingt, eine „Nahaufnahme“⁷³ des *Thalia*-Netzwerks zu bieten. Das Ergebnis des Stresstests ist unentschieden.

73 Latour: Die Hoffnung der Pandora, 36.

Inhaltsverzeichnis

Lore Knapp

Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert:
theoretisch, empirisch, metaphorisch.

Zur Einleitung 7

TEIL 1

ZUR AKTEUR-NETZWERK-THEORIE VON BRUNO LATOUR

Gustav Roßler

Zur Akteur-Netzwerk-Theorie 35

Bruno Latour

Über die Akteur-Netzwerk-Theorie.

Einige Klarstellungen.

Aus dem Englischen von Eike Kronshage 45

Walter Erhart

Strategien, Kalküle, Existenzweisen –

Literaturwissenschaft und Netzwerktheorie.

Ein Kommentar 67

Kirsten Kramer

Artefakte, Personen, Zeichen.

Zur Akteur-Netzwerk-Theorie und Kulturtechnikforschung –

am Beispiel der spanischen Barocklyrik 79

HISTORISCHE FALLSTUDIEN MIT BEZUG ZU LATOUR

Astrid Dröse

Blackbox *Thalia* – Journale als Akteur-Netzwerke?

Versuch einer medienhistorischen Modellanalyse mit ANT 95

Jan-Tage Kühling Eine affektive Praxeologie. Diderots <i>Paradox über den Schauspieler</i> und die Akteur-Netzwerk-Theorie	117
Lore Knapp Akteur-Netzwerk-Theorie als Methode der Geschichtsschreibung. Wirkungen und Prozesse im britisch-deutschen Literaturtransfer	137
Sophia Ebert Der Leser, die Muhme und das Wetter. Kollektives Erzählen in Johann Karl Wezels <i>Tobias Knaut</i>	159
Jan Alber, Jessica Jumpertz und Karoline Rauschen Netzwerke der Sittenlosigkeit in <i>Circulation Novels</i> des achtzehnten Jahrhunderts	169

TEIL 2
GISÈLE SAPIROS VERBINDUNG VON FELD-
UND NETZWERKTHEORIE

Daniel Ehrmann und Norbert Christian Wolf Einführung	187
Gisèle Sapiro Netzwerke, Institution(en) und Feld. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs	207

TEIL 3
EUROPÄISCHE NETZWERKE IM LITERATURBETRIEB
DER AUFKLÄRUNG

Valérie Leyh Relationales Schreiben und Lesen. Elisa von der Recke als strategische Netzwerkerin	225
--	-----

Till Kinzel	
Literarische Netzwerke um Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem?	
Spurensuche um einen Braunschweiger Aufklärungstheologen	251
Andree Michaelis-König	
Mendelssohn, Lavater, Lessing.	
Von Freundschaftskrisen und stützenden Netzwerken	269
Rolf Selbmann	
Sesenheimer Gedichte.	
Goethe im Netzwerk der Erlebnislyrik	295
Sabine Volk-Birke	
Von der Vermittlung zur Provokation.	
Anna Laetitia Barbaulds Stimme in Religion, Literatur und Politik	313
Anhang	337
Abbildungsverzeichnis	337
Verzeichnis der Autorinnen, Autoren und Übersetzer	338