

Gesellschaft für Medienwissenschaft (Hg.)

Zeitschrift für Medienwissenschaft. Heft 17: Psychische Apparate

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2173>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gesellschaft für Medienwissenschaft (Hg.): *Zeitschrift für Medienwissenschaft. Heft 17: Psychische Apparate*, Jg. 9 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2173>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

ZEITSCHRIFT FÜR
MEDIENWISSENSCHAFT

zfm

2/2017

17

PSYCHISCHE APPARATE «Psyche ist ausge-
dehnt, weiß nichts davon»

An Unhappy Archive – Medienrevolutionen – Das Harun
Farocki Institut im Gespräch – Über Alien-Sprache und die
weiße Uni – Netzwerkdurchsetzungsgesetz – Mode in academia

zfm

2/2017

GESELLSCHAFT FÜR MEDIENWISSENSCHAFT (HG.)

[transcript]

ZEITSCHRIFT FÜR
MEDIENWISSENSCHAFT

zfm

2/2017

17 **PSYCHISCHE APPARATE**

EDITORIAL

Medienwissenschaft zu betreiben bedeutet immer auch, sich zu fragen, was die Voraussetzungen und Bedingungen der eigenen Forschung sind. Die Medialität von Dingen und Ereignissen wird häufig erst in der Beschäftigung mit ihrer Theorie und Geschichte, ihrer Technik und Ästhetik freigelegt. In diesem Sinne betreibt die *ZfM* eine kulturwissenschaftlich orientierte Medienwissenschaft, die Untersuchungen zu Einzelmedien aufgreift und durchquert, um nach politischen Kräften und epistemischen Konstellationen zu fragen.

Unter dieser Prämisse sind Verbindungen zu internationaler Forschung ebenso wichtig wie die Präsenz von Wissenschaftler_innen verschiedener disziplinärer Herkunft. Die *ZfM* bringt zudem verschiedene Schreibweisen und Textformate, Bilder und Gespräche zusammen, um der Vielfalt, mit der geschrieben, nachgedacht und experimentiert werden kann, Raum zu geben.

Jedes Heft eröffnet mit einem SCHWERPUNKTTHEMA, das von einer Gastredaktion konzipiert wird. Unter EXTRA erscheinen aktuelle Aufsätze, die nicht auf das Schwerpunktthema bezogen sind. DEBATTE bietet Platz für theoretische und/oder (wissenschafts-)politische Stellungnahmen. Die Kolumne WERKZEUGE reflektiert die Soft- und Hardware, die Tools und Apps, die an unserem Forschen und Lehren mitarbeiten. In den BESPRECHUNGEN werden aktuelle Veröffentlichungen thematisch in Sammelrezensionen diskutiert. Die LABORGESPRÄCHE setzen sich mit wissenschaftlichen oder künstlerischen Forschungslaboratorien und Praxisfeldern auseinander. Von Gebrauch, Ort und Struktur visueller Archive handelt die BILDSTRECKE. Aus gegebenen Anlässen konzipiert die Redaktion ein INSERT.

Getragen wird die *ZfM* von den Mitgliedern der Gesellschaft für Medienwissenschaft, aus der sich auch die Redaktion (immer wieder neu) zusammensetzt. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, sich an der *ZfM* zu beteiligen: (1) die Entwicklung und redaktionelle Betreuung eines Schwerpunktthemas, (2) die Einreichung von Aufsätzen und Reviewessays für das Heft und (3) von Buchrezensionen und Tagungsberichten für die Website. Die Veröffentlichung der Aufsätze erfolgt nach einem Peer-Review-Verfahren. Alle Beiträge sind im Open Access verfügbar. Auf www.zfmedienwissenschaft.de befinden sich das Heftarchiv, aktuelle Besprechungen und Beiträge in den Web-Extras, der Gender-Blog sowie genauere Hinweise zu Einreichungen.

ULRIKE BERGERMANN, DANIEL ESCHKÖTTER, PETRA LÖFFLER, KATHRIN PETERS,
FLORIAN SPRENGER, STEPHAN TRINKAUS, THOMAS WAITZ, BRIGITTE WEINGART

INHALT

Editorial

PSYCHISCHE APPARATE

- 10 KATHRIN PETERS / STEPHAN TRINKAUS
Psychische Apparate Einleitung in den Schwerpunkt
- 16 JOHANNES BINOTTO
Schutzbauten Matte paintings, glass shots und die Durchbrüche der Phantasie
- 31 SONJA WITTE
**Zum Unheimlichen von Baudry's Begriff
des filmischen Realitätseindrucks**
- 41 REINHOLD GÖRLING
Szenische Verfasstheit der Subjektivität, Medienökologie der Psyche
- 54 CLEMENS APPRICH
Daten, Wahn, Sinn
- 63 PETER REHBERG
Queer Affect Theory Zum Verhältnis von Affekt und Trieb bei Sedgwick und Freud
- 72 MICHAEL CUNTZ
Der psychische Apparat ist auch nur eine Black Box Unordnungen und
Metamorphosen der französischen Ethnopsychiatrie
- 87 Einführung in **Œdipe africain** von MICHAELA OTT
- 95 MARIE-CÉCILE und EDMOND ORTIGUES
Besessenheitsriten
- 102 Statements von GERTRUD KOCH / JOAN COPJEC / ELIZABETH
COWIE / SULGI LIE / LAURENCE A. RICKELS / ANNA TUSCHLING
und MAI WEGENER eingeholt von MARIE-LUISE ANGERER
«Geister werden Teil der Zukunft sein» Zum Verhältnis von Psychoanalyse
und Medientheorie

BILDSTRECKE

- 120 KARIN MICHALSKI vorgestellt von ANJA MICHAELSEN
An Unhappy Archive

LABORGESPRÄCH

- 131 TOM HOLERT / DOREEN MENDE und VOLKER PANTENBURG
im Gespräch mit DANIEL ESCHKÖTTER und BRIGITTE WEINGART
Instituieren statt Institutionalisieren Zur Einrichtung des
Harun Farocki Instituts

EXTRA

- 147 ERHARD SCHÜTTPELZ
Medienrevolutionen und andere Revolutionen

DEBATTEN

- Für gute Arbeit in der Wissenschaft – Teil IV**
- 164 ANDREAS STUHLMANN Sackgasse Privatdozentur?
Für neue Wege in die Wissenschaft nach der Promotion
- 169 LUZENIR CAIXETA und AZADEH SHARIFI im Gespräch
mit KATRIN KÖPPERT Alien-Sprache. Race in academia
- Netzwerkdurchsetzungsgesetz**
- 177 JENNIFER EICKELMANN / KATJA GRASHÖFER und
BIANCA WESTERMANN #NetzDG #maaslos. Eine Stellungnahme
zum Netzwerkdurchsetzungsgesetz

WERKZEUGE

- 187 STEPHAN PACKARD
Eine transitorische Praxis Spracherkennungssoftware als Reflexionsfläche
akademischer Textproduktion
- 192 ANTONELLA GIANNONE
Dressing the Chair Dresscodes, Personencodes und Moden in academia

BESPRECHUNGEN

- 201 BIANKA-ISABELL SCHARMANN Nischen, Szenen, Praktiken.
Neue Literatur zur Medialität der Mode
- 209 AUTOR_INNEN
- 213 BILDNACHWEISE
- 214 IMPRESSUM

— PSYCHISCHE APPARATE



Atelier von Annette Kisling, 2007

PSYCHISCHE APPARATE

Einleitung in den Schwerpunkt

¹ Sigmund Freud: *Ergebnisse, Ideen, Probleme* (London, Juni 1938), in: *Gesammelte Werke*, Bd. XVII, Frankfurt/M. 1972, 149–152, hier 152. Siehe hierzu auch Reinhold Görling in diesem Heft, 51–53.

² Copjec in diesem Heft, 105, Herv. i. Orig. Die hier versammelten Statements reagieren auf Fragen, die Marie-Luise Angerer einer Reihe von Autor_innen, die im Bereich Film- und Medienwissenschaft und Psychoanalyse arbeiten, gestellt hat, vgl. 102–120.

³ Copjec, 105, Herv. i. Orig.

⁴ Das bedeutet, Medien-(wissen-)schafts-geschichte nicht im Sinne von Chronologie zu betreiben, sondern von diskursiven Verdichtungen und einem Modus der Rekonstruktion auszugehen, die nicht ohne Fiktion auskommt. (Eine solche Geschichtsschreibung hat mit einem psychoanalytischen Verfahren wohl einiges gemeinsam.) Zu denken ist etwa daran, wie bedeutungstiftend psychoanalytische Begriffe und Konzepte in Texten waren, die für Medienwissenschaft einschlägig geworden sind, z. B. Walter Benjamins Begriff des «Optisch-Unbewußten» im *Kunstverkaufsatz* (1931/1936) oder Freuds «Notiz über den Wunderblock» (1925), beide in: Claus Pias u. a. (Hg.): *Kursbuch Medienkultur*, Stuttgart 1999. Oder es rücken Fassungen von Film- und Medientheorie in den Fokus, die sich in Beschäftigung mit psychoanalytischen Texten Freuds und besonders Lacans in den 1980er Jahren herausgebildet haben, worauf wir im Folgenden eingehen.

«Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon»,¹ diese Bemerkung Freuds stand am Anfang unserer Überlegungen zu diesem Schwerpunkt. Wie dieser Satz zu verstehen ist, davon hängt einiges ab für das Verhältnis von Psychoanalyse und Medienwissenschaft. Er lässt sich jedenfalls schwer anders verstehen denn als Herausforderung unserer Vorstellung von Raum als etwas, worin wir uns befinden, das bestimmbar und gegeben ist. Ist das Unbewusste laut Freud zeitlos, so ist das Psychische nur als ein Ausgedehntes vorstellbar, dessen Innen/Außen-Grenzen instabil und veränderbar sind. Man könnte «das Unbewusste als ein *internes Außen* bezeichnen», schreibt JOAN COPJEC in ihrem Statement für diesen Schwerpunkt.² Sie verweist damit auf die Unverfügbarkeit der eigenen Vergangenheit, auf eine Dringlichkeit, die von irgendwoher kommt und im «*externen Außen*» ihre Spuren hinterlässt.³ Die Beziehung der Medienwissenschaft zur Psychoanalyse hat – so eine unserer folgenden Überlegungen – etwas mit der Verhandlung dieser Grenzziehungen zwischen Innen und Außen zu tun und mit der Instabilität, ja Unmöglichkeit einer solchen Grenze.

Und, was weiß die Medienwissenschaft (noch) von der Psychoanalyse? Sicher, die Herkunft von Medienwissenschaft sind vielfältig und ohnehin eine Angelegenheit der Rekonstruktion, dennoch, ohne die Psychoanalyse lässt sich eine Genealogie der Medienwissenschaft kaum denken.⁴ Uns ging es bei der Konzeption dieses Schwerpunkts allerdings nicht darum, alte Überzeugungen wiederzubeleben oder ihre immer währende Aktualität zu behaupten. Vielmehr fragen wir, wie sich die Beziehungen zwischen Psychoanalyse und Medienwissenschaft transformiert, ihre Begrifflichkeiten verschoben haben. Wo tauchen diese Beziehungen wieder auf? Wie und aus welchen Richtungen werden sie bestritten? Die hier versammelten Beiträge reagieren unterschiedlich auf diese Fragen. Vor allem arbeiten sie heraus, welche Probleme sich zwischen Medientheorien und Theorien des Psychischen gegenwärtig überhaupt stellen und welche Debatten sie auslösen. So ergeben die Beiträge ein Geflecht aus Quer- und Rückbezügen, mit Knotenpunkten, aber auch, um im Bild zu bleiben, mit Rissen. Damit lässt sich so oder so gut weiterarbeiten.

I.

In der früheren Geschichte der Beziehungen zwischen Theorien des Psychischen und des Medialen spielt die Apparatus-Theorie, die sich von den französischen Begriffen *appareil* und *dispositif* herleitet, eine bedeutsame Rolle. Für die Konzeption eines zuschauenden Subjekts und der filmischen Illusion, die die Apparatus-Theorie in den 1970er Jahren unternommen hat, ist die Psychoanalyse entscheidend. Denn das zuschauende Subjekt wird als Teil eines Dispositivs verstanden, einer Anordnung von Leinwand, Projektion und Film, zu der es kein Außen gibt und deren ideologischer Produktion dieses Subjekt nicht bloß ausgesetzt ist, sondern die es mitträgt und durch die es überhaupt erst subjektiviert wird.⁵ Die feministische Filmwissenschaft hat hier angesetzt und darauf hingewiesen, dass es innerhalb dieses filmischen Apparats eine Blickkonstellation gibt, die sich in ein Zum-Anschauen-Sein (*to-be-looked-at-ness*) und einen männlichen Blick (*male gaze*) spaltet.⁶ Dieses «Blickregime» ist, und das ist der springende Punkt der Argumentation, weitestgehend unabhängig von den jeweiligen Filmhandlungen und ihren Bedeutungsebenen wirksam.⁷ So heftig diskutiert und umstritten, revidiert und reformuliert diese Setzung auch sein mag,⁸ von ihr hängen Einsichten ab, die sich, so SULGI LIE in seinem Statement, längst nicht erledigt haben. Denn mit dem Aufgeben einer psychoanalytischen Argumentation, wie Laura Mulvey sie verfolgt hat, stehe auch eine spezifische Form der Kritik in der Filmtheorie auf dem Spiel, die für die Analyse einer gegenwärtigen visuellen Kultur mit ihrer autoaffektiven Struktur längst nicht ausgeschöpft sei. Auch LAURENCE A. RICKELS hält die Filmtheorie, soweit sie *high theory* ist, für geeignet, um uns durch die «Tumulte der Medieninnovationen hindurchzuführen».⁹

Dass filmischer und psychischer Apparat in einem Zusammenhang stehen, der weit mehr als metaphorisch ist, davon geht JOHANNES BINOTTO in seinem Beitrag aus. Zur Freud'schen Konzeption der Fantasie als einem Mischwesen, das zwischen Bewusstem und Unbewusstem changiert, findet Binotto eine Entsprechung in den filmischen Kompositaufnahmen der *matte paintings* – Hintergründe, die in die Filmaufnahme hineingemalt oder montiert sind. Zuweilen erscheint dieser technische Trick im Bild, wie Binotto an Spielfilmen der 1930er und 1940er Jahre darlegt: Dann zeigt sich, das der *screen* das Reale nicht nur abschirmt, sondern zugleich dessen Existenz zu erkennen gibt – und zwar nicht auf der Ebene der filmischen Illusion oder Narration, sondern in deren Zusammenbruch. SONJA WITTE wiederum thematisiert in ihrer Lektüre von Jean-Louis Baudry's zentralem Text zur Apparatus-Theorie¹⁰ das Unheimliche jener Realität, die der kinematografische Apparat hervorbringt und die Unterscheidung zwischen medialem und psychischem Apparat destabilisiert. Die Psychoanalyse wird dabei von Witte als eine Möglichkeit des Antwortens auf den Schrecken dieser Ununterscheidbarkeitszonen oder Ambivalenzen aufgerufen – als eine Möglichkeit, nicht von der Ideologieproduktion des Apparats, sondern gerade vom Unheimlichen dieser Destabilisierung auszugehen.

⁵ Siehe u. a. Teresa de Lauretis, Stephen Heath (Hg.): *The Cinematic Apparatus*, London, New York 1985; Philip Rosen (Hg.): *Narrative, Apparatus, Ideology. A Film Theory Reader*, New York 1986; Hartmut Winkler: *Der filmische Raum und der Zuschauer*, Heidelberg 1992.

⁶ Vgl. Laura Mulvey: *Visuelle Lust und narratives Kino* [1975], aus dem Englischen neu übers. v. Katja Wiederspahn, in: Kathrin Peters, Andrea Seier: *Gender & Medien-Reader*, Zürich, Berlin 2016, 45–60.

⁷ Vgl. Kaja Silverman: Dem Blickregime begegnen, in: Christian Kravagna (Hg.): *Priivileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin 1997, 41–64. Auch Teresa de Lauretis' Formulierung der «Technologien des Geschlechts» knüpft an Mulvey an: Teresa de Lauretis: *Technologies of Gender*, Bloomington 1987.

⁸ Vgl. z. B. Gertrud Koch: *Was ich erbeute, sind Bilder. Zum Diskurs der Geschlechter im Film*, Basel 1989.

⁹ In diesem Heft, 111.

¹⁰ Vgl. Jean-Louis Baudry: Das Dispositiv. Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks, in: Robert F. Riesinger (Hg.): *Der kinematografische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Münster 2003, 41–62. Weitere Beiträge zur Debatte stammen von Jean-Louis Comolli, Christian Metz, Kaja Silverman u. a., vgl. Rosen (Hg.): *Narrative, Apparatus, Ideology*.

Damit im Zusammenhang stehen die Diskurs- und Medienanalysen, die sich sowohl auf Sigmund Freud und Jacques Lacan als auch auf Jacques Derrida und Michel Foucault beziehen, aus denen in den 1980er Jahren auch die Medienwissenschaft entstanden ist. Dass technische Apparate nicht Mittel oder Vermittler sind, sondern Subjektpositionen verändern, sich in Fantasien und Phantasmen niederschlagen, daran erinnert auch MAI WEGENER mit Verweis auf die Bedeutung, die die Psychoanalyse für Friedrich Kittler hatte. Das Unheimliche der Maschine, das technologische Unbewusste, der mediale Wiedergänger – all das sind Topoi, die aus einer auch psychoanalytisch orientierten Theoriebildung mit ihrem Blick für Materialitäten und Signifikanten hervorgegangen sind.¹¹ Sie richten die Aufmerksamkeit nicht auf den Gehalt, Inhalt oder <Sinn> von Texten, nicht auf Figuren oder Narration, sondern auf die Technologien und Apparate, in denen sie erscheinen – auf die Schrift, auf das Filmische oder auf das Digitale.¹² CLEMENS APPRICHs Beitrag knüpft hier an: Er geht der soziotechnischen Paranoia nach, die durch Big Data angereizt wird: Spezifische Filterprozesse und Algorithmen, die weitgehend verdeckt bleiben, erzeugen – wie Apprich anhand von Googles Deep Dream Generator zeigt – eine eigene Realität, die allerdings eine ohnehin schon als wahr befundene Weltwahrnehmung bloß bestätigt und schließt. Anstatt dem Datenwahnsinn, so könnte man sagen, mit einer Datenparanoia zu antworten, liegt das Potenzial einer psychoanalytisch inspirierten Medientheorie für Apprich in der reparativen Wirkung, die ein Wissen über Medien entfalten könne.

¹¹ Hier ließe sich weit ausholen zur Produktivität von Freud- und Lacan-Lektüren für eine Medientheorie, die sich aus der Absatzbewegung von Geisteswissenschaft konstituiert hat, *pars pro toto*: Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800 | 1900*, München 1985; ders.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993; Christoph Tholen: *Die Zäsur der Medien*, Frankfurt / M. 2002; siehe auch Avital Ronell: *Das Telefonbuch: Technik, Schizophrenie und elektrische Rede* (1989), Berlin 2001.

¹² Neuere Beiträge siehe Annette Bitsch: *Diskrete Gespenster: Die Genealogie des Unbewussten aus der Medientheorie und Philosophie der Zeit*, Bielefeld 2009, sowie Michaela Wünsch's Arbeiten zu Serialität und Wiederholung zwischen Film/Fernsehen und Psychoanalyse, u. a. dies.: *Im inneren Außen. Der Serienkiller als Medium des Unbewussten*, Berlin 2010.

¹³ Vgl. Jean Laplanche: *Die unvollendete kopernikanische Revolution in der Psychoanalyse*, Gießen 2005 [1992]; Donald W. Winnicott: *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Gießen 2002 [1965]; Nicolas Abraham, Maria Torok: *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, Bd. 1, Chicago 1994.

¹⁴ Vgl. Tobie Nathan: *Nous ne sommes pas seuls au monde. Les enjeux de l'ethnopsychiatrie*, Paris 2001; Bruno Latour: *Existenzweisen: Eine Anthropologie der Modernen*, Berlin 2014.

II.

Von Freud über Lacan und Laplanche bis hin zu Winnicott oder Abraham/Torok¹³ ist die Frage der Relationalität (in) der Psychoanalyse immer wieder neu gestellt worden: Handelt sie zuallererst von der Aufteilung der Welt in ein psychisches, immaterielles Innen der seelischen Prozesse und ein objekthaftes, verkörpertes Außen der materiellen Welt oder ist die Psychoanalyse nicht gerade die Auseinandersetzung mit dieser Aufteilung?

MICHAEL CUNTZ entfaltet in seinem Beitrag die Kritik dieser Aufteilung bei Isabelle Stengers und in der Ethnopsychiatrie Tobie Nathans, die zuletzt von Bruno Latour in seinem *Existenzweisen*-Projekt aufgegriffen wurde:¹⁴ Die Psychoanalyse schließe gewissermaßen jene Welten der Geister und anderer Zwischenwesen aus, die weder über eine objektive Existenz verfügten, noch einfach Hirngespinnste, Pro- oder Introjektionen seien. Damit stellt sich für Cuntz die Frage nach der Lokalisierung des Medialen in der psychoanalytischen Theorie und damit – so könnte man sagen – auch die nach dem Stellenwert, der Dekolonialität in der Psychoanalyse eingeräumt wird. Cuntz sieht die Psychoanalyse als universalistische Kolonialisierung der Welt durch die Moderne und ihre begrifflichen Dichotomien. In diesen Kontext stellt auch MICHAELA OTT die Analyse der senegalesischen sogenannten Besessenheitsriten, vor allem des *rab*, der von Marie-Cécile und Edmond Ortigues 1966 beschrieben wurde. Aus deren Buch

Edipe africain bringen wir hier einen Ausschnitt in (von Michaela Ott besorgter) Erstübersetzung. Ott entfaltet in ihrer Einführung den vielschichtigen Kontext dieses Buchs, insbesondere betont sie den postkolonialen Zusammenhang, innerhalb dessen die psychoanalytischen Forschungen und Behandlungen zwar stattgefunden haben, für dessen Implikationen sie aber blind zu sein schienen. Zuvor hatte bereits Frantz Fanon, selbst Psychiater, eine Universalität der symbolischen Ordnung bestritten.¹⁵ Auch wenn die Ortigues' als Lacanianer_innen hier an einer Integration des *rab* und der mit ihm verbundenen Welt der Geister in die psychoanalytischen Modelle und Konzepte arbeiten, kommt ihre Darstellung doch nicht ohne die Akzeptanz einer Zwischenwelt aus, die in diesen Grenzen nicht zu fassen ist – durchaus im Sinne von Deleuzes und Guattaris *Anti-Edipus* (1972), wie Ott anmerkt.

Die prominente Verbindung der Psychoanalyse mit den Normalisierungs- und Effektivierungstechniken neoliberaler Subjektivität hat vielleicht in Vergessenheit geraten lassen, dass sie vor aller Normalisierung erst einmal eine Dezentrierung all dessen gewesen ist, worauf sich das ausgehende 19. Jahrhundert stützen zu können glaubte. Es gab immer schon eine Auffassung in der Psychoanalyse, der zufolge die Komplexität des, wie es z. B. bei Freud noch heißt, «Seelenlebens» einer vermeintlich äußeren, körperlichen Welt gerade nicht entgegengesetzt ist und der zufolge das Psychische als relationale Verstrickung mit Alterität, mit anderen Prozessformen und Existenzweisen gefasst wird. Auf diese Traditionen bezieht sich auch REINHOLD GÖRLING, wenn er mit dem Szenischen und dem Spiel jene psychoanalytischen Konzepte mobilisiert, die das Psychische als eine Verschränkung oder Einfaltung einander heterogener Prozesse fassen. Von hier aus lässt sich eine Ökologie des Subjekts oder eher eine relationale Ökologie des Psychischen denken. Görling sieht gerade darin, in diesem Zwischen der Relation, die grundlegende Medialität der Psychoanalyse und damit ihre notwendige Verknüpfung mit der Medienwissenschaft.

III.

Heute sind psychoanalytische Begriffe zwar zu einem Grundlagenwissen der Medienwissenschaft geworden, aber sie haben deutlich an Gewicht verloren. ANNA TUSCHLING und GERTRUD KOCH sehen in dieser, man könnte sagen, methodologischen Einhegung einen Grund für die Ermüdung psychoanalytischer Ansätze; Ansätze, die medienwissenschaftlich kaum weiterentwickelt worden sind und die, so Tuschling, als temperierte Kulturtheorie den Kontakt zu einer immer riskanten und herausfordernden psychoanalytischen Praxis verloren haben. Riskant deswegen, weil es darum gehen kann, sich auch als Wissenschaftlerin dem Nicht-Wissen und dem «internen Außen» zu stellen.

Interessanterweise verflüchtigen sich die Bezugnahmen der Medienwissenschaft auf die Psychoanalyse gerade dort, wo diese ein Denkraum gewesen ist oder sein könnte: Die Nähe des *affective turns* zu neurowissenschaftlichen

¹⁵ Vgl. Frantz Fanon: *Schwarze Haut, weiße Masken*, Frankfurt / M. 1985 [1952]. Zur aktuellen Thematisierung Schwarzer Subjektivität, von Rassismus und Psychoanalyse siehe u. a. Fred Moten: *Baldwin's Baraka, His Mirror Stage, the Sound of His Gaze*, in: ders.: *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*, Minneapolis, London 2003; Grada Kilomba: *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Münster 2008.

Ansätzen ist bereits problematisiert worden, MARIE-LUISE ANGERER weist in diesem Heft noch einmal auf den Preis hin, der für den Verlust eines psychoanalytischen Verständnisses vom Unbewussten zu zahlen ist.¹⁶ Gleichwohl ist die Affekttheorie auch das Feld, in dem eine Weiterentwicklung und Transformation psychoanalytischer Konzepte durchaus erfolgt.

In der Gender und Queer Theory ist es insbesondere Judith Butler, die ihr Normen- und machtkritisches Denken nicht in Absetzung von psychoanalytischer Theorie entwickelt, sondern beides verbunden hat: In ihren gendertheoretischen Texten hat Butler – nicht zuletzt in Bezug auf feministische Auseinandersetzungen mit der Psychoanalyse etwas bei Luce Irigaray und Julia Kristeva – darauf bestanden, Gender nicht lediglich als <Rolle>, die nach Bedarf und Anlass auch abgelegt werden kann, zu verstehen, sondern als einen Prozess der Subjektivierung, der mit einer konstitutiven Melancholie einhergeht.¹⁷ Auch in ihren jüngeren Beiträgen zur Verletzbarkeit des Subjekts laufen Theorien des Psychischen mit, die sich immer ins Verhältnis zu politischem Handeln setzen; in diesen Texten rücken zudem Überlegungen zu (medialen) *frames* und (technischen) *environments* in den Vordergrund, die für medienwissenschaftliche Relationalitätsdebatten von Interesse sind, weil sie Konstellationen von Subjekten, Medienapparaten und Räumen entwerfen.¹⁸

Die Queer Theory, die das Sexuelle (wieder) in die Genderforschung eingebracht hat, arbeitet in vielen ihrer Stränge an einer Infragestellung des Freud'schen Triebbegriffs, *indem* sie sich auf Theorien des Psychischen stützt. Im Rekurs auf Melanie Klein, aber auch auf Félix Guattari und Gilles Deleuze wird die psychoanalytische Mythologie des Ödipus befragt, um das Sexuelle jenseits heterosexueller Register und deren Logik der Kastration und der Perversionen zu denken. PETER REHBERG entfaltet in seinem Beitrag diese Debatte und erweist dabei den frühen sexualtheoretischen Schriften Freuds Reverenz, mit denen das *queere* Denken einer dezentrierten Sexualität, die nicht von <Triebzielen> und starren Subjekt-Objekt-Verhältnissen bestimmt ist, in Verbindung steht. Wie dennoch oder wie *anders* am Primat des Sexuellen festhalten? Das ist eine Frage, die nicht nur Rehberg hier aufwirft, sie taucht im Heft mehrfach auf und bleibt einstweilen unbeantwortet. Vielleicht gibt Butler einen Hinweis, wenn sie nahelegt, dass Sexualität nichts anderes ist als eine grundlegende Relationalität, ein Außer-sich-Sein.¹⁹ Gefühle werden in der Queer Affect Theory als politische verstanden, weil sie von affektiven Bindungen, von Versprechen und Hoffnungen an eine bestimmte Ordnung gesättigt sind – Ordnungen, die jedes einzelne Subjekt betreffen und die von einem Imperativ des Glücklichen und einem «grausamen Optimismus» gekennzeichnet ist.²⁰ Diese Imperative, die mit Verleugnungen und Abwehr, wenn nicht gar mit Pathologisierung auch durch die Psychoanalyse einhergehen, können Aufforderung sein, sich mit der Geltung und Gültigkeit von *bad feelings* zu beschäftigen. KARIN MICHALSKI sammelt für ein *Unhappy Archive* in engem Austausch mit befreundeten Künstler_innen Bilder negativ konnotierter Gefühle, die mit *queeren* Leben einhergehen bzw. die jedes Leben durchqueren.

¹⁶ Siehe hierzu Marie-Luise Angerer: *Vom Begehren nach dem Affekt*, Zürich, Berlin 2007; dies., Bernd Bösel, Michaela Ott (Hg.): *Timing of Affect. Epistemologies, Aesthetics, Politics*, Zürich, Berlin 2014.

¹⁷ Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M. 1991; dies.: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt/M. 2001.

¹⁸ Vgl. Judith Butler: *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*, Frankfurt/M. 2010 [*Frames of War. When Is Life Grievable?*, 2009]; dies.: *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, Frankfurt/M. 2016.

¹⁹ Vgl. Judith Butler: *Außer sich: Über die Grenzen sexueller Autonomie*, in: dies.: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*, Berlin 2009, 35–70, hier: 59.

²⁰ Sara Ahmed: *Happy Objects*, in: Melissa Gregg, Gregory Seigworth (Hg.): *The Affect Theory Reader*, Durham, NC, London 2010, 29–51; Lauren Berlant: *Cruel Optimism*, Durham, London 2010; siehe auch Ann Cvetkovich: *Depression. A Public Feeling*, Durham, NC, London 2012.

IV.

Wenn Derrida vom Vergessen der Psychoanalyse im doppelten Wortsinn spricht, dann hat er dabei auch die Möglichkeiten im Blick, die aus dem Vergessen der Psychoanalyse entstehen; einem Vergessen, das der Psychoanalyse widersteht und das sie – als Widerstand – hervorbringt:²¹ die Ermöglichung eines anderen Schauplatzes, auf dem das Vergessen selbst zum Akteur werden kann und das Zukünftige sich auf das Vergangene hin öffnet und umgekehrt. Das wäre die Paradoxie der psychoanalytischen Szene, die ELIZABETH COWIE mit Verweis auf Derridas Hantologie in ihrem Beitrag hier noch einmal herausstreicht: Sie scheint auf ein Innen bezogen und handelt doch von nichts anderem als der Unmöglichkeit einer absoluten Trennung zwischen einem Innen und einem Außen. So bezieht sich Derrida denn auch auf jene Passage aus der Traumdeutung, in der Freud vom «Nabel des Traums» schreibt und die seinen Entwurf einer Entschlüsselung des Rätsels des Traums durch die Psychoanalyse ad absurdum zu führen scheint. Die wenigen Sätze über «ein Knäuel von Traumgedanken [...], der sich nicht entwirren will», enden folgendermaßen: «Die Traumgedanken, auf die man bei der Deutung gerät, müssen ja ganz allgemein ohne Abschluß bleiben und nach allen Seiten hin in die netzartige Verstrickung unserer Gedankenwelt hinauslaufen. Aus einer dichtereren Stelle dieses Geflechts erhebt sich dann der Traumwunsch wie der Pilz aus einem Mycelium.»²²

Diese vielzitierte Passage ist vielleicht so etwas wie die andere Ursprungserzählung oder eher Urszene der Psychoanalyse, eine Erzählung, die Möglichkeit und Notwendigkeit der Psychoanalyse nicht in der Deutung sieht, sondern in dem – wie Derrida sagt –, was sich ihr, ihrer Deutung, ihrer Analyse, ihrer Methodik widersetzt, was also nicht analysiert, nicht gedeutet werden kann. Wovon die Psychoanalyse hier ihren Ausgang nimmt, worauf sie sich bezieht, ist nicht ein bestimmtes Geschehen, ein ursprüngliches Ereignis, ein deutbarer Sinn, sondern das Geflecht eines nicht endenden und nicht restlos bestimmbareren Myceliums, aus dem das entsteht, wovon die Psychoanalyse (der Traumdeutung) handelt.

Die Ökologie von Pilzen hängt mit einer merkwürdigen, ja unheimlichen Topologie zusammen, in der Kontinuität und Diskontinuität, Innen und Außen, Zukunft und Vergangenheit keine Gegensätze bilden, das hat Karen Barad kürzlich in einem Aufsatz nahegelegt:²³ Pilze entstehen in vielen, zumeist prekären Konstellationen, nicht nur im feuchten Waldboden und nicht nur im Geflecht unserer Träume, sie sind gewissermaßen materialisierte Verschränkungen von Alterität, Raumzeitmaterialisierungen des Unbewussten der Welt oder eben der weltlichen Ausgedehtheit des Psychischen.

²¹ Vgl. Jacques Derrida: *Widerstände*, in: ders.: *Vergessen wir nicht – die Psychoanalyse*, Frankfurt / M. 1998, 128–178.

²² Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. II/III, Frankfurt / M. 1999, 1–642, hier 530.

²³ Vgl. Karen Barad: *No Small Matters. Mushroom Clouds, Ecologies of Nothingness, and Strange Topologies of Spacetime-mattering*, in: Anna Tsing u. a. (Hg.): *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis 2017.

KATHRIN PETERS, STEPHAN TRINKAUS

SCHUTZBAUTEN

Matte paintings, glass shots und die Durchbrüche der Phantasie

«C'est surtout d'être un composé, une condensation de souvenirs et de fantasmes, de telle sorte que se projettent en lui des éléments essentiels.»¹

GUY ROSOLATO

«Solche Erregungen von außen, die stark genug sind, den Reizschutz zu durchbrechen, heißen wir traumatische.»²

SIGMUND FREUD

I. Mischwesen Phantasie

Im Bauplan des psychischen Apparats mit seiner Differenzierung der drei Systeme des Bewusstseins, des Vorbewussten und des Unbewussten ist ausgerechnet die Lage der Phantasie nicht recht zu lokalisieren. Vielmehr scheint die Phantasie gerade die interne Differenzierung des psychischen Apparats nachhaltig durcheinanderzubringen.

So haben Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis in ihrer Lektüre des psychoanalytischen Phantasie-Konzepts auf den merkwürdigen Umstand hingewiesen, dass Freud das Wort «Phantasie» ebenso für unbewusste wie auch für bewusste Vorgänge benutzt. Was der verwirrten Leserin als terminologische Unschärfe erscheinen muss (die Freuds Übersetzer James Strachey denn auch kurzerhand durch seine eigenmächtige Begriffsunterscheidung zwischen «fantasy» und «phantasy» zu eliminieren versuchte),³ erweist sich freilich, Laplanche/Pontalis zufolge, als eigentliche Pointe von Freuds Konzept:

Freud findet in der Phantasie [...] den privilegierten Punkt, an dem man den Prozess des Übergangs von einem System ins andere in Aktion sehen kann: Verdrängung oder Wiederkehr des Verdrängten. Es ist dies das gleiche Mischwesen, der gleiche «Mischling», der, nahe der Grenze zum Unbewussten, von einer Seite zur anderen übergehen kann.⁴

¹ Guy Rosolato: *Souvenir-écran*, in: *Communications*, Nr. 23, 1975, 79–87, hier 79.

² Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips* (1920), in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, London 1940, 1–69, hier 29.

³ Vgl. Sigmund Freud: *Standard Edition*, Bd. I, übers. v. James Strachey, London 1958, xxiv.

⁴ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis: *UrPhantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie*, Frankfurt/M. 1992, 46.

Als buchstäbliches *Medium*, nämlich als ein *zwischen* Bewusstsein und Unbewusstem Eingeschobenes, gelingt es dem «Mischwesen» der Phantasie diese beiden Bereiche sowohl zu trennen als auch sie ineinander übergehen zu lassen, sie zu *vermischen*. Der Phantasie kommt somit die zweideutige Funktion dessen zu, was man im Englischen als *screen* bezeichnet – ein Schirm, der das Verdrängte zugleich abschirmen als auch, im Sinne eines Bild-Schirms, dieses Verdrängte überhaupt erst zu sehen geben soll. Eben dies ist denn auch die Paradoxie der «Deckerinnerung», die in der englischen (wie auch der französischen Übersetzung) sogar noch besser wiedergegeben ist als im deutschen Original, nämlich als «screen memory» (oder «souvenir-écran»). Die Deckerinnerung, verstanden als «screen memory», fungiert als Blickschutz und Bildgebung zugleich. Obwohl sie doch eigentlich ihrem Namen zufolge dazu da ist, einen verdrängten Inhalt zu verdecken, ist die Deckerinnerung gerade dadurch auch ein Verweis auf eben dieses Verdrängte. Dies gilt umso mehr, als nicht etwa eine bereits bestehende Erinnerung als Deckerinnerung benutzt wird, sondern die Deckerinnerung vielmehr, im Sinne eines Symptoms, durch Verdrängung überhaupt erst entsteht. Als nachträgliche Kompromissbildung, in der sich tatsächliche und imaginierte Elemente vermischt finden, erweist sich denn auch die Deckerinnerung, ihrem Namen zum Trotz, weniger als Erinnerung, sondern vielmehr als Phantasie. Statt *Reproduktion* eines vergangenen Erlebnisses zu sein, ist die Deckerinnerung vielmehr eine *Phantasie* von Vergangenheit. Dies macht denn auch der Schluss von Freuds Aufsatz unmissverständlich klar:

Vielleicht ist es überhaupt zweifelhaft, ob wir bewusst Erinnerungen *aus* der Kindheit haben, oder nicht vielmehr bloß *an* die Kindheit. Unsere Kindheitserinnerungen zeigen uns die ersten Lebensjahre, nicht wie sie waren, sondern wie sie späteren Erweckungszeiten erschienen sind. Zu diesen Zeiten der Erweckung sind die Kindheitserinnerungen nicht, wie man zu sagen gewohnt ist, *aufgetaucht*, sondern sie sind damals *gebildet* worden [...].⁵

II. Filmtechnik der Psychoanalyse

Wie eng verwandt solch phantasierte *Bildungen der Erinnerung* mit den (Mnemo-)Techniken des Films sind (insbesondere mit dem Verfahren der Überblendung), hat unlängst Matthias Wittmann eindrücklich aufgezeigt und dabei die Freud'sche Deckerinnerung als nichts Geringeres denn als «Schlüsselkonzept filmischer Erfahrungslogik» deklariert.⁶ Dabei ist die Pointe von Wittmanns Untersuchung, dass für ihn Kino nicht etwa bloß menschliche Erinnerungstätigkeit nachzubilden versucht, sondern vielmehr dem Zuschauer vorgibt, wie er sich zu erinnern hat. Die Erfahrung des Kinos bildet der Zuschauerin Erinnerung ein.

Entsprechend lässt sich zeigen, wie die Psychoanalyse nicht nur Konzepte liefert, um Potenziale filmtechnischer Verfahren zu verstehen, sondern auch umgekehrt und möglicherweise provokanter wie sich in der Filmtechnik psychoanalytische Theoreme immer schon implementiert und umgesetzt finden.⁷

⁵ Sigmund Freud: Über Deckerinnerungen (1899), in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. I, London 1952, 529–554, hier 553 f., Herv. i. Orig.

⁶ Vgl. Matthias Wittmann: *Mnemo-Cine. Die Konstruktion des Gedächtnisses in der Erfahrung des Films*, Zürich, Berlin 2016, 349–390.

⁷ Siehe dazu: Johannes Binotto: *Hors-champ. Vom psychoanalytischen Feld am Rand des Films*, in: *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse* 23, Nr. 72/73, 2009, 77–96, sowie ders.: *Jump Cut. Zur Chrono-Logik von Film und Psychoanalyse*, in: Christian Kiening, Aleksandra Prica, Benno Wirz (Hg.): *Wiederkehr und Verheißung. Dynamiken der Medialität in der Zeitlichkeit*, Zürich 2011, 253–268.

Haben Shoshana Felman und nach ihr auch Jacques Rancière dargelegt, dass die Bezugnahmen Freuds auf bildende Kunst und Literatur nicht etwa der bloßen Illustration psychoanalytischer Theorie dienen, sondern die Kunst überhaupt erst die Grundlage des Freud'schen Denkens darstellt,⁸ ist Entsprechendes auch für den Film und dessen Technik zu postulieren. Psychoanalyse und Filmtechnik befinden sich, um die Formulierung Felmans aufzugreifen, in einem Verhältnis gegenseitiger «Implikation»: «each one finding itself enlightened, informed, but also affected, displaced, by the other.»⁹

Dabei erweist sich insbesondere jene angeblich nur auf Unterhaltung zielende Filmindustrie des klassischen Hollywood als besonders reichhaltig, gerade ob ihrer Innovationskraft im Bereich der technischen Möglichkeiten des Films. In exakter Umkehrung von Marc Vernets Aufsatz «Freud: effets spéciaux – Mise en scène: U.S.A.», der den Einfluss der Psychoanalyse im amerikanischen Kino thematisiert,¹⁰ wäre demnach weniger die Freud'sche Psychoanalyse als nach Amerika importierter Special Effect zu untersuchen, sondern vielmehr gerade umgekehrt die Tricktechniken Hollywoods als heimliche Verfahren der psychoanalytischen Theorie anzuerkennen.

Im Unterschied zu einer nicht nur medientechnisch, sondern, wie Joan Copjec gezeigt hat, leider auch psychoanalytisch eher unpräzisen und dabei vor allem das Zuschauerdispositiv in den Blick rückenden *apparatus theory*,¹¹ gilt es dabei nicht länger nur *auf*, sondern gleichsam *in* den Apparat hineinzuschauen, um in konkreten Mechanismen den Zusammenhang zwischen psychischem und filmischem Apparat zu erkennen. In solch einem noch zu schreibenden «filmtechnischen Vokabular der Psychoanalyse» müsste denn auch der hier zu skizzierende Eintrag zur Phantasie prominent figurieren. Dabei liegt die Analogie zwischen psychoanalytischem Phantasie-Konzept und Verfahren des Films nicht etwa in jener bloß vagen Gemeinsamkeit, dass es beim psychischen wie im filmischen Apparat um irgendwie illusionäre Bildungen gehe, sondern vielmehr in der konkreten Bauweise dieser Bildungen. Dies macht denn auch bereits Jacques Lacan klar, wenn er in seinem Seminar der Jahre 1956/57 über die *Objektbeziehung* die Funktionsweise von Phantasie und Deckerinnerung ausgerechnet in Bezugnahme auf den Film zu erklären versucht. Unter den durchaus häufigen Verweisen Lacans auf das Kino nimmt diese Passage insofern eine ganz besondere Stellung ein, als er hier nämlich nicht auf einen bestimmten Film oder Regisseur, sondern stattdessen explizit auf die Technik des filmischen Mediums zu sprechen kommt:

Mit der Phantasie stehen wir vor etwas, das von gleicher Art ist, das den Gang des Gedächtnisses fixiert und auf den Zustand des Augenblicklichen reduziert, indem es an jener Stelle innehält, die Deckerinnerung heißt. Stellen Sie sich vor, wie eine kinematografische Bewegung, in raschem Ablauf begriffen, plötzlich an einer Stelle angehalten wird und dabei alle Figuren erstarren. Dieses Augenblickliche ist bezeichnend für die Reduktion der vollen, signifikanten, von Subjekt zu Subjekt artikulierten Szene auf das, was stillgelegt wird in der Phantasie.¹²

⁸ «Meine Hypothese lautet, dass das Freud'sche Denken des Unbewussten nur auf der Grundlage dieses Denkreimes der Kunst und der Idee des Denkens, die ihm innewohnt, möglich ist.» Jacques Rancière: *Das ästhetische Unbewusste*, Zürich, Berlin 2006, 10. Siehe auch Shoshana Felman: *To Open the Question*, in: *Yale French Studies*, Nr. 55/56, 1977, 5–10.

⁹ Ebd., 9.

¹⁰ Vgl. Marc Vernet: *Freud: effets spéciaux – Mise en scène: U.S.A.*, in: *Communications*, Nr. 23, 1975, 223–234.

¹¹ Vgl. Teresa de Lauretis, Stephen Heath (Hg.): *The Cinematic Apparatus*, New York 1980. Zur Kritik siehe Joan Copjec: *The Orthopsychic Subject: Film Theory and the Reception of Lacan*, in: *October*, Bd. 49, Sommer 1989, 53–71.

¹² Jacques Lacan: *Das Seminar*, Buch IV: *Die Objektbeziehung* (1956–1957), Wien 2003, 139.

Die Phantasie entspricht folglich nach Lacans Beschreibung nichts anderem als einem *freeze frame*, in welchem die Bewegung des Films unterbrochen wird, um knapp vor dem Innezuhalten, was als Nächstes sich zeigen würde. So wie die Phantasien des Fetischisten sich an eben jenen Schleiern aufhalten, die ihm den Blick verstellen auf das, was sich hinter ihnen verbirgt,¹³ soll auch die Blockade des *freeze frame* den Fortgang der Geschichte verschleiern: «Die Deckerinnerung ist nicht einfach nur eine Momentaufnahme, sondern eine Unterbrechung der Geschichte, ein Moment, in dem sie innehält und erstarrt und in dem sie folglich die Fortsetzung ihrer Bewegung, jenseits des Schleiers anzeigt.»¹⁴

Was in diesem Vergleich Lacans zwischen psychischer und filmischer Technik indes fehlt, ist der Aspekt des Übergangs und der Vermischung, wie ihn Laplanche/Pontalis an der Phantasie betonen. Auch Freuds Hinweis, dass die Deckerinnerung sich durchaus nicht nur als Einzelbild, sondern auch als «längere Szene und mehrere kleine Bilder» zeigt,¹⁵ scheint nicht recht zum *freeze frame* zu passen. Mithin macht auch Lacans eigener Vergleich mit dem Schleier klar, dass es bei der Phantasie nicht nur um eine Blick-Blockade im erstarrten *freeze frame* geht, sondern auch um die Möglichkeit einer dynamischen (zumindest teilweisen) Durch-Sicht: Schließlich zeichnet sich ein Schleier doch dadurch aus, dass er das hinter ihm Verborgene wenigstens vage durchschimmern lässt. Besser noch als die einzig den Aspekt der Erstarrung betonende Technik des *freeze frame* entspräche der Phantasie darum wohl eine Filmtechnik der subtilen Vermischung von Starrheit und Bewegung, von Verdeckung und Durch-Sicht. Als Vermischung von eigentlich inkommensurabilem Material entspräche der Phantasie eine Filmtechnik, die selber solche «Mischwesen» hervorbringt: eine Technik für Kompositaufnahmen.

III. Vorbauten der Psyche, Verbauungen des Bildes

«Die Phantasien», so schreibt Freud im Mai 1897 an Wilhelm Fließ, sind «vorgelegt», sind «Schutzbauten, Sublimierung der Fakten, Verschönerungen derselben, dienen gleichzeitig der Selbstentlastung», sind «psychische Vorbauten».¹⁶ Und auch in der *Traumdeutung* heißt es über Phantasien, sie hätten die Funktion, «an den Traum gleichsam eine Fassade anzubauen».¹⁷ Doch nicht nur im Traum, auch in der Traumfabrik Hollywood sind solche «angebauten Fassaden» und «Vorbauten» zur «Sublimierung der Fakten» laufend in Betrieb, nur nennt man sie hier *glass shots* und *matte paintings*.

1905 bessert der Kameramann und Fotograf Norman A. Dawn die Fotoaufnahmen eines Fabrikgebäudes so aus, dass er die störenden Telefonmasten, Gebüsche und Abfallerimer im Vordergrund dadurch kaschiert, dass er zwischen Kamera und Sujet eine Glasplatte stellt, auf der er all das, was nicht mit aufs Bild soll, durch attraktivere auf die Glasplatte gemalte Details verdeckt.¹⁸ In seinem Film *Missions of California* (1907) wendet Dawn dieses Verfahren auch auf das Bewegtbild des Kinos an und so etabliert sich schließlich die Technik

¹³ Vgl. Sigmund Freud: Fetischismus (1927), in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, London 1948, 311–317, hier 314 f.

¹⁴ Lacan: *Die Objektbeziehung*, 185.

¹⁵ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. I, 540.

¹⁶ Sigmund Freud: *Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*. Ungekürzte Ausgabe hg. v. Jeffrey M. Masson, Frankfurt/M. 1999, 253 ff.

¹⁷ Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. II/III, London 1942, 1–642, hier 495.

¹⁸ Vgl. George E. Turner: *The Evolution of Special Visual Effects*, in: ders., Linwood G. Dunn (Hg.): *The ASC Treasury of Visual Effects*, Hollywood, 1983, 15–82, hier 26.



Abb. 1 Illustration des *glass shot*-Verfahrens nach Norman Dawn

des *glass shot* (die 1916 etwa auch für die Monumentalbauten von D.W. Griffiths *Intolerance* zur Anwendung kommt) zu einem Standardverfahren der Filmindustrie in den 1920er und 30er Jahren als kostengünstigere Variante zum Bau von aufwändigen Filmsets.¹⁹

Bemerkenswert ist dabei nicht zuletzt, wie sich in der Technik des *glass shot* das Repräsentationskonzept der Renaissance aufgenommen und umgewendet findet: Die Glasplatte, auf welcher der

matte artist malt, erinnert an Albertis Raster-Fenster, welches die zentralperspektivisch aufeinander zulaufenden Fluchtlinien der dreidimensionalen Welt studierbar macht.²⁰ Doch statt dieses im Fenster sich zeigende Bild abzuzeichnen, wird beim *glass shot* in dieses Fenster selbst hineingemalt. Statt den optischen Fluchtpunkt aufzuspüren, wird vielmehr ein <falscher> Fluchtpunkt auf die Aussicht aufgetragen. Auf die Scheibe wird etwas aufgemalt, was als Hintergrund wahrgenommen werden soll, dabei aber eigentlich der Verdeckung dieses Hintergrunds und seiner ungefälligen Details dient. Dieses Verfahren entspricht ziemlich genau Lacans Beschreibung der Phantasie als ein in den Fensterrahmen eingepasstes Bild, das dazu dienen soll, die Aussicht und insbesondere deren Fluchtpunkt, von welchem aus die Welt bedrohlich zurückblickt, zu verdecken.²¹ Die Phantasie, welche von einer bedrohlichen Aussicht abschirmen soll, ist ein Trompe-l'Œil wie das *matte painting*, welches die unliebsamen Details des Drehorts überdecken soll. Wird jedoch das *matte painting* als solches erkannt, verliert es seine illusionistische Wirkung und wird damit selbst zu einem unliebsamen Detail: zu einem Fleck in der Aussicht.²²

Dass die Trompe-l'Œils der *matte paintings* auch im filmischen Produktionsprozess eigentlich nichts anderes als schwarze Flecken sind, zeigt sich in der aus den *glass shots* sich weiterentwickelnden Technik der *in-camera matte shots* noch deutlicher. Hier wird jener Teil des Bildes, der ausgebessert werden soll, nicht mehr direkt am Drehort durch eine ausgearbeitete Malerei ersetzt. Stattdessen wird auf das Glas nur eine Schwarzmaske (*matte*) aufgetragen, welche den betreffenden Teil des Bildkaders auf dem Filmstreifen unbelichtet lässt. Dieser noch ausgesparte Teil wird dann später in einem zweiten Schritt durch ein *matte painting* belichtet werden.²³

Dabei macht diese zeitliche Aufteilung im Produktionsprozess klar, wie es sich bei den hier entstehenden Kompositbildern buchstäblich um *nachträgliche* Einbildungen von Vergangenheit handelt: Was zum Zeitpunkt der Aufnahme unbelichtet blieb, wird erst hinterher in der Postproduktion ins Bild eingetragen. Die so entstehenden Bilder-Mischwesen bringen damit nicht

¹⁹ Vgl. Raymond Fielding: *The Technique of Special Effects Cinematography*, London, New York 1972, 47–73.

²⁰ Vgl. Leon Battista Alberti: *Della Pittura – Über die Malkunst*, Darmstadt 2002, 93–95.

²¹ Vgl. Jacques Lacan: *Das Seminar*, Buch X: *Die Angst*, Wien 2010, 97 f.

²² Zur Funktion des Flecks als Bild-Störung und Bild-Schirm zugleich siehe: Jacques Lacan: *Das Seminar*, Buch XI: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Olten 1978, 80 f., siehe dazu auch Bernhard Siegert: *Der Blick als Bild-Störung. Zwischen Mimesis und Mimikry*, in: Claudia Blümle, Anne von der Heiden (Hg.): *Blickzählung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*, Zürich, Berlin 2005, 103–126.

²³ Vgl. Fielding: *Technique of Special Effects*, 93–149. Siehe auch: Fred W. Sersen: *Making Matte Shots*, in: *American Cinematographer*, Juli 1929, 31–33.

nur die unterschiedlichen Medientechniken der Malerei und Fotografie durcheinander,²⁴ sondern offenbar auch verschiedene Zeitebenen: Die Zeit der zu repräsentierenden Vergangenheit, die Zeit der Aufnahme und die Zeit der Postproduktion vermischen sich im Kompositbild zu einer phantasierten Erinnerung an Vergangenheit, die es so nie gegeben hat.

Indes werden in Hollywood nicht nur mit Vorliebe Bauwerke, sondern auch die sie umgebenden Landschaften und mithin der Himmel durch Malerei ersetzt – mit jeweils mehr oder weniger naturalistischem Effekt. Insbesondere das Naturschauspiel der Wolken wird dabei zum beliebten Anwendungsbereich von *matte paintings*, um nachträglich zu kompensieren, was dem Himmel am Drehplatz an pittoresker Qualität abging.²⁵ Ein wolkenlos strahlender Himmel bietet nämlich beste Licht- und damit ideale Drehverhältnisse, erscheint auf Schwarzweißfilm aber nur als langweilig monochromes Grau. Um diese Monotonie zu vermeiden, werden jene Wolken, die beim Dreh nur gestört hätten, hinterher ins Bild gemalt, wenn auch mit widersprüchlichem Effekt: Denn natürlich bewegen sich die gemalte Wolken im Gegensatz zu den tatsächlichen nicht, was wiederum von der Betrachterin als unnatürlich empfunden wird und darum verschiedene Techniken zur «Mobilisierung» dieser Wolkenbilder auf den Plan ruft.²⁶

Indes sind es gerade die subtilen Irritationen, die sich etwa angesichts eines unbewegten Film-Wolkenhimmels einstellen, welche die Technik des *matte painting* jenseits von Produktionsbedingungen auch rezeptionsästhetisch so faszinierend machen. Das gemeinhin als «invisible art»²⁷ sich definierende Verfahren des *matte painting* wird interessant gerade dort, wo es seine behauptete Unsichtbarkeit verliert und sich sein angeblicher Fotorealismus als Trick entlarvt. Es geschieht, was Bernhard Siegert als Eigenart des Trompe-l'Œil hervorgehoben hat, dass sich nämlich «Mimesis innerhalb ihrer eigenen Grenzen gegen sich selbst wendet» und damit «gleichsam über sich selbst hinaus[schießt]».²⁸ Auch ein ungeübter Betrachter wird beispielsweise die kitschigen Panoramen, welche die Special-Effect-Teams um Peter Ellenshaw für die Disney-Filme der späten 1950er und frühen 1960er Jahre erstellt haben, sogleich als jene Malerei erkennen, die sie in Wahrheit sind. Alle sehen, dass die pittoresken London-Ansichten in *Mary Poppins* (1964) eigentlich gemalt sind – umso mehr, als dieser Film ja ohnehin auf solche Tricktechniken des Mischbildes explizit hinweist, wie in jener berühmten Sequenz, wo die Kinder in die gemalten Bilder des Straßenartisten Bert steigen.



Abb. 2: Illustration aus: *Movie Makers. Magazine of the Amateur Cinema League*, November 1936

²⁴ Zum *matte painting* als Phänomen der Intermedialität siehe Joachim Paech: *Le Nouveau Vague* oder Unschärfe als intermediale Figur, in: ders., Jens Schroeter (Hg.): *Intermedialität, analog/digital. Theorien, Methoden, Analysen*, München 2008, 345–360.

²⁵ Siehe dazu: Birk Weiberg: *Himmliche Mobilmachung, Zur Wolgentechnik in Hollywood*, in: Lorenz Engell, Bernhard Siegert, Joseph Vogl (Hg.): *Wolken: Archiv für Mediengeschichte*, Weimar 2005, 107–115.

²⁶ Vgl. ebd., bes. 109–111.

²⁷ Vgl. Mark Cotta Vaz, Craig Barron: *The Invisible Art. The Legends of Movie Matte Painting*, San Francisco 2002.

²⁸ Siegert: *Der Blick als Bild-Störung*, 113.

Einmal auf deren Technik aufmerksam geworden, fallen einem die *matte paintings* indes nicht nur in dezidiert auf ihre eigene Künstlichkeit hinweisenden Filmen wie *Mary Poppins* auf, sondern buchstäblich überall im klassischen Hollywood und dessen Genres: sei es angesichts der Bilder des alten Rom in Epen wie *Quo Vadis* (1951) oder *Ben Hur* (1959), den Stadtlandschaften des *film noir*, den Landstrichen des Abenteuerfilms oder den Traumarchitekturen des Musicals.

Man wird einwenden, die Künstlichkeit der *matte paintings* enthülle sich in vielen Fällen nur dann, wenn man bereits um ihre Technik wisse und bewusst auf sie achte, wohingegen diese <unsichtbare Kunst> der naiven Kinozuschauerin durchaus realistisch erscheine. Das ist insofern problematisch, als doch jenes angeblich naive Publikum, welches die Artifizialität filmischer Darstellung nicht durchschaut, wahrscheinlich selbst ein bloßer Mythos ist, wie etwa Christian Metz (im Rückgriff auf Octave Mannonis Theorie des <delegierten Aberglaubens>) dargelegt hat.²⁹ Vor allem aber droht man dabei zu unterschlagen, dass Sichtbarkeit immer und notwendigerweise durch Vorwissen bedingt ist, wie bereits die Wissenschaftstheorie Ludwik Flecks klipp und klar festhält:

Um zu sehen, muss man wissen, was wesentlich und was unwesentlich ist, muss man den Hintergrund vom Bild unterscheiden können, muss man darüber orientiert sein, zu was für einer Kategorie der Gegenstand gehört. Sonst schauen wir, aber wir sehen nicht, vergebens starren wir auf die allzu zahlreichen Einzelheiten, wir erfassen die betrachtete Gestalt nicht als bestimmte Ganzheit.³⁰

²⁹ Vgl. Christian Metz: *Der imaginäre Signifikant. Psychoanalyse und Kino*, Münster 2000, 66 f., sowie Octave Mannoni: *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris 1969, 9–33 u. 161–183.

³⁰ Ludwik Fleck: *Schauen, sehen, wissen* (1947), in: ders.: *Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze*, hg. v. Lothar Schäfer u. Thomas Schnelle, Frankfurt/M. 1983, 147–174, hier 148.

³¹ Ders.: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* (1935), Frankfurt/M. 1980, 187.

³² Vgl. David Bordwell: *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, Mass. 1989, 71–104. Kristin Thompson: *Neoformalistische Filmanalyse. Ein Ansatz, viele Methoden*, in: *montage a/u*, Vol. 4, Nr. 1, 1995, 23–62, hier 23–25. David Bordwell, Noël Carroll (Hg.): *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*, Madison, Wis. 1996, 18–30.

³³ Vgl. Bruce Fink: *Eine klinische Einführung in die Lacan'sche Psychoanalyse. Theorie und Technik*, Wien 2005, 44–49.

Fleck liefert damit offenbar einen ins Optische gewendeten Nachtrag zu seiner Theorie des «Denkstils», der zufolge wissenschaftliche Erkenntnis nicht aus angeblich voraussetzungslosem Beobachten folgt, sondern Ergebnis eines «gerichteten Wahrnehmens» ist.³¹ Wahrnehmung ist somit nie naiv, sondern notwendigerweise vorgeprägt. Entsprechend ist auch das Film-Sehen durch bestimmte Denkstile informiert. Der Denkstil der Psychoanalyse zeichnet sich dadurch aus, dass er das scheinbar unwesentliche Detail ins Zentrum des Interesses rückt (etwa wenn unwesentlich scheinenden Fehlleistungen symptomatische Bedeutung attestiert wird). Mit dem Denkstil der Psychoanalyse Filme und deren Technik zu betrachten, wird darum auch hier gerade eine angeblich *invisible art* des *matte painting* sichtbar machen wollen, als heimliches Zentrum des Interesses. Statt dem Film also Theoreme *überzustülpen*, wie man es der psychoanalytischen Filmtheorie vorgeworfen hat,³² lässt der psychoanalytische Denkstil vielmehr *hervortreten*, was eigentlich auf der Oberfläche des Films und auf Ebene seiner technischen Gestaltung zutage liegt. Und so, wie die Psychoanalyse gegenüber den Äußerungen der Analysant_innen die Haltung einnimmt, präzise auf das zu hören, was diese tatsächlich *sagen*, und nicht auf das, was sie *meinen*,³³ muss sie sich auch beim Film an dessen konkreter technischer Verfasstheit aufhalten.

Im Falle der *matte paintings* rückt somit ein psychoanalytisch informiertes Sehen den gemalten Hintergrund in den Vordergrund. Das ist umso passender, als solch eine Verschiebung nur zutage fördert, was produktionstechnisch ohnehin schon Sache war: Denn tatsächlich sind die gemalten *Hintergründe* ja in Wahrheit auf einer Glasplatte *vor* den Darstellern platziert. Die für die Wahrnehmung so wesentliche Unterscheidung von Figur und Grund findet sich im Verfahren des *matte painting* gestört, aber gerade auf dieser Störung gründet ihr illusionistischer Effekt: Damit der Illusionismus des *matte painting* funktioniert, muss man das, was im Moment der Aufnahme eigentlich *vorne* war, im fertigen Filmbild als *Hintergrund* wahrnehmen. Diese falsche Wahrnehmung indes wird durch die der psychoanalytischen Theorie eigenen Verkehrungen von Figur-Grund-Verhältnissen erneut umgedreht und damit richtiggestellt. So entstellen psychoanalytisches Phantasie-Konzept und filmische *matte painting*-Technik sich gegenseitig zur Kenntlichkeit: Dieselbe Verkehrung von Figur-Grund-Verhältnissen, wie sie das *matte painting* vorführt, zeichnet nach Laplanche/Pontalis auch die Phantasie als Schwelle innerhalb des psychischen Apparats aus, an welchem Bewusstsein und Unbewusstes ineinander übergehen und die Plätze wechseln. Dieser Wechsel der Plätze ist denn auch der Grund für Freuds Ablehnung des Begriffs des «Unbewusstseins», impliziert dieser doch eine eindeutige Hierarchie.³⁴ Hingegen liegt das Unbewusste weder *unter*, noch *hinter* dem Bewusstsein, sondern zeigt sich *in* diesem – als Lücke, Riss und Spur. Auch Lacans Begriff der *extimité* als topologischer Matrix der Psyche trägt dieser Durchdringung Rechnung: Als Neologismus, in dem die sich scheinbar widersprechenden Begriffe *exterieur* und *intimité* zu einem einzigen Wort zusammengezogen werden, ist mit *extimité* nichts anderes als die radikale Äußerlichkeit scheinbar intimer, intrapsychischer Prozesse beschrieben.³⁵

Als Moment solch einer Veräußerung des Verdrängten soll auch die <unsichtbare> (bzw. unbewusste) Kunst des *matte painting* betrachtet werden – nämlich als Ort, an dem gerade in der Verdeckung der Phantasie sich das Bahn bricht, wovor sie hätte schützen sollen. Und umgekehrt dürfte die Betrachtung eines filmtechnischen Verfahrens wie das des *matte painting* genauer akzentuieren, wie man die Extimität des Unbewussten zu konzeptualisieren hat.

IV. Der große Andere als Deckmalerei

Dienen die Trompe-l'Œils von Phantasie und Deckerinnerung dazu, ein traumatisches Verdrängtes im Zaum zu halten, so gibt sich dieses Verdrängte gerade im Verfahren des Verdeckens wieder zu sehen. Ein (nicht zuletzt politisch) besonders brisantes Beispiel, an dem sich zeigen lässt, wie im Mischbild des *matte painting* sich Bahn bricht, was die «Schutzbauten der Phantasie» eigentlich hätten bewahren sollen, wäre jene Instanz, die Lacan als «großen Anderen» bezeichnet. Als Verkörperung radikaler und nicht assimilierbarer Andersheit (im Gegensatz zur Spiegelbildlichkeit des «kleinen anderen») hat

³⁴ Vgl. Sigmund Freud: Eine Frage der Laienanalyse (1926), in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, London 1948, 209–286, hier 225.

³⁵ Vgl. Jacques Lacan: *Das Seminar*, Buch VII: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Weinheim, Berlin 1996, 171. Siehe auch: Jacques-Alain Miller: *Extimité*, in: Mark Bracher (Hg.): *Lacanian Theory of Discourse: Subject, Structure, and Society*, New York 1994, 74–87.



Abb. 3 *Matte painting* von Mario Larrinaga für *Citizen Kane*, Regie: Orson Welles, USA 1941

Abb. 4 Screenshot aus: *Citizen Kane*

zunächst die Mutter, deren Begehren dem Kind ein Rätsel bleiben muss, den Platz dieses Anderen inne. Später erweist sich dieser Andere als Agent symbolischer Investitur schlechthin, von welchem sich das Subjekt angerufen (im Sinne Althusser)³⁶ und in die symbolische Ordnung eingesetzt sieht.³⁷ Es ist dieser Andere, zugleich bedrohlich und faszinierend in seinem mächtigen Begehren, gegen den der Schutzbau der Phantasie abschirmen soll, wobei gerade dieser Schutzbau wiederum diesem Anderen und seinem Begehren ein Denkmal setzt.

Wie bereits erwähnt, kommen im klassischen Hollywoodkino *matte paintings* mit besonderer Vorliebe dort zum Einsatz, wo es gilt, imposante Bauwerke zu zeigen, die tatsächlich als Set zu bauen für die Studios nicht nur zu kostspielig, sondern unter Umständen schlicht unmöglich wäre, wie etwa die märchenhafte Emerald City aus *The Wizard of Oz* (1939). Herrschaftsarchitektur ist somit im Hollywoodfilm mit Vorliebe als gemalte Maske zu sehen, als in den Vordergrund eingefügt Illusion, deren Irrealität die wissende Zuschauerin alsbald durchschaut. So ist es denn auch nur passend, dass eines der berühmtesten Beispiele von Herrschaftsarchitektur im Film, nämlich das prunkvolle Anwesen von Charles Foster Kane in Orson Welles' *Citizen Kane* (1941), ebenfalls nur als Malerei, als *matte painting* des Künstlers Mario Larrinaga, zu sehen ist.³⁸

Kanes Schloss Xanadu, das in Anlehnung an den Palast in Samuel Taylor Coleridges «Kubla Khan» so genannt wird, ist bereits in Coleridges Text nichts als ein (Opium-)Traumgebilde und so wird es auch in Welles' Film immer nur als mehr oder weniger fadenscheinige Simulation gezeigt. Doch ist dies bei Weitem nicht die einzige Stelle, an der in *Citizen Kane* *matte paintings* zum Einsatz kommen. Noch verblüffender (und demaskierender) ist, dass auch Kanes Wahlveranstaltung bei seiner Kampagne um den Gouverneursposten zum größten Teil nur gemalt ist. Während auf der Tonspur lautstarker Applaus zu hören ist, zeigt der genaue Augenschein keinerlei Regung in den angeblich begeisterten Publikumsrängen.

Das Publikum ist nur ein *matte painting* und entpuppt sich damit als von derselben Machart wie jenes riesige Porträt Kanes, das als Leinwand hinter dem Kandidaten aufgehängt ist: bloße Vorstellung. Einzig die mit Kane auf dem

³⁶ Vgl. Louis Althusser: *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, Hamburg, Berlin 1977, 140–145.

³⁷ Vgl. Bruce Fink: *Das Lacan'sche Subjekt. Zwischen Sprache und Jauissance*, Wien 2006, 20–33.

³⁸ Siehe dazu auch: Robert L. Carringer: *The Making of Citizen Kane*, Revised Edition, Berkeley 1996, 87–99.

Podium sitzende sowie zwei in der Gasse vor dem Podium stehende Figuren sind in dieser Szenerie nicht gemalt. Bei eingehender Betrachtung wird man in einer Einstellung sogar sehen, dass unter den mit Kane auf dem Podium befindlichen Personen bei der Figur ganz links der Kopf abgeschnitten ist – offensichtlich weil an dieser Stelle das *matte painting* zu weit in den ausgesparten Spielbereich hineinragt. Was als Hintergrund hätte erscheinen sollen, wird damit plötzlich sichtbar als vorgelegte Abdeckung. Der filmische Illusionismus bricht zusammen und zeigt damit sofort die Kehrseite dessen, was die Szene angeblich erzählen will.

Was innerhalb der Diegese eine beeindruckende Zurschaustellung von Kanes symbolischer Investitur hätte sein sollen, erweist sich somit angesichts seiner filmtechnischen Gestaltung unversehens als Demontage. Die Deckerinnerungen von/an Kane (vergessen wir nicht, dass ja der gesamte Film immer nur retrospektiv und post mortem von Kane berichtet) zelebrieren also weniger dessen legendäre Macht, sondern geben (unbeabsichtigt) den Blick darauf frei, wie sehr es diesem angeblichen Souverän eigentlich an Substanz mangelt.

Entsprechend wäre übrigens auch die von André Bazin an *Citizen Kane* so herausgestrichene Ästhetik der Tiefenschärfe einer kritischen Re-Lektüre zu unterziehen: Nicht wenige der angeblich mit großer Tiefenschärfe operierenden Szenen sind nämlich in Wahrheit Kompositbilder unter Verwendung von *matte paintings*. Die von Bazin behauptete realistische Wirkung der Tiefenschärfe wäre demnach wohl auch selber solch ein Mythos, der von den *matte paintings* des Films im selben Zug behauptet wie auch demontiert wird.³⁹ Hingegen ist Bazins gewagte These, die tiefenscharfen Bilder von *Citizen Kane* würden eine aktivere Beteiligung des Zuschauers erzwingen und führten mithin «die Mehrdeutigkeit wieder in die Struktur des Bildes ein»,⁴⁰ sogar noch treffender, wenn man erkennt, dass die Tiefenschärfe eigentlich nur von *matte paintings* simuliert wird: Als aus unterschiedlichen Medien zusammengesetzte Mischbilder führen gerade die *matte paintings* eine komplexe Mehrdeutigkeit in den Film ein. Diese Ambivalenz der technischen Gestaltung schlägt sich denn auch in der Diegese nieder und verkehrt unweigerlich ins Gegenteil, was die Bilder zu erzählen vorgeben: Sind die auf Beeindruckung angelegten Triumphbilder Kanes erst als Foto-Malerei-Collagen durchschaut, wirken sie ätzend ironisch. Die *matte paintings* von Kanes angeblicher Erfolgsgeschichte funktionieren wie jene von Lacan erwähnten Gottesdarstellungen, deren Pracht in Wahrheit nur camouffieren soll, wie hohl sie eigentlich sind: «Wenn es schöne Bilder sind – und Gott weiß, dass die religiösen Bilder immer per definitionem dem herrschenden Schönheitskanon entsprechen –, dann übersieht man, dass sie stets hohl sind [...], dass man im Bild, im Jenseits der Bestrickung durch



Abb. 5 Screenshot aus:
Citizen Kane (Detail)

³⁹ Vgl. André Bazin: Die Entwicklung der Filmsprache, in: ders.: Was ist Film, hg. v. Robert Fischer, Berlin 2004, 90–109, hier 103.

⁴⁰ Ebd., 104.

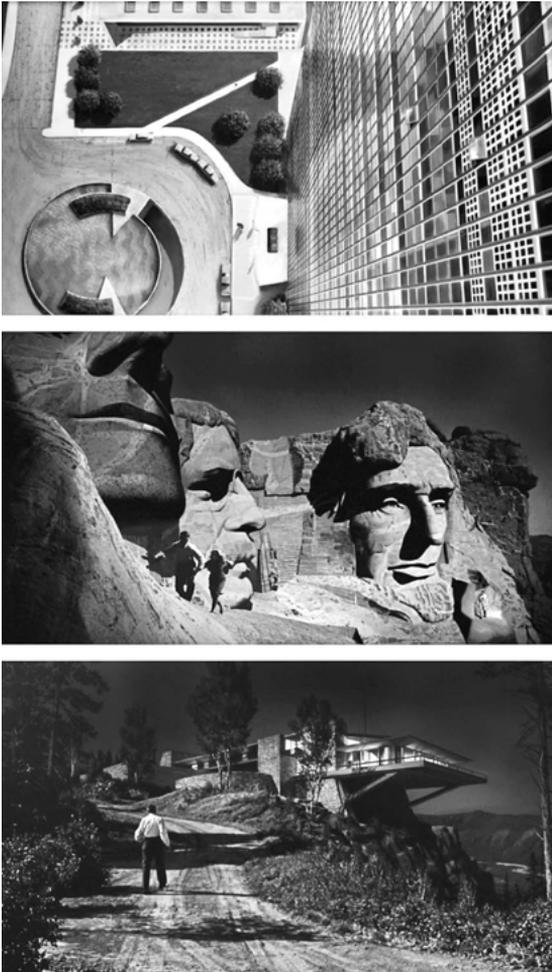


Abb. 6 Screenshots aus:
North by Northwest, Regie: Alfred
Hitchcock, USA 1959

⁴¹ Lacan: *Das Seminar*, Buch VII: *Die Ethik der Psychoanalyse*, 237–238.

⁴² Vgl. Jacques Lacan: *Le séminaire. Livre VI: Le désir et son interprétation* (1958–1959), Paris 2013, 345–362, sowie ders.: *Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freud'schen Unbewussten*, in: ders.: *Schriften II*, Weinheim, Berlin 1991, 165–204, hier 194 f.

⁴³ Slavoj Žižek: *Lacan in Hollywood*, Wien 2000, 49, Herv. i. Orig.

das Bild die Leere Gottes übersieht, die zu entdecken wäre.»⁴¹ Das Bild des Allmächtigen erweist sich damit gerade als Marke der Begrenztheit seiner Macht. Ähnlich bricht sich in den *matte paintings* von *Citizen Kane* nichts Geringeres Bahn als die Erkenntnis, dass der angeblich souveräne Andere, an den sein Publikum glaubt und von dem es sich Anerkennung und Versicherung erhofft, in Wirklichkeit genauso ohnmächtig ist wie wir. Es ist genau das, was Lacan in seiner eigenen Formalisierung des psychischen Apparats als \bar{A} schreibt: «Il n'y ait pas d'Autre de l'Autre» – «es gibt keinen Anderen des Anderen», was heißen soll: Der Andere, der sich als Garant der symbolischen Ordnung geriert, ist in Wahrheit selber mangel- und zweifelhaft.⁴² Und es war gerade dieser schockierende Mangel im Anderen, den die Phantasien eigentlich überdecken sollten: «Die Phantasie stellt einen Versuch dar, diesen Mangel *des Anderen*, nicht *des Subjekts*, aufzufüllen, d.h. die Konsistenz des großen Anderen wieder zu konstituieren.»⁴³ Das nur eingemalte Publikum in *Citizen Kane* soll kaschieren, was dem starken Mann auf der Bühne eigentlich an Stärke abgeht, und zugleich ist es genau diese Kompensationsbildung der Phantasie, welche diesen Mangel des Anderen schonungslos entlarvt.

So gibt sich über eine psychoanalytische Lektüre der Filmtechnik (die auch eine filmtechnische Lektüre der Psychoanalyse ist) selbst ein derart kanoni-

scher und scheinbar gänzlich ausgedeuteter Film wie *Citizen Kane* noch einmal anders zu lesen. Doch was sich an den Szenen symbolischer Investitur in *Citizen Kane* zeigen lässt, wäre auch bei weit weniger bekannten Beispielen zu leisten, etwa an den *matte paintings* modernistischer Übermenschentextur in *The Fountainhead* (1949) oder den römischen Prunkbauten in *Cleopatra* (1963), wobei genauer zu untersuchen wäre, wie diese über *matte paintings* behaupteten Vorstellungen von Herrschaft in den verschiedenen Filmen durchaus unterschiedlich libidinös aufgeladen sind. Gemein ist ihnen indes der decouvrierende Effekt der als Trompe-l'Œils durchschauten *matte paintings*: Die Macht ist morsch und gerade die Phantasien, welche dieses Morsche hätten überpinseln sollen, zeigen es an.

Entsprechend wären denn auch die zahlreichen *matte paintings* in einem Film wie Hitchcocks *North by Northwest* (1959) zu lesen: als Durchstreichung des großen Anderen. Das nur als Malerei gezeigte UNO-Gebäude, die nur

gemalten Präsidentenköpfe von Mount Rushmore, aber auch das gemalte Haus des Bösewichts Philip Vandamm – sie alle sollen zwar symbolische Autorität anzeigen, sind dabei aber bloße Deckphantasien.

Über die Präsidentenköpfe von Mount Rushmore in *North by Northwest* hat Raymond Bellour geschrieben, sie symbolisierten das ödipale Gesetz, dem sich die Filmfiguren unterworfen sehen: «How can we help seeing in it a fantastic representation of the dead father? Subsuming the Professor and Townsend who are but its delegates, the very symbolization of the law, fixed in its eternity, the petrified images of the presidents seal the submission of desire to the law of Oedipus and of castration.»⁴⁴ Die Präsidentenköpfe sind nur in das Bild hineingemalt, als fadenscheinige Schutzschirme. Das ödipale Gesetz des Vaters, für das sie stehen, hält nicht. Auch die Väter sind kastriert. Die angebliche Ordnung des Symbolischen, für welche UNO, Präsidenten-Denkmal und Schurkenzentrale stehen, ist in Wahrheit gänzlich aus den Fugen und so hohl, wie jene Figur, in welcher der Schurke die geklauten Mikrofilme aufbewahrt. Und so zeigen die *matte paintings* von *North by Northwest* dasselbe wie jenes O in der Abkürzung «ROT», dem Firmenlogo des Filmprotagonisten Roger Thornhill: nichts als eine Lücke, das Loch des Gesetzes, die schiere Absenz von Bedeutung. «What does the O stand for?», fragt die Heldin den Helden, als sie dieses Logo sieht. Seine Antwort: «Nothing».

Freilich – auch das zeigt Hitchcocks Film – bedeutet diese Erkenntnis der Kastration des Vaters nicht, dass er, der Vater, deswegen einfach wirkungslos wäre, so wie auch die Hohlheit des großen Anderen nicht einfach als dessen Inexistenz verkannt werden sollte. Vielmehr erscheint die Macht, die dieser Andere, trotz seiner Mangelhaftigkeit ausübt, damit nur abgründiger. Wo sich in der berühmten Schlusszene von *Citizen Kane* zusammen mit dem ominösen Schlitten «Rosebud» auch Kanes ganze Existenz in Rauch aufzulösen scheint und damit alles, wofür er stand, auslöscht, ist *North by Northwest* deutlich zynischer: Das ganze System der Macht, die symbolische Ordnung, auf die sich die Agenten berufen, mag genauso hohl sein wie die erfundene Figur des angeblichen Spitzenspions George Kaplan. Trotzdem kommen auf der Jagd nach einem Phantom echte Menschen um. Das als bloßes Maskenspiel durchschaute System generiert handfeste Konsequenzen. Mag sein, dass die symbolischen Autoritäten wie CIA oder FBI bloß eine «alphabet soup» sind, wie es deren Chef ausdrückt, leeres Geschwätz. Geschossen aber wird in diesem Spiel trotzdem mit echten Kugeln, wie der Bösewicht Vandamm indigniert feststellt: «That wasn't very sporting, using real bullets!»

V. Durchbrüche zur Außenseite

Sind die Schutzbauten der Phantasie der Ort, an welchem, was im Unbewussten hätte verbleiben sollen, zum Bewusstsein durchbricht, so erweisen sich die Auftritte von *glass shots* und *matte paintings* im Hollywoodfilm als Bruchstellen,

⁴⁴ Raymond Bellour: Symbolic Blockage (on North by Northwest), in: ders.: *The Analysis of Film*, Bloomington 2000, 77–192, hier 102.



Abb. 7 Screenshot aus:
Hellzapoppin', Regie: Henry
Codman Potter, USA 1941

an denen der Kinoapparat nicht zuletzt auch das zeigt, was eigentlich unrepräsentierbar ist: nämlich sich selbst als großen Anderen, der die Filmbilder generiert. Wie Stanley Cavell betont hat, ist die filmende Kamera von dem Gefilmten notwendigerweise ausgeschlossen: «One can feel that there is always a camera left out of the picture: the one working now.»⁴⁵ Der Preis für die Erscheinung des Filmbildes wäre demnach immer der radikale Ausschluss dessen, was diese Bilder überhaupt erst hervorgebracht hat. Sulgi Lie hat, u. a. von Cavells Beobachtung ausgehend, diese abwesende Ursache des Films unter den Begriff der «Außenseite» gebracht. Doch gerade als nie einholbare Exteriorität ist sie gleichwohl im Film zu spüren – als Abwesenheit (in Form etwa auffällig «leerer» *reverseshots* und falscher Anschlüsse).⁴⁶ Als solch eine «Außenseite des Films» wären indes auch die *glass shots* und *matte paintings* des klassischen Hollywood zu verstehen: als paradoxer Moment, wo versucht wird, *im* Filmbild jenen Schirm zu zeigen, *auf* den das Filmbild überhaupt erst projiziert wurde.

In *Hellzapoppin'* (1941), einem Film, der in wohl unübertroffener Exzessivität die Filmtechnik selbst andauernd im Film auftreten und zum Komödienstoff werden lässt,⁴⁷ haben auch *matte paintings* und *glass shots* ihren Auftritt: nicht nur, dass es in der Rahmenhandlung des Films zunächst ein *matte painting* ist, anhand dessen der Regisseur jenen Film skizziert, den wir dann tatsächlich zu sehen kriegen. Später wird in einer der Gesangsszenen das Liebespaar Jeff und Kitty, während es eine Bühnendekoration für die anstehende Revue einrichtet, auf eine im Set eingelassene Glasplatte zu malen beginnen.

Die krude, in dicken Strichen gemalte Kinderzeichnung eines Hauses auf dem Hügel mit Jeff und Kitty als Strichmännchen und -frauen haben kaum etwas mit dem virtuosen Fotorealismus zu tun, wie sie von den *matte artists* Hollywoods gepflegt werden, ein *matte painting* aber ist es gleichwohl, das gerade in seiner Unzulänglichkeit umso deutlicher zeigt, worum es bei dieser Technik geht. Die Glasplatte, platziert zwischen Figuren und Kamera, fungiert hier als jene vierte Wand, welche die Welt der Diegese radikal von jener der Aufnahme trennt. Indem Jeff und Kitty aber auf eben diese Trennwand zu malen beginnen, machen sie sie als solche sichtbar und scheinen sie damit zugleich zu überwinden. Ist die Operativität der vierten Wand als unüberwindbare Trennung davon abhängig, dass sie durchsichtig bleibt, so wird diese dort gestört, wo man auf diese Trennwand zu pinseln beginnt und damit ihre Transparenz stört. Eben dies ist auch die Paradoxie der verdeckenden Schutzbauten der Phantasie wie auch der Deckerinnerungen. Durch den Akt der Verdeckung weisen sie auf eben dieses Verdeckte als abwesender Ursache wie auch auf die dem

⁴⁵ Stanley Cavell: *The World Viewed*, Cambridge, Mass. 1971, 126.

⁴⁶ Vgl. Sulgi Lie: *Die Außenseite des Films. Zur politischen Filmästhetik*, Zürich, Berlin 2012.

⁴⁷ Siehe dazu auch: Elisabeth Bronfen: *Pop Kino. Hollywood und Amerikas Kultur des Konsums*, in: dies.: *Crossmappings. Essays zur visuellen Kultur*, Zürich 2009, 113–139, hier 116–119.

⁴⁸ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, 29.

⁴⁹ Jacques Lacan: *Seminaire XXI: Les non-dupes errent* (1973–1974), Sitzung vom 19.2.1974, unveröffentlicht.

psychischen Apparat eigene Praxis der Verdeckung hin. Oder anders formuliert: Indem die Figuren von innen an den Schirm des Films malen, machen sie zugleich dessen Außenseite sichtbar.

Noch weiter geht da höchstens das kaum bekannte Musical *Million Dollar Mermaid* (1952), das ebenfalls in einer Szene die filmtechnische Praxis eines *glass shot* zeigt. In diesem Biopic der Schwimmkünstlerin Annette Kellermann (in dem notabene zahlreiche *matte paintings* zum Einsatz kommen) wird in einer Szene auch gezeigt, wie Kellermann in einem Wassertank für Filmaufnahmen posiert. Durch die Glasscheibe des Wassertanks gefilmt, soll das Unterwasserballett später im Film so erscheinen, als wäre die Kamera gemeinsam mit der Artistin in die Tiefen des Meeres getaucht. Da bemerkt ein Arbeiter am Set, wie sich Risse in der Glaswand des Tanks gebildet haben. Noch bevor man die Schwimmerin aus dem Tank retten kann, birst das Glas und der ganze Inhalt des Tanks ergießt sich nach draußen.

Buchstäblich bricht in diesem *glass shot* die Innenseite des Films zur Außenseite durch. Und was sich als Bild, als *matte painting*, auf dem Glas abgezeichnet hatte, ist nicht nur eine Zeichnung, sondern eine Einritzung, ein Riss, der die Transparenz des Schirms vollständig zusammenbrechen lässt. Der «Reizschutz»⁴⁸ der deckenden Phantasie, die immer schon den «Übergang von einem System ins andere» markiert hat, wird hier endgültig zum Schauplatz eines traumatischen Durchbruchs. Obwohl das Glas des Wassertanks *im* Filmbild, *innerhalb* der Diegese birst, wird damit – im Sinne von Bernhard Siegerts «über sich hinauschießender Mimesis» – der Zusammenbruch jenes Bildschirms angedeutet, auf dem wir diesen Film überhaupt erst sehen.

Der psychische Apparat, so führt Lacan in seinem Seminar «Les non-dupes errent» aus, macht unentwegt Erfindungen, um die sich auftuenden Löcher des Realen zu stopfen und die Durchbrüche des Reizschutzes zu schließen: «nous inventons un truc pour combler le trou dans le Réel.»⁴⁹ Die Phantasie ist ein solches «truc». Filmtricks, *glass shots* und *matte paintings* – die man im Französischen «trucage» nennt – aber sind es genauso.

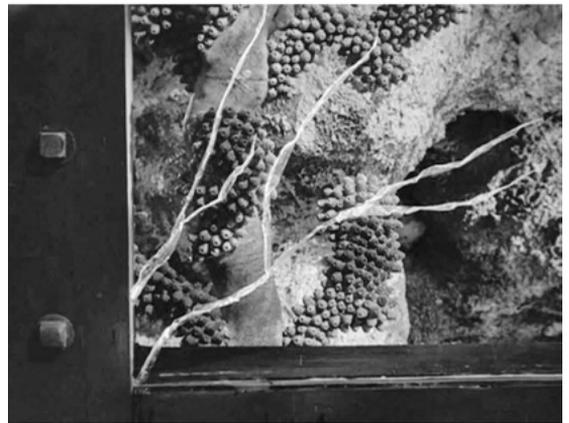


Abb. 8 Screenshots aus:
Million Dollar Mermaid,
Regie: Mervyn LeRoy, USA 1952



Abb. 9 Screenshots aus:
Million Dollar Mermaid

Die *trucage* der Phantasie deckt das Loch des Realen und hält es dadurch zugleich offen.

Im Schlussbild von *Million Dollar Mermaid* blickt die durch ihren Unfall verletzte Annette Kellermann sehnsüchtig aus dem Fenster ihres Zimmers auf die Aussicht jenes Meeres, in dem sie vielleicht nie wieder wird schwimmen können.

Die letzte Einstellung ist zugleich auch ein letzter *matte shot*. Die Aussicht, so erkennen wir, ist nur in die Rahmung des Fensters hineinkopiert – wie es Lacan von der Phantasie gesagt hat. Was sich angeblich hinter der Fensteröffnung zu sehen gibt,

steht eigentlich davor. Figur und Grund tauschen erneut die Plätze. Die verdeckte Aussicht zeigt gerade im Akt des Verdeckens erstaunlich viel. Der Blick auf die Außenseite wird zugeklebt und aufgerissen im selben Moment.

ZUM UNHEIMLICHEN VON BAUDRYS BEGRIFF DES FILMISCHEN REALITÄTSEINDRUCKS

Dieser Beitrag unterzieht Jean-Louis Baudrys Text «Das Dispositiv: Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks» aus dem Jahr 1975 einer Re-Lektüre.¹ Im Fokus stehen dabei Aspekte von Baudrys Konzeption des filmischen Realitätseindrucks, die sich auch mit zentralen Topoi in aktuellen medienwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Immersionsphänomenen überlappen. Die hier vorgenommene Lektüre dieses vielzitierten Textes zeigt auf, inwiefern dieser von Formulierungen durchzogen ist, die der vom Autor intendierten Theoretisierung eines absoluten Einschlusses des Publikums in den kinematografischen Apparat gegenläufig sind. Baudrys Konzeption einer bruchlosen Symbiose von Zuschauenden und Film erweist sich aus dieser Perspektive selbst als brüchig und gerät ins Schwimmen. Hier inszeniert sich, so die These, Unheimliches. Unter besonderer Berücksichtigung der Bedeutung der Ambivalenz für Sigmund Freuds Auffassung des Unheimlichen wird eine Deutung des Baudry'schen Textes vorgeschlagen, die auch einen – aus psychoanalytischer Sicht – zentralen Aspekt der ambivalenten Beziehungen von Subjekten zu Immersionstechniken betrifft, wie sie medienwissenschaftliche Ansätze registrieren.

Abtauchen: Immersion

Ausgehend von Bedeutungsüberlagerungen von Immersion und filmischem Realitätseindruck soll zunächst das begriffliche Feld grob abgesteckt werden, dessen unheimliche Dimension meine Re-Lektüre von Baudrys Text im Weiteren erkunden wird.

Immersion ist ein weites Konzept der Medientheorie, mit dem gemeinhin Formen der Absorption in mediale Welten erfasst werden, die mit einer Distanzminderung verbunden sind;² häufig werden die Phänomene in diesem Kontext in Metaphern des Ein- oder Abtauchens der Subjekte beschrieben.³ Immersive Techniken werden dabei auf einem breiten Feld verortet:

¹ Vgl. Jean-Louis Baudry: Das Dispositiv. Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks, in: Robert F. Riesinger (Hg.): *Der kinematographische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Münster 2003, 41–62.

² Vgl. zur Frage des Hineinbegehens der Rezipient_innen in andere Welten Janet H. Murray: *Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace*, Cambridge, Mass. 2001, 97 ff.; Marie-Laure Ryan: *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore, London, 102 ff. Zur Frage der hiermit verbundenen Distanzminderung siehe Jay David Bolter, Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, Mass., London 1999, 272 f. Laura Bieger beschreibt hingegen ein Oszillieren zwischen Ein- und Abtauchen, dies.: *Ästhetik der Immersion. Raum-Erleben zwischen Welt und Bild. Las Vegas, Washington und die White City*, Bielefeld 2007, 227 u. 9.

³ Vgl. Burcu Dogramaci, Fabienne Liptay: Introduction. Immersion in the Visual Arts and Media, in: dies. (Hg.): *Immersion in the Visual Arts and Media*, Leiden, Boston 2016, 1–17. Dementsprechend bezeichnet Immersion auch in anderen Kontexten u. a. das Untertauchen eines Objekts in Flüssigkeit, vgl. z. B. Robin Curtis: Immersion und Einfühlung. Zwischen Repräsentationalität und Materialität bewegter Bilder, in: *montage/av*, Vol. 17, Nr. 2, 2008, 89–107, hier 89.

⁴ Erkki Huhtamo: Unterwegs in der Kapsel. Simulatoren und das Bedürfnis nach totaler Immersion*, in: *montage|av*, Vol. 17, Nr. 2, 2008, 42–68, hier 48.

⁵ Vgl. Oliver Grau: *Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart. Visuelle Strategien*, Berlin 2002, 27 ff.

⁶ Begriffe von Immersion und Realitätseindruck sind also nicht trennscharf zu differenzieren, vgl. Christiane Voss: *Der Leihkörper. Erkenntnis und Ästhetik der Illusion*, München 2013, 279.

⁷ Vgl. Murray: *Hamlet on the Holodeck*, 97 ff.

⁸ Vgl. Bolter, Grusin: *Remediation*; Frank Biocca: *The Cyborg's Dilemma. Progressive Embodiment in Virtual Environments*, in: *Humane Interfaces. Question of method and practice in Cognitive Technology*, Vol. 13, 1999, 113–144.

⁹ Matthew Lombard und Theresa Ditton definieren Präsenz als «a mediated experience that seems very much like it is not mediated», dies.: *At the Heart of It All – The Concept of Presence*, in: *Journal of Computer-Mediated Communication*, Vol. 3, Nr. 2, 1997, o. S.

¹⁰ Biocca: *The Cyborg's Dilemma*, 118.

¹¹ So hält Jeffrey Shaw in Bezug auf den Film fest: «The goal is not the totalitarian spectacle that overwhelms and belittles the viewer, rather it is the sublime demonstration that affirms each viewer's unique position and critical relationship to the representation.» Ders.: *Movies after Film: The Digitally Expanded Media*, in: Martin Rieser, Andrea Zapp (Hg.): *New Screen Media: Cinema|Art|Narrative*, London 2002, 268–275, hier 271. Vgl. auch Jörg Schweinitz: *Totale Immersion, Kino und die Utopien von der virtuellen Realität. Zur Geschichte und Theorie eines Mediengründungsmythos*, in: Britta Neitzel, Rolf F. Nohr (Hg.): *Das Spiel mit dem Medium. Partizipation – Immersion – Interaktion*, Marburg 2006, 136–153.

¹² Britta Neitzel: *Facetten räumlicher Immersion in technischen Medien*, in: *montage|av*, Vol. 17, Nr. 2, 2008, 145–158.

¹³ Ebd.

¹⁴ Oliver Grau: *Immersion und Emotion – Zwei bildwissenschaftliche Schlüsselbegriffe*, in: *e-Journal Philosophie der Psychologie*, Nr. 6, 2006, 1–21, hier 17.

Keineswegs beschränkt etwa auf virtuelle Realitäten der Computerspiele wird eine umfassende Bandbreite – vom Kino über die «Attraktionen der Themenparks»⁴ bis hin zu antiken Bildstrategien⁵ – behandelt. Dabei überlappen sich Bedeutungen der Immersion mit angrenzenden Begriffen wie z. B. dem der (ästhetischen) Illusion oder des Realitätseindrucks.⁶ So wird z. B. die für Baudrys Begriff des filmischen Realitätseindrucks zentrale Abschottung des Kinoraums und mithin des Publikums in Bezug auf immersive Phänomene als Ausblendung der Außenwelt diskutiert.⁷ Zentrale Kategorien in Analysen von Immersion sind des Weiteren die des unmittelbaren Erlebens⁸ bzw. der Präsenz,⁹ welche mit Baudrys Bestimmung eines halluzinatorischen Erlebens im Kino korrespondieren. Die von Baudry beschriebenen verschiedentlichen Aufhebungen von Grenzen im Kino (z. B. in räumlicher und zeitlicher Hinsicht oder zwischen psychischem und filmischem Apparat) bilden m. E. auch eine Art (keineswegs unumstrittenen) Fluchtpunkt für Diskussionen um immersive Phänomene – prominent ist etwa Frank Bioccas Feststellung: «Total immersion is the goal».¹⁰

Baudrys psychoanalytisch informierte marxistische Ideologiekritik geht von einem Totaleffekt aus, der in jüngeren Auseinandersetzungen über Immersion häufig als eine Art mythisches Phantasma eingeordnet wird.¹¹ So hält z. B. Britta Neitzel fest, dass die «totale Immersion» einen «Denkfehler» impliziere: «Wenn wir tatsächlich länger im Wasser <untertauchen>, ertrinken wir.»¹² Vielmehr inszeniere sich in wissenschaftlichen «Visionen vom totalen Realitätsverlust» sowie in ästhetischen Produktionen «ein mythischer, unerreichbarer Endpunkt der Mediengeschichte».¹³ Absolute Verschmelzung, so lässt sich dieser Kritik entnehmen, ist letztlich ein Un-Ding, ein Ding der Unmöglichkeit.

Auch Oliver Grau bezeichnet im Hinblick auf die europäische Kunst- und Mediengeschichte die Auffassung, das Subjekt könne tatsächlich «bildmediale Unmittelbarkeit» finden, als «Illusion»¹⁴ und knüpft an die verbreitete Auffassung eines grundlegenden Pendelns «zwischen bildlicher Wirkungsmacht und reflektiert bewusster Distanznahme» an.¹⁵ Grau definiert dabei Immersion als ein Gleiten von kritischer Distanz zum suggestiven Pol: «In most cases immersion is mentally absorbing and a process, a change, a passage from one mental state to another. It is characterized by diminishing critical distance to what is shown and increasing emotional involvement in what is happening».¹⁶ Grau bedient sich in diesem Zusammenhang der Metapher einer Schere, die sich im Verlauf der (Medien-)Geschichte öffnet und schließt. Zum Zeitpunkt der «Einführung eines neuen Illusionsmediums» öffne sich die Schere für einen «gewissen Zeitraum», in dem das neue Suggestionspotenzial der Immersionstechniken in Korrelation mit dem «bedrängte[n] innere[n] Distanzierungsvermögen» der Subjekte dazu führen könne, «bewusst erfahrene Illusion in unbewusste [zu] wandeln und dem Schein die Wirkung des Realen [zu] verleihen».¹⁷ Diese Schere werde «nach stetem, bald überlegtem Umgang wieder

verengt»: «Gewöhnung schleift die Illusion ab, diese besitzt bald nicht mehr die Kraft, das Bewusstsein zu bestechen».¹⁸

Diese Metapher basiert somit auf der gängigen Entgegensetzung von Distanzverlust, Eingesogen-Sein, Abtauchen in mediale Welten einerseits und Reflexion, Distanznahme, Unterscheidungsvermögen andererseits.

Die folgende Lektüre des Baudry'schen Textes zieht nun mit dem Unheimlichen die Möglichkeit des Unterlaufens eben solcher (theoretischer) Grenzbeziehungen in Betracht. Gilt dieser auch als Paradebeispiel für (als mythisch kritisierte; s. o.) Vorstellungen totaler Illusion,¹⁹ so möchte ich anhand von drei Proben aus Baudry's Text darauf aufmerksam machen,²⁰ inwiefern diese Konzeption eines bruchlosen Einschlusses des Subjekts selbst bei näherem Hinsehen brüchige Stellen aufweist, an denen sich eine unheimliche Dimension geltend macht.²¹

Schwimmen: Baudry's Begriff des filmischen Realitätseindrucks

Baudry konzipiert in seinem Aufsatz «Das Dispositiv: Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks» unter Rückgriff auf Freud'sche Theoreme eine Symbiose von psychischem und kinematografischem Apparat. Seine Darstellung einer totalen Gefangennahme des Subjekts in der kinematografischen Projektionssituation²² wird innerhalb des Textes verschiedentlich von Relativierungen durchkreuzt. Die Frage des absoluten Einschlusses ist somit ein heikler Punkt des Textes, der auch auf einen Streitpunkt einer sieben Jahren zuvor in Frankreich angestoßenen Diskussion zwischen Vertreter_innen der Filmzeitschriften *Cabiers du Cinéma* und *Cinéthique* verweist, an die Baudry's Fragestellung anknüpft. Diese gilt als Auftakt der sogenannten Apparatusdebatte und es entzündet sich eben in diesem Kontext ein Streit an der Frage, ob die ideologische Funktion des Kinos in einem bruchlosen Einschluss des Publikums in den Apparatus bestehe oder nicht.²³ Claire Johnston pointiert:

Cinéthique claims it is possible or indeed necessary to make films outside the capitalist position, and any film made within that system is, by definition, bad. *Cabiers'* position is that it is impossible to operate outside the capitalist system in the West. In a bourgeois culture, they claim, the bourgeois ideology is all-inclusive; there is no room for the «other»; every social class has to be assimilated.²⁴

In dieser marxistischen Ideologiekritik des Kinos standen nicht zuletzt Konzepte der «Kopplung von Körpern und Maschinen»²⁵ und der Einkapselung von Subjekten in Apparate zur Debatte, auf die Erkki Huhtamo zufolge der Topos der Immersion stets bezogen ist.²⁶

Baudry entwickelt seinen Begriff des filmischen Realitätseindrucks im Rahmen einer Analogie zwischen Platons Höhlengleichnis und dem Kinosaal, die maßgeblich über einen Bezug auf Freuds Auffassung vom Traum als halluzinatorischer Wunscherfüllung hergestellt wird.²⁷ Sowohl den Kinozuschauer²⁸ als auch «Platons Gefangene[n]» beschreibt Baudry als «das Opfer einer

¹⁵ Ebd., 6; vgl. z. B. auch Werner Wolf: *Aesthetic Illusion*, in: ders., Walter Bernhart, Andreas Mahler (Hg.): *Immersion and Distance. Aesthetic Illusion in Literature and Other Media*, Amsterdam, New York 2013, 1–66.

¹⁶ Oliver Grau: *Virtual Art. From Illusion to Immersion*, Cambridge, Mass. 2003, 13.

¹⁷ Grau: *Immersion und Emotion*, 6.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. Ute Holl: *Immersion oder Alteration*. Tony Conrads Flickerfilm, in: *montage|av*, Vol. 17, Nr. 2, 2008, 109–119, hier 112.

²⁰ Diese Textproben sind der deutschen Übersetzung von Max Looser entnommen, die erstmals 1994 erschien in: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, Vol. 48, Nr. 11, 1047–1074. Im Folgenden zitiere ich den unveränderten Wiederabdruck aus Riesinger (Hg.): *Der kinematographische Apparat*.

²¹ Die von mir hier in den Blick genommene unheimliche Zone, wie sie sich in Baudry's filmtheoretischer Konzeption abzeichnet, verweist auch auf Paradoxien immersiver medialer Erfahrung selbst, die Liptay in einer «unstable, perceptual (in-between) zone» situiert; Fabienne Liptay: *Neither Here nor There. The Paradoxes of Immersion*, in: Buren Dogramaci, dies. (Hg.): *Immersion*, 87–108, hier 87.

²² Vgl. Baudry: *Das Dispositiv*, 45, Fußnote 3.

²³ Vgl. dazu Sonja Witte: *Symptome der Kulturindustrie. Dynamiken des Spiels und des Unheimlichen in Filmtheorien und ästhetischem Material*, Bielefeld 2017 (im Erscheinen), Kapitel II.2.

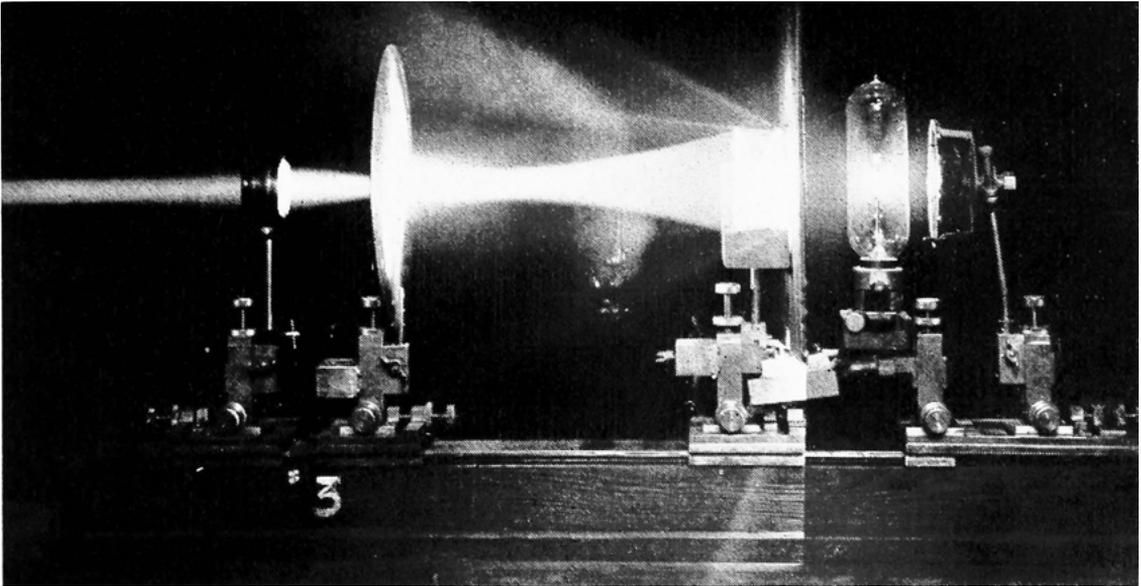
²⁴ Claire Johnston: *Film Journals – Britain and France*, in: *Screen*, Vol. 12, Nr. 1, 1971, 39–48, hier 41.

²⁵ Huhtamo: *Unterwegs in der Kapsel*, 49.

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Vgl. Sigmund Freud: *Die Traumdeutung* [1900], in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. II/III, Frankfurt/M. 1999, 555–578.

²⁸ Diese Leerstelle der Zuschauerin in Baudry's Text verweist auf die Ausblendung der Frage nach sexueller Differenz damaliger Auseinandersetzungen mit dem kinematografischen Apparat. Vgl. z. B. Jacqueline Rose: *Sexualität im Feld der Anschauung*, Wien 1996, 169 ff.; Constance Penley: *Future of an Illusion – Film, Feminism, and Psychoanalysis*, Minneapolis 1989.



Filmprojektor, 1921

Realitäts-Illusion, d. h. genau dessen, was man im Wachzustand als Halluzination und im Schlaf als Traum bezeichnet; er ist das Opfer des *Eindrucks, eines Realitätseindrucks*»²⁹. Wie die Schatten den Höhleninsass_innen und die Filmbilder ihrem jeweiligen Publikum bietet sich, so Baudry, der Traum «dem Träumenden als Realität»³⁰ dar: «Der Traum ist eine <halluzinatorische Wunschpsychose> – d. h. ein Zustand, in welchem die mentalen Vorstellungen für Realitätswahrnehmungen gehalten werden.»³¹

Baudry folgt in diesem Zusammenhang einer bestimmten Lesart des Freud'schen Konzepts des unbewussten Wunsches, die diesen primär im Register eines zeitlichen Zurücks versteht: als Bestreben, «ein frühes Entwicklungsstadium mit seinen eigenen [d. h. halluzinatorischen] Befriedigungsformen wiederzufinden»,³² «die wir am Anfang des Seelenlebens antreffen, wenn Wahrnehmung und Vorstellung noch nicht unterschieden werden können».³³ Damit korrespondierend spricht Baudry bezüglich des Kinos von einer «Welt, <die keine Zeit kennt>»,³⁴ und skizziert eine Interferenz von psychischem und kinematografischem Apparat im halluzinatorischen Modus, welcher den Zeitraum zwischen unbewusstem Wunsch und dessen (imaginärer) Erfüllung restlos eliminiert. Diese Überlagerungen von Höhle, Kino, Traum und Unbewusstem bilden die Basis der gesamten Argumentation – jedoch keineswegs eine, auf die

²⁹ Baudry: Das Dispositiv, 45, Herv. i. Orig.

³⁰ Ebd., 52.

³¹ Ebd., 53. Im französischen Originaltext heißt es: «Le rêve est «une psychose hallucinatoire de désir – à savoir un état dans lequel des représentations mentales sont tenues pour des perceptions de la réalité.» Jean Louis Baudry: Le dispositif: approches métapsychologiques de l'impression de réalité, in: *Communications*, Nr. 23, 1975, 56–72, hier 65.

³² Baudry: Das Dispositiv, 58.

³³ Ebd., 53.

³⁴ Ebd., 48.

sich der Text mit festen Behauptungen stützt. Analogien werden mehrmals in Form rhetorischer Fragen eingeführt, denen gegenüber sich die Argumentation zwischen Vagheit und Gewissheit ambivalent positioniert.

Ein Beispiel. – «Läßt sich aber die Höhle des Philosophen nicht jener anderen Szene überlagern, nämlich der des Unbewußten?» Während es erst «Gewiß doch»³⁵ heißt, wird diese Gewissheit im Fortgang des Textes vage: «[W]enn man die philosophische Konstruktion als eine Rationalisierung des Drucks des Unbewußten [...] betrachten kann, dann läßt sich fragen, ob es nicht das Unbewußte sei oder vielmehr bestimmte Mechanismen des Unbewußten, die dargestellt oder im Dispositiv der Höhle vorgestellt werden».³⁶ Mit Zurückhaltung wird diese für den Text zentrale Annahme im Konjunktiv vorgebracht und im folgenden Satz betont: «*In jedem Fall könnte* man [...] behaupten, die Szene der Höhle (des Kinos) sei *vielleicht* ganz anders als die des Vorstellungslebens im Wachzustand. Um über diese Szene etwas mehr zu erfahren, ist es *vielleicht nicht ganz nutzlos*, etwas länger bei der Traumszene zu verweilen.»³⁷ Die Leser_innen könnten «*In jedem Fall*» zunächst als Auftakt zu einer definitiven Aussage verstehen. Aber der weitere Verlauf des Satzes im Konjunktiv gibt der Formulierung eine vage Note und so entlastet *In jedem Fall* vielmehr die vorhergehende Überlegung. *In jedem Fall* läßt sich im Zusammenhang eher lesen als: *So oder so, mag dem tatsächlich so sein oder auch nicht [...] Wenn man behaupten könnte, dann könnte man denken [...]*.

Inhaltlich jedoch ist, wie oben skizziert, gerade diese Spekulation für die Argumentation weitreichend und grundlegend: In Überlagerung von Höhle, Kino und Unbewusstem schält sich das Theorem einer perfekten Wunschmaschine heraus – zumindest nahezu perfekt, denn es erscheint nicht ganz sicher, ob die Tragfähigkeit der Überlagerungen fraglos angenommen werden kann.

Es gibt noch eine weitere, ebenfalls zentrale Überlagerung, die die Reihe Höhle – Kino – Traum erweitert: «Zweifellos» sei die erzwungene Bewegungslosigkeit ein Element in Platons Gleichnis, welches auf den Zustand der Unbeweglichkeit eines Neugeborenen bezogen werden könne. Die Fesselung in der Höhle entspreche einer «tatsächlichen Realität in der Entwicklung des Individuums». An diese Analogie richtet sich dann wiederum eine rhetorische Frage, die erst unter Zaudern bejaht wird: Ist die – der motorischen Hilflosigkeit des Säuglings – vergleichbare Bewegungslosigkeit der Höhleninsassen «einer der Gründe für den Verwirrheitszustand, in den sie gestürzt wurden und der sie Bilder und Schatten für real halten läßt»? Zunächst heißt es verhalten: «Wir wollen aus Platon nicht zuviel ableiten, auch wenn wir ihn etwas mehr darüber sagen lassen wollen. Dennoch: [...]» Es folgt ein Zitat von Platon, in dem es heißt, die Gefangenen seien von Kindheit an gefesselt, aus dem – das Zögern hinter sich lassend – abgeleitet wird: «Es ist also ihre motorische Lähmung, die Unmöglichkeit, von dort, wo sie sind, wegzugehen, die für sie die *Realitätsprüfung* unmöglich macht, die ihren Irrtum beschönigt und sie tatsächlich dazu bringt, das Stellvertretende für real zu halten».³⁸

³⁵ Ebd., 42.

³⁶ Ebd., 51.

³⁷ Ebd., Herv. SW.

³⁸ Alle Zitate in diesem Absatz: ebd., 46, Herv. i. Orig.

Mit der Reihung Kinopublikum – Höhleninsasse – Träumender – Neugeborenes ist also die Annahme eines ganz bestimmten Zusammenhangs verbunden: Eine motorische Lähmung bedingt demnach eine Aufhebung der Realitätsprüfung; diese Aufhebung ermöglicht wiederum die halluzinatorische Wunscherfüllung. Oder anders: Die *Unmöglichkeit*, sich zu bewegen, begründet mithin die *Unmöglichkeit* der Realitätsprüfung mit dem Resultat, dass die Bilder/Vorstellungen (in der Höhle, im Kino, im Traum, des Neugeborenen) «als Realität» erscheinen.³⁹ Auf dieser doppelten Unmöglichkeit also baut Baudry seine Auffassung vom halluzinatorischen Charakter des filmischen Realitätseindrucks auf – ein Aufbau, der gerade zum Ende des Textes Risse bekommt. Es häufen sich in der Schlusspassage des Textes derlei Einschränkungen – ohne aber, dass diese als Infragestellungen der vorherigen Begründungen gewertet würden. Vielmehr kommen die Relativierungen zentraler Bestimmungen der Absolutheit des Totaleffekts absichtslos daher. Beiläufig ist auf einmal von einer vom Subjekt «empfundene[n] *Quasi-Unmöglichkeit*» die Rede, aus den Bildern aufzutauchen.⁴⁰

Heißt es, der filmische Realitätseindruck sei «unvergleichbar, wenn nicht gar unverträglich»⁴¹ mit der Realitätsprüfung, so heißt es auch: «Um den besonderen Status der Wahrnehmung im Kino zu erfassen, muß eine *relative* Aufhebung der Realitätsprüfung betont werden. Wenn man die Bedingungen der kinematografischen Projektion mit dem Traum und der Halluzination vergleicht, scheint die Realitätsprüfung erhalten zu bleiben.»⁴² Auch die zuvor als maßgeblicher Grund auftretende «motorische Lähmung» wandelt sich nun zu einer Fast-Unmöglichkeit: in eine «*relative* Hemmung der Motilität».⁴³

Bedient sich Baudry ansonsten häufig der Metapher der Gefangenschaft, um die Situation von Platons Höhleninsassen und des Kinopublikums zu beschreiben, wird zum Ende des Textes hin dem Kinopublikum der – gegenüber dem Schlafenden bestehende – «Vorteil einer aktiven Kontrollmöglichkeit» eingeräumt.⁴⁴ Auch die Annahme einer dem Traum gleichen halluzinatorischen Wunscherfüllung im Kino wird abgemildert – das Kino verwandele «eine Wahrnehmung in eine *Quasi*-Halluzination [...], die mit einer Wirkung des Realen versehen ist».⁴⁵

Wenn aber die *Quasi*-Halluzination ebenso wie eine «echte» Halluzination als (Wahrnehmung von) Realität auftritt, dann sind beide nicht voneinander zu unterscheiden – weder von Kinogänger_innen noch von (Kino-)Theoretiker_innen. Insgesamt haben die Relativierungen im Text keine begrifflich-differenzierende Funktion und es verdichten sich in ihnen vielmehr Unschärfen, die den gesamten Text durchziehen und den theoretischen Überlagerungen von Psyche und Apparaten etwas «Schwammiges» verleihen. Unter Berücksichtigung dieser Passagen und Formulierungen zeigt sich, dass hier letztlich miteinander Unvereinbares artikuliert wird: eine totale und in ihrer Totalität zugleich eingeschränkte Illusion. Es sind, wie im Folgenden skizziert wird, solche Zonen des Unbestimmten, in denen Unheimliches auftauchen kann.

39 Baudry: Das Dispositiv, 54.

40 Ebd., Herv. SW.

41 Ebd.

42 Ebd., 59, Herv. SW.

43 Ebd., Herv. SW.

44 Ebd., 60.

45 Ebd., Herv. SW.

Auftauchen: Unheimliches

1906 erscheint der Aufsatz «Zur Psychologie des Unheimlichen» von Ernst Jentsch,⁴⁶ mit dem sich Freud einige Jahre später in «Das Unheimliche» auseinandersetzt.⁴⁷ Jentsch platziert seine Überlegungen zum Unheimlichen in Relation zur Kategorie des Gewohnten bzw. Ungewohnten. Zunächst geht Jentsch von einer bestimmten Bedeutung des Wortes «unheimlich» aus: Zweifellos scheine mit diesem

ausgedrückt werden zu sollen, dass einer, dem etwas «unheimlich» vorkommt, in der betreffenden Angelegenheit nicht recht «zu Hause», nicht «heimisch» ist, dass ihm die Sache fremd ist [...], kurzum, das Wort will nahe legen, dass mit dem Eindruck der Unheimlichkeit eines Dinges oder Vorkommnisses ein Mangel an Orientierung [sic] verknüpft ist.⁴⁸

Während das «Altgewohnte [...], mag es noch so wunderbar und unerklärlich sein, auch leicht als selbstverständlich» gelte, gehe das Unheimliche mit einem «dunkle[n] Gefühl der Unsicherheit» und einer «zweifelvollen Spannung» einher.⁴⁹ Als eine privilegierte «Entstehungsursache des Gefühls des Unheimlichen» macht Jentsch den Zweifel «an der Beseelung eines anscheinend lebendigen Wesens und umgekehrt darüber, ob ein lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei», aus.⁵⁰ Diesen mache sich die Literatur zunutze; so greife etwa Ernst T. A. Hoffmann bevorzugt zu «psychologische[n] Manöver[n]», die dessen Leser_innen in Zwiespälte darüber bringe, ob sie «in einer bestimmten Figur eine Person oder etwa einen Automaten vor sich» haben.⁵¹ Anknüpfend an diese Äußerungen entwickelt Freud in «Das Unheimliche» eine Interpretation von Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*,⁵² die belegen soll, dass das Unheimliche mit einer «intellektuelle[n] Unsicherheit im Sinne von Jentsch nichts zu tun hat».⁵³

Auch Freud geht in seinem Text, auf einen Wörterbucheintrag zurückgreifend, von einer Bedeutung des Wortes «unheimlich» aus; jedoch nicht von der Beziehung des Wortes zum Gegensatz von Gewohntem und Ungewohntem, sondern von einer Ambivalenz der Wortbedeutung: Mitunter falle das «Wörtchen» «heimlich» mit seinem Gegensatz «unheimlich» zusammen.⁵⁴ Es ist das fundamentale Zusammenfallen (und nicht etwa lediglich eine Verwechslung) von Gegensätzen, worauf Lilli Gast aufmerksam macht, welches Freud in das «definitorische Zentrum» des Unheimlichen setzt und damit als ein Symptom «für etwas, das dem Subjekt und seiner innersten Architektur selbst eignet».⁵⁵

Freud entlehnt der «Schellingsche[n] Definition», «das Unheimliche sei etwas, was im Verborgenen hätte bleiben sollen und hervorgetreten ist», und beschreibt das Unheimliche als ein In-Erscheinung-Treten der Wiederkehr von Verdrängtem.⁵⁶ Ganz im Unterschied dazu assoziiert Jentsch die unheimliche Wirkung eher mit einem Verborgengeb^lieben, insofern ihm nach das Unheimliche immer dann auftritt, wenn der Intellekt bei der Einordnung eines Wahrnehmungsgegenstandes im Dunkeln tappt. Freud geht diese Erklärung

⁴⁶ Vgl. Ernst Jentsch: Zur Psychologie des Unheimlichen, in: *Psychiatrich-Neurologische Wochenschrift*, Nr. 22, 1906, 194–198 und Nr. 23, 1906, 203–205.

⁴⁷ Sigmund Freud: Das Unheimliche [1919], in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XII, Frankfurt/M. 1999, 229–268.

⁴⁸ Jentsch: Zur Psychologie des Unheimlichen, 195.

⁴⁹ Ebd., 196.

⁵⁰ Ebd., 197.

⁵¹ Ebd., 203.

⁵² Vgl. Ernst Theodor A. Hoffmann: *Der Sandmann* [1817], Stuttgart 2003.

⁵³ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XII, 242.

⁵⁴ Ebd., 235.

⁵⁵ Lilli Gast: Das Unheimliche der Ambivalenz, in: *Forum für Psychoanalyse*, Vol. 27, Nr. 4, 2011, 349–358, hier 351.

⁵⁶ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XII, 236.

offenkundig nicht weit genug – er kritisiert: «Jentsch ist im ganzen bei dieser Beziehung des Unheimlichen zum Neuartigen, Nichtvertrauten, stehengeblieben. [...] Das Unheimliche wäre eigentlich immer etwas, worin man sich sozusagen nicht auskennt.»⁵⁷

Im Unterschied zu Jentschs Verknüpfung des *Unheimlichen* mit dem *Nicht-Vertrauten* vertritt Freud, ausgehend von der Ambivalenz der Wortbedeutungen, die Überlegung: Das Unheimliche lässt sich gerade *nicht* zweifellos auf das *Nicht-Bekannte* zurückführen, es ist nicht das Nicht-Heimische, nicht das Nicht-Vertraute, was das Unheimliche evoziert. Für Freud bedeutet das <Un-> des Unheimlichen somit nicht nicht. Denn das <Un->, so schreibt Freud in diesem Zusammenhang, ist «die Marke der Verdrängung»⁵⁸ und für das System <Un->bewusst hält er als charakteristisch fest: Es gilt und es gibt in diesem «keine Negation».⁵⁹ Gilt Nicht für das Unbewusste nicht, so dementsprechend auch nicht die «Kategorie von Gegensatz und Widerspruch».⁶⁰

Hieran anschließend charakterisiert Gast den Bereich des Unheimlichen als einen «intermediäre[n] Raum zwischen Sowohl-als-auch und Weder-noch».⁶¹ Es handele sich beim Unheimlichen um eine Zone, in der sich das Einbrechen definitorischer Grenzziehungen inszeniert, auf die sich Entgegensetzungen und Unterscheidungen stützen. Die «Semantik der Vorsilbe <Un->» ist, so Gast, «Platzhalterin des Fehlens», eine «Signatur der Kluft»:

Das Unheimliche in der Wiederkehr oder besser: im Andrängen des Verdrängten verweist auf eine Leerstelle, auf einen blinden Fleck im Subjekt, in dem der Entzug von Sinn und ein Überwältigtwerden von Bedeutung, die Gleichzeitigkeit von An- und Abwesenheit ineinander kulminieren und Nichtrepräsentierbares um Repräsentanz ringt.⁶²

Es ist «diese unabschließbare, infinite Uneindeutigkeit der Ambivalenz, die die Logik des Unheimlichen determiniert und dessen ästhetisches Prinzip formiert, strukturiert und inszeniert»⁶³ – wie es stellenweise auch in Baudry's Text zum Vorschein kommt.

Kippen: Nullpunkt

Was ist der Gewinn, Baudry's Text in Verbindung mit dieser psychoanalytischen Perspektive auf das Unheimliche neu zu lesen?⁶⁴ Die Psychoanalyse ist im strengen Sinne keine Medientheorie, kann aber als Subjekttheorie danach fragen, was als Verworfenes sowohl die vielfältigen Beziehungen von Subjekten zu ihren Apparaten als auch das wissenschaftliche Denken darüber um- und antreibt.

Ich habe vorgeschlagen, das Schwimmen, in das Baudry's Begriff des filmischen Realitätseindruck im Textverlauf mitunter gerät, als Inszenierung eines Unheimlichen zu verstehen, und von hier aus lassen sich auch die Feststellungen, es handele sich bei solcherart Konzeptionen totalen Realitätsverlusts um einen «Mythos»⁶⁵ oder eine «Illusion»,⁶⁶ nochmal aus einer anderen Perspektive betrachten.

⁵⁷ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XII, 231.

⁵⁸ Ebd., 259.

⁵⁹ Sigmund Freud: *Das Unbewusste* [1915], in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. X, Frankfurt/M. 1999, 264–303, hier 285.

⁶⁰ Sigmund Freud: *Über den Gegensinn der Unworte* [1910], in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VIII, Frankfurt/M. 1999, 213–221, hier 215.

⁶¹ Gast: *Das Unheimliche der Ambivalenz*, 351.

⁶² Ebd., 352.

⁶³ Ebd., 351.

⁶⁴ Vgl. auch hierzu ausführlich: Sonja Witte: *Symptome der Kulturindustrie*, Kap. II.4.

⁶⁵ Neitzel: *Facetten räumlicher Immersion*, 147.

⁶⁶ Grau: *Immersion und Emotion*, 17.

⁶⁷ Neitzel: *Facetten räumlicher Immersion*, 147.

Anknüpfend an Neitzels Formulierung totaler Immersion als «mythische[m], unerreichbare[m] Endpunkt der Mediengeschichte»,⁶⁷ der metaphorisch den Tod durch Ertrinken bedeutet, ließe sich Baudrys Theorie als Beschreibung eines «Nullpunkts» des Subjekts interpretieren, auf den der Todestrieb zielt.⁶⁸ Udo Hock spricht vom Todestrieb als einer «Reinkultur», die sich «insbesondere als Traum von einem störungsfreien Leben» darstelle.⁶⁹ So gesehen, erscheint die von Baudry beschriebene Wiederholung der «Form der archaischen, vom Subjekt erlebten Befriedigung» in der Kino-Höhle als Darstellung eines eben solchen Traums.⁷⁰ Denn in Baudrys Konzeption hat die Ausblendung der Außenwelt (d.h. hier: der Suspendierung der Realitätsprüfung) in der Kino-Höhle mit der archaischen Befriedigungsform eine Verfasstheit des Subjekts zum Resultat, welche dieser als Eliminierung von Konflikthaftigkeit und Ambivalenz charakterisiert.⁷¹ Betont Baudry durchaus, dass es sich bei der ersten Befriedigungssituation um eine für immer verlorene handelt und das Scheitern ihrer Wiederholung die Wunschtätigkeit erst in Gang setzt, so ist zugleich ein *restloser* Ausgleich dieses Scheiterns und dieses subjektkonstitutiven Mangels durch den filmischen Realitätseindruck im Text beschrieben. *Wie* Baudry allerdings diesen Nullpunkt begrifflich entwickelt, ist selbst – wie gesehen – ambivalent; oder anders: Die Darstellung eines störungsfreien Zustands erweist sich hier als keineswegs ungestört.

Es verweist dies darauf, dass ungestörte halluzinatorische Wunscherfüllung insofern ein unmöglicher Zustand, ein «Ding der Unmöglichkeit» (s. o.), ist, als deren Fortdauer tatsächlich den Tod zur Folge hätte. Z. B. würde ein ununterbrochen Sättigung halluzinierender Säugling verhungern. «[D]ie totale halluzinatorische Wunscherfüllung [kann] nur als Grenzphänomen in der Nähe des Todes und als unweigerlich zum Tode führend begriffen werden.»⁷²

Wenn sich der Wunsch nach Wahrnehmungsidentität «allenfalls ungefähr» erfüllt,⁷³ inszeniert sich nicht eben dieses Ungefähr in den schwan-kenden Formulierungen bezüglich des totalen Charakters des filmischen Realitätseindrucks? Das Subjekt dieser Halluzination, also der Zuschauer, von dem Baudrys Text handelt, erscheint aus dieser Perspektive als ein *Quasi-Toter*, ein Untoter – eben als eine unheimliche Figur, die im Textverlauf immer wieder auftaucht.

Während Baudrys Text auf die Erfassung struktureller Übereinstimmungen zwischen psychischem und kinematografischem Apparat abzielt, beschreibt Grau eine Pendelbewegung zwischen kritischer Distanzierung und suggestiver Überwältigung und eine bei Auftreten neuer Illusionsmedien «Unbewusst-Werdung» der Illusion, die im Zuge von Gewöhnung und reflektiertem Umgang bewusst werde. Vergleichbar ist diese Gedankenfigur mit Jentschs Annahme, das Unheimliche erscheine, wenn Ungewohntes auf einen «Mangel an Orientierung» trifft.⁷⁴

Im Unterschied dazu, kann eine psychoanalytische Sicht auf die *Quasi-Toten* in Baudrys Text aufmerksam machen auf das, was nicht nur *noch nicht* vom

⁶⁸ Vgl. Jean-Bertrand Pontalis: *Zwischen Traum und Schmerz*, Gießen 2003, 44.

⁶⁹ Udo Hock: *Das unbewusste Denken. Wiederholung und Todestrieb*, Frankfurt/M. 2000, 18.

⁷⁰ Baudry: *Das Dispositiv*, 56.

⁷¹ Vgl. auch hierzu ausführlich: Sonja Witte: *Symptome der Kulturindustrie*, Kap. II.3.

⁷² Olaf Knellessen, Peter Passett, Peter Schneider: *Das Deuten der Psychoanalyse*, Wien 2003, 20.

⁷³ Lilli Gast: *Freuds Flaschenpost*, in: *Tel Auiver Jahrbuch für deutsche Geschichte*, Göttingen 2004, 15–28, hier 23.

⁷⁴ Jentsch: *Zur Psychologie des Unheimlichen*, 195.

75 Gast: Das Unheimliche der Ambivalenz, 352.

76 Olaf Knellessen: Ambivalenz und gleichschwebende Aufmerksamkeit. Oder: das Glück einer psychoanalytischen Haltung für den aktuellen Psychotherapiediskurs, in: *Forum der Psychoanalyse*, Vol. 27, Nr. 4, 2011, 329–337, hier 336, mit Bezug auf Gast: Das Unheimliche der Ambivalenz.

77 Vgl. ebd. in anderem Zusammenhang.

78 Knellessen: Ambivalenz und gleichschwebende Aufmerksamkeit, 337.

79 Elfriede Löchel: Aufmerksamkeitstechnik Psychoanalyse. Kommentar zu Christoph Türckes «Konzentrierte Zerstreuung», in: *Jahrbuch der Psychoanalyse – Beiträge zur Theorie, Praxis und Geschichte*, Bd. 62, 2011, 31–50, hier 43; vgl. hierzu auch: Sonja Witte: Wohlwollende Analytiker und nonkonformistische Gesellschaftskritiker im Kino. Eine Interpretation zeitgenössischer Massenkulturtheorie, in: Insa Härtel u. a. (Hg.): *Orte des Denkens – mediale Räume. Psychoanalytische Erkundungen*, Göttingen 2013, 81–93.

80 Vincenz Hediger: Wirklichkeitsübertragung. Filmische Illusion als medienhistorische Zäsur bei Andre Bazin und Albert Michotte, in: Gertrud Koch, Christiane Voss (Hg.): *... kraft der Illusion*, München 2006, 205–230, hier 230.

81 Knellessen: Ambivalenz und gleichschwebende Aufmerksamkeit, 335.

bewussten Denken erfasst ist, sondern was sich der Realitätsprüfung fundamental entzieht und sich doch – sei es in der Praxis oder in der Theorie – geltend macht: Im Unheimlichen drängt zur Darstellung das Unbewusste, welches «eine Fehlstelle, ja eine Kluft, ein Auseinanderklaffen [markiert], das die binäre Eindeutigkeit von Grenzziehungen verwischt, ihr buchstäblich den Boden, den Grund entzieht»⁷⁵ – was auch die Unterscheidungen zwischen Gewohntem und dem Ungewohnten betreffen kann, grundlegender noch z. B. die zwischen Subjekt und Objekt, Innen und Außen, Totem und Lebendigem.

Die Quasi-Toten aus Baudry's Text handeln mithin auch vom «Schreck des Todes, der einem im Objekt»⁷⁶ begegnen kann, und das – in den Medienwissenschaften vielfach registrierte – Pendeln wäre auch als Versuch zu verstehen, diesen Schrecken zu bewältigen.⁷⁷ Dieser Schrecken kann eben im Bereich der Kopplungen von Körpern und Maschinen (s. o.) entstehen, die ihr Unheimliches entfalten, wenn die Nahtstellen ihr Unkenntliches hervorkehren. Dann, so Knellessen, dürfte auch ein Ahnen dessen mit im Spiel sein «wie sehr man selbst Roboter ist, wie sehr man selbst auch einer Mechanik unterliegt, einer Wiederholung der Ambivalenz, wie sie sich im Schreck des Zusammenfallens von Anziehung und Abstoßung überwältigend zeigt. Es ist der Schreck des Erkennens, Subjekt dieser Ambivalenz zu sein»⁷⁸ – ein Schrecken also auch darüber, dass die Subjekte Techniken «nicht nur fremd und anders gegenüberstehen, sondern [...] selbst in gewisser Weise in ihre Voraussetzungen verstrickt sind».⁷⁹ Was sich in dieserart Schrecken geltend machen und worauf m. E. eine psychoanalytische Perspektive aufmerksam machen kann, ist, was sich in den Ambivalenzen zwischen begeisterter Faszination und den Ängsten «das Medium nicht als Medium zu erkennen [...] oder sich im Medium zu verlieren»⁸⁰ inszeniert und zugleich eben nicht in diesen aufgeht: Das Unbewusste als Rest, der «immer weiter treibt, der die Vermittlung immer wieder sucht und herstellt und gleichzeitig an ihr scheitert».⁸¹ Es sind dieserart Ambivalenzen auch ein Versuch der Bewältigung eines Schreckens angesichts eines unheimlichen Un-Dings, dessen Auftauchen auf das Unbewusste verweisen kann und in die Mediennutzer_innen wie auch Wissenschaftler_innen stets konflikthaft verstrickt sind.

SZENISCHE VERFASSTHEIT DER SUBJEKTIVITÄT, MEDIENÖKOLOGIE DER PSYCHE

Es gibt zwei medientheoretische Urszenen der Psychoanalyse im Werk Sigmund Freuds. Die eine ist die *Notiz über den Wunderblock*. Sie ist von Jacques Derrida als *scène de l'écriture*, als Schreibszenen, kommentiert worden und wird gemeinhin als Beitrag der Psychoanalyse zur Medientheorie anerkannt, worauf etwa ihre Aufnahme in einschlägige Reader hindeutet.¹ Die andere Szene ist nicht minder prominent, aber sie wird viel seltener nach den in ihr zum Ausdruck kommenden medientheoretischen Implikationen befragt. Ich meine die Beschreibung, die Sigmund Freud 1919/20 in *Jenseits des Lustprinzips* vom Spiel seines zur Zeit der Beobachtung etwa eineinhalbjährigen Enkelkinds mit einer Spule gibt. Der Junge wirft die mit einem Bindfaden umwickelte Holzspule über «den Rand seines verhängten Bettchens, so daß sie darin verschwand, sagte dazu sein bedeutungsvolles o-o-o-o» – das der Beobachter schon von anderen Wegwerf-Spielen des Jungen kennt –, «und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen mit einem freudigen <Da>.»² Freud selbst nennt das Spiel «Verschwinden und Wiederkommen» und sieht es «im Zusammenhang der großen kulturellen Leistung des Kindes, mit dem von ihm zustande gebrachten Triebverzicht (Verzicht auf Triebbefriedigung), das Fortgehen der Mutter ohne Sträuben zu gestatten. Es entschädigte sich gleichsam dafür, indem es dasselbe Verschwinden und Wiederkommen mit den ihm erreichbaren Gegenständen selbst in Szene setzte.»³

Die Sätze implizieren eine Reihe medientheoretischer Annahmen. Ich möchte im Folgenden zunächst vier von ihnen etwas näher konturieren. Da ist zunächst ein Verständnis, nach dem ein Ding, die Spule, zu einem mit psychischer Energie besetzten Objekt werden kann, das Übertragungen ermöglicht. Damit verbunden sind zweitens Elemente einer Theorie des Spiels sowie drittens einer Theorie des Szenischen, des In-Szene-Setzens. Als Viertes impliziert die Passage eine Theorie des Sinns, der von Freud zugleich als Intention des Kinds und als kulturelle Handlung beschrieben wird. Zusammengenommen bilden diese Elemente eine Theorie der medialen Verfasstheit der Subjektivität,

¹ Vgl. Sigmund Freud: Notiz über den Wunderblock, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, Frankfurt/M. 1972, 1–8. Jacques Derrida: *Freud und der Schauplatz der Schrift*, in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M. 1972, 302–350, hier 344. Siehe etwa: Claus Pias, Lorenz Engell, Oliver Fahle u. a. (Hg.): *Kursbuch Medienkultur*, München 1999, 173–180.

² Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt/M. 1972, 3–69, hier 12.

³ Ebd., 13.

verstanden als Möglichkeit, intentional und potenziell mit einem Bewusstsein des Selbst in einer szenischen Konstellation handelnd aufzutauchen. Die Psyche schließt aber, wie ich weiterführend darstellen möchte, auch nicht subjektivierte und wohl auch nicht subjektivierbare Elemente ein. Deshalb steht eine Theorie der medialen Verfasstheit der Subjektivität in einem weiteren Zusammenhang einer Ökologie der Psyche als wesentlich nicht situierter, aber ausgehnter Wirkungszusammenhang.

Übertragung

Alles, was wir wahrnehmen, hat für die Wahrnehmenden eine Bedeutung. Das meint im psychoanalytischen Sinne, dass etwas mit mehr oder weniger großer Intensität mit psychischer Energie besetzt wird. Das können Vorstellungen und Vorstellunggruppen sein, Fantasien, aber auch Körper und Körperteile oder Objekte.⁴ Wie vielschichtig und schillernd der Begriff der Besetzung selbst ist, wird spätestens klar, wenn er in eine andere Sprache übersetzt werden soll. James Strachey, der Übersetzer der *Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud* schlug als Übersetzung ins Englische «cathexis» vor, das im Altgriechischen die Bedeutung von «Halten» hat. Gebräuchlicher ist heute das Wort «investment». Roland Barthes weist darauf hin, dass im Deutschen das Wort «Besetzung» zur Bezeichnung der Vergabe einer Arbeitsstelle, der Übertragung einer Aufgabe oder der Besetzung einer Rolle im Theater oder Film benutzt wird.⁵ Besetzung mit psychischer Energie bedeutet demnach nicht, dass etwas im militärischen oder topografischen Sinne okkupiert wird, sondern dass es zu einer Beziehung kommt, in der so etwas wie ein gegenseitiges Halten stattfindet: Die psychische Energie findet eine Art von Verkörperung; die Vorstellung oder das Ding findet eine Aktualisierung oder einen Bezug durch den szenischen Zusammenhang. Diese Bindung durch Verkörperung und Aktualisierung kann flüchtig oder auch relativ stabil sein, sie lässt aber beide Seiten in der Regel nicht unverändert. Man kann Besetzung nicht als eine Beziehung des Ausdruckes verstehen, wenigstens solange man darunter versteht, dass etwas schon Bestehendes nun sichtbar würde. Jede Triebbesetzung, gilt sie nun einer Fantasie oder einem Ding, ist eine Maskierung, die selbst aber nur auf Maskierungen verweist. Psychische Energie ist von ihrer Verkörperung nicht zu trennen, sie drängt auf sie, verwirklicht sich in ihr, ohne doch in ihr einfach aufzugehen. Gäbe es diese unaufhebbare Differenz nicht, hätten wir es mit rein statischen Relationen zu tun, die gar keinen Wandel und keine Wahrnehmung oder gar Besetzung von Neuem zuließen.

Die Psyche ist in einem steten Wandel begriffen, doch kennt sie auch eine grundlegende Dimension der Kontinuität. Sie wird durch das gewährleistet, was die Psychoanalyse Übertragung nennt. Auch dies ist ein medientheoretisch bedeutsamer Begriff, denn in der Übertragung findet nicht einfach ein Transport einer einmal erfolgten und dann feststehenden Aktualisierung oder

⁴ Vgl. Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1972, 550.

⁵ Vgl. Roland Barthes: *Wie zusammen leben. Simulationen einiger alltäglicher Räume im Roman. Vorlesung am Collège de France 1976–1977*, Frankfurt/M. 2007, 234.

Verkörperung psychischer Energie in eine andere Zeit und an einen anderen Ort statt. Übertragung meint eher die Möglichkeit, dass eine einmal gefundene Konstellation von Wünschen und Ängsten in verschiedenen Situationen sich wieder aktualisieren kann. Dabei geht es, ähnlich wie in der Übertragung einer Vorstellung von einer Sprache in eine andere, um eine Art Metamorphose, in der ein Sinn oder eine Konstellation eine andere Gestalt bekommt. Es gibt also etwas, das latent immer vorhanden ist, das aber vielleicht gar nicht anders als in Latenz existiert, weil es in keiner Verkörperung ganz aufgeht und deshalb über sie hinausweist. Übertragung im psychoanalytischen Sinne ist etwas, das im Grunde immer zugleich in die Vergangenheit und in die Zukunft verweist. Sie ist deshalb von hoher zeitlicher Signifikanz, weil sie Vergangenheit und Zukunft, Erinnerung und Begehren ineinander faltet. Wenn etwas eine psychische Bedeutung bekommt, dann ist es immer in der Verbindung zu einer Vergangenheit, die aber selbst nie Gegenwart sein kann, weil sie ihren Ursprung im Unbewussten hat. Schon in der *Traumdeutung* schrieb Freud, dass

die unbewußte Vorstellung als solche überhaupt unfähig ist, ins Vorbewußte einzutreten, und daß sie dort nur eine Wirkung zu äußern vermag, indem sie sich mit einer harmlosen, dem Vorbewußten bereits angehörigen Vorstellung in Verbindung setzt, auf sie ihre Intensität überträgt und sich durch sie decken läßt. Es ist dies die Tatsache der *Übertragung*, welche für so viele auffällige Vorfälle im Seelenleben der Neurotiker die Aufklärung enthält. Die Übertragung kann die Vorstellung aus dem Vorbewußten, welche somit zu einer unverdient großen Intensität gelangt, unverändert lassen, oder ihr selbst eine Modifikation durch den Inhalt der übertragenden Vorstellung aufdrängen.⁶

Wenn Freud auch sehr schnell bereit ist, das Spiel des Jungen mit der Spule mit dem Wechsel von An- und Abwesenheit der Mutter in Verbindung zu bringen, so ist damit ja noch gar nicht festgelegt, was die unbewusste Vorstellung ist, die in dieser Übertragung wirksam wird. Freud öffnet nur das Spiel in die Vergangenheit und in die Zukunft, gibt ihm ein dynamisches zeitliches Volumen.

Spiel

Es gibt eine Unbestimmtheit in den Handlungen des Kindes, die wohl für jedes Spiel konstitutiv ist. Wäre es eindeutig, dass die Spule die Mutter repräsentiert, würde man vielleicht eher von einem Ausagieren einer Konstellation sprechen. Freuds Erzählung geht aber nicht von einem Verhältnis der Repräsentation aus, sondern von einer Spannung zwischen An- und Abwesenheit. Auch wenn er relativ schnell geneigt ist, in der Spule eine Repräsentantin der Mutter zu sehen, so eröffnet seine Beschreibung durchaus eine Reihe von weiteren Zuordnungen. Der Junge wirft die Spule von außen über den Rand seines Bettes, also von dem Ort aus, an dem die Mutter wäre, wenn sie das Kind in das Bett legte. Demnach würde das Kind die Position der Mutter

⁶ Sigmund Freud: Die Traumdeutung, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II/III, Frankfurt/M. 1973, 1–642, hier 568, Herv. i. Orig.

einnehmen und sich selbst wegwerfen. In einer Anmerkung beschreibt Freud dann auch ein anderes Fort-Da-Spiel, in dem der Junge «ein Mittel gefunden hatte, sich selbst verschwinden zu lassen»: Der Junge «hatte sein Bild in dem fast bis zum Boden reichenden Standspiegel entdeckt und sich dann niedergekauert, so dass sein Spiegelbild <fort> war.»⁷ Als die Mutter nach längerer Abwesenheit wiederkam, begrüßte das Kind sie mit «Bebi o-o-o-o!» Liest man das mit der Theorie Jacques Lacans zum Spiegelstadium gegen, ist es wiederum gar nicht selbstverständlich, dass das Kind sich selbst im Spiegel sieht und nicht ein anderes Kind, das ihm ähnelt. Lacans Theorie des Spiegelstadiums geht ja gerade nicht davon aus, dass das Kind sich selbst im Spiegel erkennt, sondern dass es erstmals einen Körper wahrnimmt, der dem seinen in Größe und Bewegung so weit ähnelt, dass es über die Beziehung zu diesem anderen Körper den eigenen Körper als Einheit wahrnehmen kann. Das Kind er- und verkennt sich im Bild des anderen zugleich, was einen Spielraum der Ähnlichkeit ermöglicht. Die Unbestimmtheit, die das Spiel herstellt oder durch die das Spiel entsteht, ist eine Unentschiedenheit zwischen möglichen Bedeutungen, was der Intensität der Erfahrung des Spiels keinen Abbruch tut. Der englische Psychoanalytiker Donald W. Winnicott hat nach dem Zweiten Weltkrieg eine Theorie des Spiels entwickelt, die diese Unbestimmtheit als Übergängigkeit zwischen Unsinn und Sinn und zwischen bloßer Intensität und Repräsentation versteht. In dem durch dieses Spiel geschaffenen Übergangsraum sieht er den «Ort der kulturellen Erfahrung» überhaupt.⁸ Es ist zweifellos ein medialer Ort. Er bildet sich aus einer spezifischen szenischen Konstellation von Objekten, die eine Bedeutung besitzen, die sich gerade dadurch auszeichnet, dass sie nicht festgeschrieben werden kann. Deshalb kann Jacques Derrida davon sprechen, dass das «fort/da» des Spiels von Freuds Enkelkind ein «absolutes Gebot aller Erfahrung im Allgemeinen» sei und als Spiel der Welt verstanden werden könne.⁹

Szene

Nimmt man die Unbestimmtheit der Bedeutungen ernst, zeigt sich darüber hinaus, dass die Position des Spielenden nicht festgelegt werden kann. Lacan liest das Spiel schon in dem Sinne, dass das Kind im Spiegelbild über die Wahrnehmung des anderen Körpers ein Bild seines eigenen Körpers gewinnen kann, von dem aus nachträglich der bisherige Körper als etwas Unzusammenhängendes erinnert wird. Weil die neu entstandene Integration befriedigend ist und selbst energetisch besetzt wird, wird der vorherige Zustand nun als Mangel erfahren. Aber diese Teleologie ist wohl nicht zwingend und wird vom Subjekt sein ganzes Leben hindurch in Träumen, Fantasien, Tagträumen, fiktionalen Werken der Literatur, des Films, des Theaters oder anderer Künste, in Spielformen des Fernsehens und des Alltags und in der Erotik unterlaufen. Im Spiel sieht Winnicott die Möglichkeit der Kreativität,

⁷ Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, 13.

⁸ Donald W. Winnicott: *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart 1989, 111–120.

⁹ Jacques Derrida: *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation*, New York 1985, 70.

weil es die Verknüpfungen der Dinge mit Bedeutungen und der Subjektivität mit sozialen Positionen und Rollen lockert und neue Verbindungen erlaubt. Das eben ist die Möglichkeit kultureller Erfahrung. Dazu gehört sicher auch die Lust an der Ermächtigung, die Freud im Spiel seines Enkelkindes sieht. Doch wo oder wer ist der Junge, der spielt: die Spule, das Werfen, das Verschwinden, das Wiederkommen? Vielleicht wirft er ja auch gar nicht seine Mutter, sondern seine Angst vor dem Alleinsein oder dem Verlust des Selbst fort. Möglicherweise ist die Spule auch die Idee der eigenen Abwesenheit, die zwischen zwei Ambivalenzen schwankt: Die Abwesenheit ist da in der Unge-schiedenheit, die vor der Entdeckung der Einheit eines Selbst eine manchmal wunderbare, manchmal ganz fürchterliche Erfahrung ist. Die Ambivalenz ist aber auch im Auftauchen des Ichs, das sich gegenüber einem anderen, gegen-über der Mutter oder in der Differenz zwischen An- und Abwesenheit findet und situiert. Das kann ebenso als schmerzhaftes Trennung wie als Genuss des Selbstbezugs erlebt werden.

Beschreibt man das Spiel des Kindes als Szene, gibt es also drei Größen oder Pole: das Kind, die Spule und etwas Drittes, das eine Differenz zwischen An- und Abwesenheit ausmacht. Mit diesem Changieren entsteht für die Spie-lende ein Selbstbezug, denn die räumliche Differenz des Fort/Da ist zugleich eine zeitliche. Dies wiederum setzt Erinnerung oder eben eine Bezogenheit der Spielenden auf sich selbst ebenso voraus, wie die Szene sie herstellt. Man könnte also davon sprechen, dass es so etwas wie ein Ich, ein Selbst und ein anderes gibt, die durch einen szenischen Zusammenhang miteinander verbun-den sind. Über das Szenische des Traums und über die Fantasie schreiben Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis, es handele sich um ein «Szenarium mit vielfachen Auftritten».¹⁰ Alles kann an allen Positionen auftauchen und wieder verschwinden. Ja, es kennzeichnet das Spiel, dass es auch zur Rücknahme der Differenzen selbst tendieren kann, so weit, dass die Positionen zu kleinen In-seln in einem Flow werden. Das bedeutet aber auch: Wie jeder Traum ist auch die Szene immer zugleich unterdeterminiert, weil sie keine feste Identifikati-on mit einer Position oder Perspektive zulässt, und überdeterminiert, weil alle Möglichkeiten in ihr enthalten sind.

Sinn

Die Theorie des Szenischen verbindet sich hier mit einer Theorie des Sinns: Das Subjekt entsteht nicht außerhalb der Szene und existiert auch später nicht getrennt von ihr. Es ist die Szene, in der das Subjekt auftaucht und auch immer wieder verschwindet: im Traum, aber auch in der alltäglichen Fantasie, die alle seine Handlungen, sein Denken und sein Agieren begleitet. Wenn Freud, wie zitiert, von der großen kulturellen Leistung des Kindes spricht, dann klingt das zunächst wie ein von außen gesetzter Sinn des Fortschrittes. Man kann den Satz aber auch immanent lesen: als Möglichkeit der Erfahrung und der

¹⁰ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis: *Urphantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprung der Phantasie*, Frankfurt / M. 1992, 50. So wie die Urfantasie sind auch alle anderen Ursprungerzählungen Freuds (Urvater, Urszene, Urverdrängung) Szenen, die im Sinne der Emergenz eine Differenz erst hervorbringen. Siehe dazu: Reinhold Görling: *Eine Maschine, die nächstens von selber geht: Über Nachträglichkeit und Emergenz*, in: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, 55. Jg., Nr. 6, Juni 2001, 560–576, hier 564 f.

Offenheit, als Möglichkeit des Spiels. Leserinnen und Leser, die aufmerksam für die mediale oder literarische Qualität der Freud'schen Texte sind, werden schnell merken, dass er selbst ein ganz eigenes Spiel der Reflexion entwirft: eine ganz eigene Schreibszenen. Immer wieder stellt er Thesen auf, die er dann einige Absätze später wieder zurücknimmt.¹¹ Dieses Fort-Da-Spiel findet in dem kurzen Text über das Spule-Spiel mindestens vier Mal statt. Der Sinn der Freud'schen Texte liegt nicht nur in den Behauptungen, sondern auch in dem Spiel der Unbestimmtheit.¹² Das Schreiben ist ein Wechsel von Setzung und Flow. Und ist eben dies nicht das Spiel des Sinns: mimetisches Eintauchen in eine Welt, die immer weiter ist als die gewohnte Umwelt, Eintauchen in einen Flow und wieder Auftauchen, temporär, ohne Angst zu verschwinden?

Freud erinnert dieses Spiel seines Enkelkinds zu Beginn von *Jenseits des Lustprinzips*, also der Schrift, in der er die These über die Existenz des Todestriebes einführt. Zuvor war er auf das Problem des für traumatische, nicht ohne Weiteres erinnerbare, oder abgespaltene Erfahrungen charakteristischen Zwangs zur Wiederholung gekommen. Kann die Wiederholung bedrohlicher und schmerzhafter Erfahrungen mit dem Prinzip vereinbar sein, dass der Sinn oder das Prinzip der Psyche in der lustvollen Erfahrung der Befriedigung zu sehen sei? Der Sinn wäre die Gewinnung und die erhaltende Veränderung eines Selbst. Denn wenn das Selbst nicht gegeben ist, sondern sich erst in einer Szene in einem gewissermaßen autopoetischen Akt erschafft, dann muss es sich immer wieder verändern, neu bilden, muss immer wieder in das Wagnis des Szenischen eintauchen, um sich selbst zu gewinnen und zu erhalten. In der Wiederholung steckt ein Zwang, aber auch eine Chance, wie Freud in seinem letzten Buch *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* umfassend ausführt und nochmals neu zu einer Theorie der Tradition oder Kultur erweitert.¹³ Die Wiederholung, die mit traumatischen Erfahrungen verbunden ist, ist Ausdruck eines Festhaltens der Erfahrung, eines Widerstandes gegen die Gewalt. Selbst wenn sie zunächst als Zwang auftritt und die Gewalt nur fortzuschreiben scheint, ist die Wiederholung die einzige Chance, die reine Repetition zu vermeiden, indem die Erfahrung zur Darstellung kommt, indem sie medial wird, indem sie übertragen wird. In diesem Sinne kommt Freud am Ende seiner Ausführungen über das Spule-Spiel auch auf das Spiel des Theaters, das «zum Unterschied vom Verhalten des Kindes auf die Person des Zuschauers zielt» und diesem «schmerzlichste Eindrücke zum Beispiel in der Tragödie nicht erspart und doch von ihm als hoher Genuss empfunden werden kann.»¹⁴ Dies zu erforschen sei allerdings etwas, mit dem sich «eine ökonomisch gerichtete Ästhetik befassen» möge. Bedenkt man den szenischen Charakter des kindlichen Spiels wie des Spiels des Theaters, dann ist es gar nicht mehr so einfach, zwischen den Positionen der Spielenden, der Zeichen und der Zuschauenden klar zu unterscheiden. Gerade in der Tragödie ist ja der Chor selbst Vorstellender und Zuschauer zugleich. Das Theater selbst ist eine Szene mit drei Polen, die wiederum eine Szene hervorbringt.

¹¹ Derrida beschreibt es so: Freud «plays with the fort/da in his writing; he doesn't «comprehend» it. He writes himself this scene, which is descriptive or theoretical but also very profoundly autobiographical and performative». Letzteres bezieht Derrida auf die Familiensituation Freuds, vor allem darauf, dass Freuds Tochter Sophie, die Mutter des Kindes, 1920, also wenige Monate vor der Abfassung des Textes, starb. Das legt nahe, dass die Intensität des Textes auch daher rührt, dass er für Freud selbst eine Szene der Trauer ist. In: Derrida: *Ear*, 70.

¹² Ich benutze den Begriff in Anlehnung an Stephan Trinkaus: *Prekäre Gemeinschaft. Zu einer diffraktiven Theorie des Haltens*, Habilitationsschrift, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, 2016.

¹³ Sigmund Freud: *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XVI, Frankfurt/M. 1968, 101–246, hier 180.

¹⁴ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, 15.

Todestrieb

In Freuds Augen kann der schmerzhaft Erfahrungen wiederholende Charakter des kindlichen Spiels wie des Spiels des Theaters nicht als Beleg für die Existenz eines Triebes jenseits des Lustprinzips herangeführt werden, weil die Todestriebe etwas gegenüber dem Lustprinzip Unabhängiges sind bzw. sein müssen. Die Todestriebe genießen nicht. Die Lebenstribe haben viel mit unserer inneren Wahrnehmung und den Lust- und Unlustempfindungen zu tun, «während die Todestriebe ihre Arbeit unauffällig zu leisten scheinen.»¹⁵ Die Todestriebe wirken also gleichsam auf der anderen Seite der Szene, auf der Seite, die nicht etwas in Erscheinung bringt, sondern die etwas verschwinden lässt. Nur dass dort nichts ist, keine Ungeschiedenheit, sondern Leere. Die Arbeit der Todestriebe findet also nicht in erster Linie in der Ausübung von Gewalt einen Ausdruck, sondern in der Ausdruckslosigkeit selbst. Ihr Wirken ist traumatisch in dem Sinne, dass sie die Möglichkeit unterlaufen, dass sich das Subjekt in einer Szene finden und dass das Subjekt die Szene, in der sie wirken, so theatralisieren könnte, dass es zur Herausbildung von drei Polen kommen könnte, drei Polen, von denen einer es dem Subjekt ermöglicht aufzutauchen. Die Todestriebe tun das, indem sie die Anwesenheit in der Szene unmöglich machen. Folter und verwandte Praktiken extremer Gewalt zwingen das Subjekt in eine Szene, in der es immer schon jeden Ort verloren hat, indem diese Gewalt den Körper und die Sinne des Opfers zum Schauplatz und Objekt einer Inszenierung macht, in der das Opfer eben dieses Ortes beraubt, heimat- und weltlos gemacht wird.¹⁶ Da alle traumatischen Erfahrungen von Gewalt in dieser Weise wirken, ist es so wichtig, dass Formen einer Thematisierung von Gewalt gefunden werden, in denen das Subjekt wieder in Erscheinung treten kann, Formen, in denen ein Überleben möglich wird, weil die Spuren der Gewalt gelesen und teilweise gebunden werden können: vom Subjekt als etwas erfahren, das es selbst erlebt hat und mit anderen teilen kann.

Ausgedehntheit der Psyche

Es gibt zwei Äußerungen Freuds zu Raum und Zeit, die nach wie vor verstörend rätselhaft sind und vielleicht erst zusammengenommen einen Sinn ergeben, jedenfalls in einer Psychoanalyse, die als Medienwissenschaft verstanden wird. Die erste findet sich mehrfach, u. a. wenige Seiten nach der Beschreibung des Spule-Spiels in *Jenseits des Lustprinzips*, nämlich die Behauptung, «dass die unbewussten Seelenvorgänge an sich <zeitlos> sind. Das heißt zunächst, dass sie nicht zeitlich geordnet werden, dass die Zeit nichts an ihnen verändert, dass man die Zeitvorstellungen nicht an sie heranbringen kann.»¹⁷ Freud zielt dabei auf unsere «abstrakte Zeitvorstellung», die einer Selbstwahrnehmung der Arbeitsweise des Systems Wahrnehmung-Bewusstsein entstamme. Unbewusste Seelenvorgänge sind selbstverständlich prozessual und veränderlich, aber sie haben eine grundsätzlich

¹⁵ Ebd., 69.

¹⁶ Vgl. Reinhold Görling: *Szenen der Gewalt. Folter und Film von Rossellini bis Bigelow*, Bielefeld 2014, 148–166.

¹⁷ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, 28.

andere Eigenzeit als die Prozesse, an denen das Bewusstsein beteiligt ist. Daher ist das Unbewusste immer auch in einem zeitlichen Sinne ein Außen des Subjekts. Es ist kein beliebiges Außen, sondern das je eigene Außen des Subjekts. Trotzdem sind sie in der Dynamik ihrer Prozessualität autonom. Die Psyche bildet sich aus dem Spiel der zueinander selbständigen Reihen des Unbewussten und der Reihen des Bewusstseins. Das ist etwas, das Gilles Deleuze schon in *Differenz und Wiederholung* stark macht und dann in dem zusammen mit Guattari geschriebenen Buch *Anti-Ödipus* herausstellt.¹⁸ Wir haben zwei Prozesse, die zweifellos interferieren, die aber ihre eigene Raumzeitlichkeit haben. Schon 1896 schrieb Freud an Wilhelm Fließ, «dass das Gedächtnis nicht einfach vorhanden ist, in verschiedenen Arten von Zeichen niedergelegt».¹⁹ In *Jenseits des Lustprinzips* findet sich das etwa wieder in der Formulierung, «das Bewusstsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur».²⁰ Medienwissenschaftlich gesehen bedeutet das, dass alles Psychische mindestens zwei unabhängigen Reihen angehört und Bedeutung aus der Interferenz oder dem Spiel der Reihen entsteht und deshalb nie nur einem Zusammenhang oder einem Zeichen zuzuschreiben ist.

Die Bedeutung dieser These Freuds über die Zeit des Unbewussten wird aber erst ganz ersichtlich, wenn man sie mit der zweiten verstörenden Behauptung verbindet, einer Behauptung über die Räumlichkeit der Psyche, die er am Ende seines Lebens in folgender, oft nur mit dem letzten Satz zitierten Notiz wiedergegeben hat: «Räumlichkeit mag die Projektion der Ausdehnung des psychischen Apparates sein. Keine andere Ableitung wahrscheinlich. Anstatt Kants *a priori* Bedingung unseres psychischen Apparats. Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon.»²¹ Jean-Luc Nancy hat in *Corpus* den letzten Satz der Notiz zum Ausgang seiner Überlegungen gemacht: Wenn die Psyche ausgedehnt ist, dann ist sie selbst ein Körper. Deshalb kann er nun auch davon sprechen, dass die Psyche wie ein Körper exponiert ist. Exposition aber bedeutet, auf den anderen bezogen zu sein, eben außer sich zu sein, den anderen zu berühren und selbst verletzbar zu sein. Wenn Psyche ausgedehnt und damit vom Körper ununterscheidbar ist, dann können wir von einer «Welt der Körper» sprechen, in der es keine Differenz mehr von Erscheinung und Wesen, Geist und Substanz gibt. Welt ist «endlich Welt, das heißt eigene Stätte der realen Ausdehnungen, Raum unserer Körper, der Verteilungen ihrer Existenzen, der Aufteilungen ihrer Widerstände. Eigene Stätte, oder sogar Eigenheit der Stätte, die der Ausdehnung der Körper endlich gegeben wurde.»²² In der Welt der zirkulierenden Bilder kommt das ganz direkt zum Ausdruck:

Unsere Milliarden Bilder zeigen uns Milliarden Körper – wie Körper noch nie gezeigt wurden. Massen, Haufen, Gemenge, Bündel, Kolonnen, Aufläufe, Gewimmel, Armeen, Banden, Auflösungen, Paniken, Sitzreihen, Prozessionen, Zusammenstöße, Massaker, Leichenberge, Kommunionen, Streuungen, ein Übervolles [...] Dies ist die Welt des globalen Aufbruchs: der Zwischenraum des *partes extra partes*, von nichts überwölbt noch unterstützt, ohne Subjekt seiner Bestimmung, nur als eine gewaltige Körperpresse statthabend.²³

¹⁸ Vgl. Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, München [1968] 1997, 130–53. Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Anti-Ödipus*, Frankfurt/M. 1974.

¹⁹ Sigmund Freud: Brief an Wilhelm Fließ vom 6.2.96, in: ders.: *Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*, Frankfurt/M. 1999, 217 f.

²⁰ Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, 25.

²¹ Sigmund Freud: *Ergebnisse, Ideen, Probleme* (London, Juni 1938), in: *Gesammelte Werke*, Bd. XVII, Frankfurt/M. 1972, 149–152, hier 152.

²² Jean-Luc Nancy: *Corpus*, Berlin 2003, 39.

²³ Ebd., 38.

Nancys Ineinssetzung von Psyche und Körper hat einen merkwürdigen Effekt, man könnte ihn christlich nennen. Denn was nun als das andere auftaucht, das ist die Kommunion der Körper. In ihnen erscheint Welt als Ausdehnung unserer Körper, als seien sie es, in denen der Geist über uns gekommen ist: nicht mehr als Subjekt, doch als Kommunion und Kommunikation. Es ist aber fraglich, ob Freud mit seiner Notiz in dieser Richtung gedacht hat. Es ist wohl auch nicht zufällig, dass Nancy Freuds kritischen Bezug auf Immanuel Kant nicht aufgreift. Kant hatte ja Raum als Anschauung des äußeren Sinns verstanden, «der aber doch selbst nichts anders, als eine innere Vorstellungsart ist, in welcher sich gewisse Wahrnehmungen miteinander verknüpfen.»²⁴ Diese Fähigkeit der Verknüpfung von Anschauung ist die «*a priori* Bedingung unseres psychischen Apparates», von der Freud spricht. Kant hält mit dieser These eine klare Trennung von Innen und Außen aufrecht: Es kann sein, dass die Dinge selbst zueinander in einer Relation stehen und insoweit etwas wie ein von uns unabhängiger Raum existieren mag. Der aber ist nicht das, was wir als Raum erfahren. Freuds Einwand dagegen scheint nun aber der zu sein, dass die Anschauung des Raumes keine synthetische Leistung *a priori* darstellt, sondern eine Projektion der Räumlichkeit der Psyche selbst, also eine Art Selbstan-schauung der Psyche. Damit fällt die Differenz zwischen Innen und Außen in sich zusammen. Anders als die Relation zwischen dem Ich und der Welt ist die Relation zwischen der Psyche und der Welt keine zwischen Innen und Außen, es ist auch nicht einmal eine Relation zwischen einer Psyche und einer Welt, die sich gegenüberstünden, es gibt nur eine Welt, oder genauer ein Immanenzfeld von Welten, und das Subjekt ist «eine Verhaltensweise, eine Gewohnheit [...] die Gewohnheit, <ich> zu sagen.»²⁵

Poetische Ökologie der Psyche

Zwei Konsequenzen ergeben sich hieraus: Psyche kann nicht länger ausschließlich als etwas gedacht werden, das nur Menschen oder komplexe Lebewesen besitzen. Alles, was sich auf sich selbst beziehen kann, alles, was danach strebt zu verharren, wie Baruch Spinoza es als Eigenschaft des *conatus* formuliert hat, hat eine Psyche.²⁶ Die Differenz entsteht aus dem unterschiedlichen Vermögen der Psyche, sich affizieren zu lassen, wie Spinoza es formuliert, anders gesagt: sich auf eine Vielfalt verschiedener Beziehungen einlassen zu können. Es gibt eine Psyche der Institutionen, der Narrative, der Ereignisse, letztlich wohl auch der Dinge, ja der Materie. Die Energie, die dazu führt, dass sich eine szenische Konstellation so weit verdichtet, dass sie zu einem Ereignis wird, zu etwas, das einen Selbstbezug besitzt und darin sich wandelnd verharnt, gehört der Psyche an. Das lässt sich nicht mehr als ein Projektionsvorgang beschreiben: Ein Bild, das eine Künstlerin schafft, entsteht auf der Leinwand, es ist nicht vorher schon im Kopf. Und wenn es mich vielleicht zu Tränen rührt, wenn ich es betrachtete, dann nicht deshalb, weil es mich an etwas anderes erinnert, sondern

²⁴ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart 1973, 933 (A 378).

²⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt/M. 1966, 57.

²⁶ Vgl. Baruch de Spinoza: *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*, Hamburg 1999.

aus der eigenen Kraft seines Ereignisses, das mich als Betrachter einschließt. Prozesse des Hervorbringens einer Psyche lassen sich als poetische Ökologie verstehen, deren Selbstbezug nur manchmal und nie vollständig anthropozentrisch gedacht werden kann. Der Mensch ist in Ökologien eher eingebunden, als dass sie sich um ihn herum organisierten, auch wenn er selbst zugleich eine Ökologie darstellt.²⁷ Soziale Institutionen wie die Familie, das Wirtschaftsunternehmen, die politische Partei, die Universität, die Ideologie oder die Armee haben eine Psyche, deren Energie sicher zu einem großen Teil sich aus den Leben schöpft, die sie in ihr eigenes Ereignis einbinden können. Doch diese Einbindung ist wesentlich szenisch und selbst ereignishaft, wobei sie sicherlich an eine Vielfalt schon bestehender szenischer Konstellationen anknüpft und diese verändernd aufgreift.

Immanenzfelder von Welten sind poetische Ökologien in unterschiedlichem Grad ihrer Verdichtung und Ereignishaftigkeit. Auch die menschliche Psyche repräsentiert nicht die Welt, sie ist wohl auch nicht <strukturell gekoppelt>, wie es systemtheoretische oder kybernetische Ansätze formulieren würden,²⁸ sie ist in einem Spiel der Interferenzen. Das aber wäre dann eine der Bestimmungen, die sich daraus für den Begriff der Medien ergeben: Sie sind Spielarten der Interferenz zwischen Reihen. Sie stehen nicht zwischen einem Innen und einem Außen, zwischen einem Subjekt und einem Objekt, sondern zwischen Ereignisreihen. Denn auch das ist eine Konsequenz, die sich aus der Freud'schen Bemerkung ergibt: Es gibt auch eine zeitliche Ausdehnung, aber sie entsteht nicht aus der Konstanz oder Kontinuität, sondern aus der Wiederholung des Selbstbezuges. Letzterer ist eine zeitliche Einfaltung. «Es gibt zwar ein Werden der Kontinuität, aber keine Kontinuität des Werdens. Die wirklichen Ereignisse sind die werdenden Geschöpfe, und sie begründen eine kontinuierlich ausgedehnte Welt», wie Alfred North Whitehead formuliert.²⁹ Anders gesagt: Ausgedehntheit wird, aber <Werden> selbst ist nicht ausgedehnt.

Mit einem solchen <prozessphilosophischen> Verständnis des Satzes Freuds deutet sich jedoch eine andere Konsequenz an als die, die Nancy daraus gezogen hat. Es stehen sich nicht Körper in einem von keinem Subjekt mehr geordneten Verhältnis gegenüber, sondern wir sind in ein Immanenzfeld oder eine Prozessualität eingetreten, in der Subjekte nicht sind, sondern sich ereignen. «Psyche ist ausgedehnt» heißt dann nicht, Psyche ist ein irgendwie abgeschlossener Körper, sondern Psyche ereignet sich. Das Ereignis der Psyche ist dann die Herausbildung einer nach außen und innen offenen Selbstbezüglichkeit, einer Serie von Faltungen, die als offenes, von Mannigfaltigkeiten geprägtes und prekäres System verstanden werden können. Prekär ist es deshalb, weil die Psyche, wie der amerikanische Psychoanalytiker Christopher Bollas sagt, viel zu komplex ist, um von einem einzigen Selbst getragen zu werden.³⁰ Und noch in einem weiteren, mit Bollas' Ansicht durchaus verbindbaren Sinn bedeutet die Ausdehnung der Psyche nicht, dass sie ein begrenzbarer Körper ist. Reihen bestehen aus Ereignissen, aus denen eine Kontinuität wird. Ihre Interferenz ist

²⁷ Diese Überlegungen schließen an Diskussionen über die Technikökologie an, wie sie u. a. von Erich Hörl initiiert worden sind. Ich ziehe den Begriff des Poetischen gegenüber dem Begriff des Ästhetischen, wie er sich bei Hörl findet, vor, weil er das Hervorbringende stärker betont: ein Hervorbringendes, das nicht von einem Subjekt her produziert wird, das kein Produkt herstellt, sondern als ein *agencement* verstanden werden kann. Vgl. Erich Hörl, Jörg Huber: Technoökologie und Ästhetik. Ein Gedankenaustausch, in: Elke Bippus, Jörg Huber, Robert Nigro (Hg.): *Ins Offene. Gegenwart: Ästhetik: Theorie*, Nr. 18/19, 2012, 9–20.

²⁸ Siehe z. B.: Niklas Luhmann: *Einführung in die Systemtheorie*, Heidelberg 2004, 118–140.

²⁹ Alfred North Whitehead: *Prozess und Realität*, Frankfurt/M. 1979, 87.

³⁰ Christopher Bollas, der jahrelange Erfahrungen in der Behandlung dieser Erkrankung hat, versteht Schizophrenie denn auch als ein Aufbrechen dieser Komplexität des *human mind*. Vgl. ders.: *When the Sun Bursts. The Enigma of Schizophrenia*, New Haven 2015, 4.

keine Berührung von Körpern, sie ist eher als ein hoch komplexes Netzwerk verstehbar, das Muster herausbildet. Das schließt ein, dass das Subjekt mit den Dingen, den Ideologien, den Institutionen, den Gewohnheiten, den Bildern, den Narrationen nicht nur verknüpft ist, sie sind Teil des Subjektes. Genres des Denkens und Verhaltens, der Fantasien und der Handlungen sind nicht nur Äußerungen der Psyche, sie sind Teil der Psyche. Psychoanalyse und Medienwissenschaft, deren Kerngeschäft das Denken von Relationen ist, fallen hier regelrecht zusammen.

Affekt

Eine eher implizite Kritik an den Innen-Außen-Trennungen in einem ausschließlich subjektorientierten Verständnis der Psychoanalyse hat sich in den letzten Jahren durch die Konjunktur der Affekttheorie vollzogen. Diese legt ihre Neugierde auf die äußeren Ansprachen an das Subjekt, die immer schon erfolgt sind, bevor das Subjekt sie überhaupt wahrnimmt und auf sie reagiert. Die räumliche Trennung von Innen und Außen scheint etwa in dem für die Diskussion richtunggebenden Aufsatz «The Autonomy of Affect» von Brian Massumi teilweise unterlaufen, aber dies wird letztlich nur möglich durch ein Zurückstellen oder Übergehen des Unbewussten.³¹ Das Vorsubjektive wird in der äußeren Wahrnehmung und der sinnlichen Reaktion des Körpers gesucht, auf die das Subjekt im Nachhinein reagiert. Der Affekt sei vorsubjektiv, das Gefühl subjektiv. Weder Triebe noch Erinnerungsspuren, die das Unbewusste ausmachen könnten, müssen noch in den Blick genommen werden. Das Unbewusste, das dem Subjekt geschieht, ist durch den Affekt ersetzt. Von der Polychronie der Psyche ist nur noch die Gegenüberstellung der Zeit des Affekts und der Zeit des Bewusstseins geblieben, die verharrende, unterbrechende, latente, mit Deleuze gesprochen: virtuelle Zeit des Unbewussten gibt es nicht mehr. Sicher hat auch der Affekt seine Zeit und seine Rhythmen. Die Vitalitätsaffekte, über die der amerikanische Entwicklungspsychologe Daniel N. Stern schreibt, sind wesentlich Abstimmungen von rhythmischer Intensität.³² Und es gibt sicher auch die Zeit der Unbestimmtheit, die sich zwischen den Reihen des Affekts und den Reihen des Gefühls ergibt. Dieses Vergessen des Unbewussten in der Konjunktur der Affekttheorie bringt es deshalb mit sich, dass die Ausdehnung der Psyche nur in einer einzigen ihrer verschiedenen Reihen beachtet wird und die Psyche der Institutionen und Diskurse gar nicht in den Blick kommt.

Eine andere, eher ins Szenische gehende Theorie der affektiven Bezüge hat Christopher Bollas mit der Theorie der *evocative objects* und des *unthought known* vorgeschlagen.³³ Mit Ersteren erfährt das Subjekt die Möglichkeit, mit den Affekten, die ihm zustoßen, umzugehen. Der letztere Begriff meint Dinge, Muster, Szenen, Gesten, Haltungen, über die das Subjekt verfügt, ohne es zu wissen. Es lässt sich oft gar nicht sagen, wie es sie erworben hat, denn sie entstammen nicht nur langen Beziehungskonstellationen und Identifikationen,

³¹ Brian Massumi: *The Autonomy of Affect*, in: ders.: *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham, NC, London 2002, 23–45. Diese Kritik an Massumi trifft nicht die gesamte Breite der aktuellen Diskussion über Affekte, deren Verdienst es u. a. ist, die Dimensionen der Affekte im Politischen wieder in die Diskussion gebracht zu haben, siehe Patricia Ticineto Clough (Hg.): *The Affective Turn. Theorizing the Social*, Durham, NC, London 2007; Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth (Hg.): *The Affect Theory Reader*, Durham, NC, London 2010.

³² Vgl. Daniel N. Stern: *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart 2007, 83–93.

³³ Vgl. Christopher Bollas: *Shadow of the Object. Psychoanalysis of the Unthought Known*, New York 1987; Christopher Bollas: *The Evocative Object World*, London, New York 2009.

sondern sind eher in flüchtigen Begegnungen aufgenommen worden, in der szenischen Beobachtung des Kindes, im Traumzustand des Kinos oder der Zerstreuung von dem Fernseher etwa. Sie können situativ verkörpert werden, sie geschehen dem Subjekt. Ob sie nun aktuell eher aus einer inneren oder aus einer äußeren Wahrnehmung kommen, macht keinen Unterschied und ist eben wegen der Ausdehnung der Psyche letztlich auch gar nicht unterscheidbar.

Genre des Szenischen

Eine ähnliche Argumentation hat Lauren Berlant entwickelt: Objekte, Menschen, Tiere, Dinge, Ideen halten uns, so Berlant, in der Welt. Berlant benutzt den Begriff des *attachment*, was eine mögliche, aber gegenüber *catbexis* und *investment* weniger gebräuchliche Übersetzung des Freud'schen Begriffs der Besetzung mit psychischer Energie darstellt. Die Differenz zum traditionellen Verständnis der Objektbesetzung liegt auch bei ihr darin, dass die Objekte nicht isoliert mit psychischer Energie verbunden werden, sondern dass sie Teil von narrativen Fragmenten und Genres sind, wie Berlant das Szenische oft beschreibt.³⁴ Dabei wendet sich Berlant auch gegen das Vergessen der anderen Provokation der Psychoanalyse: ihre Einsicht in die zentrale Rolle der Sexualität. Die erwähnten Theorien des Affekts, die Konjunkturen der Theorie der Traumas als eine dem Subjekt von außen zustoßende Verletzung, die an diese Betonung der Verletzbarkeit ansetzende Diskussion über die Rechte des Einzelnen und die Politik der Lebensformen und nicht zuletzt der Begriff des nackten Lebens: Alle diese Ansätze kennzeichnet, so Berlant, eine implizite Abwehr der Einsicht in die basale Bedeutung der Sexualität im menschlichen Leben. Dabei folgt Berlant in ihrer Kritik dieser Diskussion durchaus dem Gedanken der Negativität der Sexualität, wie sie Lacan betont hat: Sexualität ist nicht repräsentierbar und unterläuft zugleich jede Idee der Souveränität des Subjekts, in den *objets a* wird sie zwar aufgenommen, aber geht nie in ihnen auf. Das Subjekt kann von den Objekten nicht lassen, weil sie einerseits mit dem Begehren verknüpft sind, weil sie andererseits aber auch die Intensität des Chaos der Triebe oder des Begehrens reduzieren und für das Subjekt erträglicher machen. Das gilt nicht nur für Objekte im engeren Sinne, das gilt auch für Institutionen, ob es nun Familien oder Betriebe sind, das Fernsehen oder das Smartphone, alles das, was Berlant Infrastruktur nennt.³⁵ Es kann nicht darum gehen, die Illusion der Souveränität weiter zu schüren und das Subjekt als etwas von seiner Umwelt, seinen Objekten, Szenen und Infrastrukturen Getrenntes zu konzipieren. Diese Illusion hat immer etwas mit der Gewalt der Grenzziehung und der Ausgrenzung zu tun, die ein <wir> von einem <die da> unterscheidet. In Differenz zum in der Tradition Lacans herrschenden Verständnis ist der Trieb, sind das Reale oder die Sexualität in ihrer Negativität für Berlant jedoch nicht immer schon traumatisch. Beunruhigend sicherlich, aber das Begehren, dieses innere Nichtwissen, ist das, was uns öffnet für das äußere Nichtwissen.

³⁴ Lauren Berlant: *Cruel Optimism*, Durham, NC, London 2011.

³⁵ Vgl. Lauren Berlant: *The Commons: Infrastructure for Troubling Times*, in: *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 34, Nr. 3, 2016, 393–419.

Eine Psychoanalyse, die sich vor allem in der Tradition einer Theorie der Subjektivität versteht, wird die Beziehung des Subjekts zu den Objekten immer wieder in den Vordergrund stellen. Aber wir haben schon in der Diskussion über Freuds Beschreibung des Spule-Spiels gesehen, dass es sich mindestens ebenso als eine Szene beschreiben lässt. Es gibt neben der objekttheoretischen eine zweite, eben am Szenischen orientierte Tradition im psychoanalytischen Denken.³⁶ Als Kulturanalyse bewegt sie sich hin zu einer Ökologie der Psyche als poetischer Raum.³⁷ In neueren psychoanalytischen Ansätzen wie dem Daniel N. Sterns spielen szenische Momente und eben Fantasien denn auch eine zunehmend zentrale Rolle. Die Psyche bildet sich nicht aus Objektrepräsentanzen, sondern aus Beziehungen, Interaktionen. In der Wiederholung werden sie zu Mustern, zu «Representations of Interactions that have been Generalized (RIGS)», wie Stern schreibt, und bilden so «a basic unit for the representation of the core self». Psyche ist ausgedehnt, weil sie aus Szenen und nicht aus Objekten besteht. Diese RIGS begleiten uns auch im Alltag, sie werden dann zu *evoked companions*: «Various evoked companions will be almost constant companions in everyday life. Is it not so for adults when they are not occupied with tasks? How much time each day do we spend in imagined interactions that are either memories, or the fantasied practice of upcoming events, or daydreams?»³⁸

Freud hat das szenisch Narrative stark auf den Familienroman bezogen, also auf eine Konstellation, in der in der Fantasie narrative Elemente die Lücken dessen zu füllen versuchen, was sich in der familiären Interaktion nicht repräsentieren lässt. Wenn man den Alltag mit Maurice Blanchot als etwas ansieht, das sich jeder Repräsentation entzieht,³⁹ eben weil es etwas durch und durch Szenisches ist, dann sind Tagträume auch Mittel, die Lücke des Alltags zu füllen. Wie jedes Szenische kann das aber auch in zwei Richtungen gehen: Es kann uns an Narrativen Halt suchen lassen, in denen das Bedrohliche des Begehrens mehr oder weniger gut gebunden wird. Viele Erzählungen der Liebe versteht Berlant in diesem Sinne als einen *cruel optimism*.⁴⁰ Das Szenische kann aber auch im Sinne eines Unwahrnehmbar-Werdens geschehen, wie es Deleuze/Guattari betont haben,⁴¹ einer Veränderung, die im und über das Szenische geschieht. Deleuze/Guattari verstehen sie als Szene des Werdens, als eine Ausdehnung, die aber nicht mehr im Sinne eines geschlossenen Körpers verstanden werden kann. Es dürfte gar nicht immer leicht sein, in einer Alltagsfantasie, einer Folge einer TV-Serie, einem Film, bei der Lektüre eines Romans, beim Schreiben eines Textes oder beim Surfen im Netz zu entscheiden, wann ein Narrativ eine Lücke überdeckt und wann sich eine Lücke öffnet. Das ist aber politisch ebenso wie ästhetisch eine, ja die entscheidende Frage.

³⁶ Vgl. Alfred Lorenzer: *Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Vorarbeiten zu einer Metatheorie der Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1970, 104–195.

³⁷ Alfred Lorenzer: *Das Konzil der Buchhalter. Zur Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*, Frankfurt/M. 1981, 137–178.

³⁸ Daniel N. Stern: *The Interpersonal World of the Infant*, New York 1985, 111 f. Dt.: *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart 1992, 162 f.

³⁹ Vgl. Maurice Blanchot: *Everyday Speech*, in: *Yale French Studies*, Nr. 73, 1987, 12–20.

⁴⁰ Vgl. Lauren Berlant: *Desire/Love*, Brooklyn, 2012.

⁴¹ Vgl. Deleuze/Guattari: *Tausend Plateaus*, Berlin 1992, 317–422.

DATEN, WAHN, SINN

In Michel Serres' *Hermes* folgen wir dem griechischen Gott auf seiner Reise durch die europäische Kulturgeschichte: von der Mythologie zur Wissenschaft, von der Philosophie zur Literatur, von der Mathematik zur Biologie, Thermodynamik und Kybernetik. Um die unterschiedlichen Wissensräume miteinander zu verknüpfen, bedient sich Hermes eines zirkulären Codes, der sich aus ganz verschiedenen Kommunikationsmitteln speist. Der Namensgeber moderner Hermeneutik ist sowohl göttlicher Bote als auch Parasit der Kommunikation, ein Schwindler, der die von ihm gewobene symbolische Ordnung ständig unterläuft. Ähnlich der Figur des Hackers,¹ muss er den Code, den er eben noch geschaffen hat, zerlegen, um ihn dann neu zusammensetzen. Hermes stiftet Unruhe, Störung und Verwirrung, das Hintergrundrauschen, gegen welches sich der Sinn seiner Nachricht abzuzeichnen hat.² Er ist Botschafter, Übersetzer und Autorität zugleich, und als Meister der Verkleidung weiß er nur allzu gut, dass eine gelungene Kommunikation seinen Ausschluss bedingt. Hierin liegt das hermeneutische Paradox: Als Gott repräsentiert Hermes das symbolische System, das eine Mitteilung überhaupt erst ermöglicht; doch nur, wenn er die weltliche Bühne wieder verlässt, wird die von ihm übermittelte Botschaft lesbar. Er verkörpert den «ausgeschlossenen, eingeschlossenen Dritten»,³ der letztlich jeden Kommunikationsprozess bedingt. So besteht für Serres das Problem moderner Kommunikation weniger darin, dass der Code zur Übertragung einer Nachricht sowohl der Senderin als auch dem Empfänger bekannt sein muss, als vielmehr in dem Umstand, dass dieser Code letztlich wieder verschwinden muss, um die Illusion einer reibungslosen Kommunikation zu bewahren.⁴

Mit den digitalen Informations- und Kommunikationstechnologien befinden wir uns in einer Phase der Neuverhandlung menschlicher Aufmerksamkeitsmuster, oftmals verglichen mit dem Übergang von der gesprochenen zur verschriftlichten Sinnkultur.⁵ Insbesondere verweist die «technologische Bedingung» auf einen radikalen Bruch, der durch eine «rasch voranschreitende Einbettung in die digitale, informations- und rechenintensive Umweltlichkeit

¹ Vgl. Claus Pias: *Der Hacker*, in: Eva Horn, Stefan Kaufmann, Ulrich Brückling (Hg.): *Grenzverletzer. Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten*, Berlin 2002, 248–270.

² Vgl. Josué V. Harari, David F. Bell: Introduction. *Journal à plusieurs voix*, in: Michel Serres: *Hermes. Literature, Science, Philosophy*, hg. v. Josué V. Harari, David F. Bell, Baltimore, London 1978, ix–xi, hier xxv.

³ Vgl. Michel Serres: *Der Parasit*, Frankfurt/M. 1987, 41–45.

⁴ Der Bezug auf die Hermeneutik ist hier zentral, da es ihr, ähnlich der Psychoanalyse, darum geht, den Sinn sprachlicher Äußerungen begrifflich zu machen. Für eine dezidiert nicht-hermeneutische Lesart von Medien siehe die Kulturtechnikforschung, vgl. Harun Maye: *Medien und Kulturtechniken*, in: Jens Schröter (Hg.): *Handbuch Medienwissenschaft*, Stuttgart, Weimar 2014, 174–178.

⁵ Vgl. Bernard Stiegler: *Relational Ecology and the Digital Pharmakon*, in: *Culture Machine*, Vol. 13, 2012, online unter hdl.handle.net/11346/JNY, gesehen am 12.6.2017.

neuer Medien» gekennzeichnet ist.⁶ Die lange Zeit bestehende Dichotomie zwischen Kultur und Technologie wird in dem Moment brüchig, in dem durch die Vernetzung unserer digitalen Welt neue Objektkulturen und mit ihnen neue Techniken einer vernetzten Kommunikation entstehen. So werden mit Big Data Informationen aus einem immer größer werdenden Datenstrom gefiltert, wobei die hierfür benötigten Algorithmen versteckt bleiben. Wenn es in diesem Heft darum gehen soll, <andere> Dynamiken der (technologischen) Vermittlung zu denken, gilt es die für Filtermechanismen zentrale Funktion des Ein- und Ausschlusses in den Blick zu nehmen. Hierzu dient die Annahme eines durch digitale Medien ausgelösten «decline of symbolic efficiency»,⁷ der im Folgenden allerdings nicht im Sinne einer bloß pathologischen Zuschreibung gelesen, sondern als produktiver Moment vorgestellt werden soll.⁸ Datenwahn-sinn, verstanden als paranoide «information-processing technique»⁹ angesichts einer zunehmend datenbasierten Welt, ermöglicht es, die Frage nach «new attentional forms»¹⁰ zu stellen, nach neuen Deutungsmustern, die auf eine Neukonstitution der symbolischen Welt hinweisen.¹¹

Hermeneutik des Verdachts

Die symbolische Ordnung wird mit der globalen Konnektivität immer komplexer. Wie Wendy Chun diesbezüglich anmerkt, müssen wir uns mit dieser Ordnung kritisch auseinandersetzen, anstatt sie einfach als jüngsten Hype eines kapitalistischen Innovationsreigens abzutun. Ihr zufolge stellen Big Data und Netzwerktechnologien ein neues Problem dar, das sich durch ein Übermaß an Vernetzung auszeichnet: «If almost anything can be shown to be real (if almost any correlation can be discovered), how do we know what matters, what is true?»¹² In unserer vernetzten Umgebung wird die Netzwerkanalyse zum alles bestimmenden Modell, auf dessen Basis Kausalitätsbeziehungen durch Datenkorrelationen abgelöst werden. Dies ist insofern entscheidend, als damit die bisher vorherrschende Idee von Ursache und Wirkung unterlaufen wird. Mit digitalen Medien leben wir in einer zunehmend flachen Ontologie, in der jedes Ereignis mit jedem anderen korreliert, sodass keines mehr eine spezifische Bedeutung aufweist.¹³ Die sich daraus ergebende Fragmentierung des Wahrheitsbegriffs in einer Welt der Updates, Kommentare, Meinungen und Gerüchte ist eine der wesentlichen Konsequenzen des medialen Umbruchs. Um überhaupt noch Informationen aus dem permanenten Datenstrom extrahieren zu können, sind wir auf immer komplexere Algorithmen angewiesen, die uns dabei helfen, Ordnung in die neue Medienwelt zu bringen. Facebook, Google und Co schaffen somit eine habituelle Umgebung, eine scheinbar personalisierte Welt, die letztlich zu einer Segregation der Gesellschaft führt.¹⁴

Der springende Punkt in Chuns Analyse besteht darin, dass diese isolierten Welten, auch Echokammern oder Filterblasen genannt, nicht einfach Ausdruck einer <natürlichen> Präferenz von Individuen sind, sondern unentwegt

⁶ Erich Hörl: Die technologische Bedingung. Zur Einführung, in: ders. (Hg.): *Die technologische Bedingung*, Berlin 2011, 7–53, hier 15.

⁷ Jodi Dean: *Blog Theory. Feedback and Capture in the Circuits of Drive*, Cambridge 2010, 6. Dean folgt hier Slavoj Žižeks Diagnose eines Niedergangs der symbolischen Effizienz, vgl. ders.: *The Ticklish Subject*, London 2000, 248.

⁸ Hierin unterscheidet sich der vorliegende Beitrag von aktuellen Auseinandersetzungen mit paranoidem Denken, die dieses stärker in die Nähe eines Sicherheits- und Überwachungsdiskurses rücken, vgl. Martin Doll: *ARIIA: Datenparanoia – Staatsparanoia*, in: Timm Ebner, Rupert Gaderer, Lars Koch, Elena Meilicke (Hg.): *Paranoia. Lektüren und Ausschreitungen des Verdachts*, Wien, Berlin 2016, 303–322.

⁹ Wendy Hui Kyong Chun: *Control and Freedom. Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*, Cambridge, Mass. 2006, 257.

¹⁰ Stiegler: *Relational Ecology*.

¹¹ Für eine Einordnung des Wahndiskurses in kulturwissenschaftliche, aber auch psychoanalytische Debatten, siehe Gerhard Unterthurner, Ulrike Kadi (Hg.): *Wahn. Philosophische, psychoanalytische und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Wien 2012. An dieser Stelle sei nur kurz vermerkt, dass die deutschen Wörter «Wahn» oder «wähnen» dieselben indogermanischen Wurzeln haben wie das englische «win» (nämlich «wen»), somit also auch im Sinne eines Bestrebens oder Gewinnens gelesen werden können.

¹² Wendy Hui Kyong Chun: *Queering Homophily*, in: Clemens Apprich (Hg.): *Pattern Discrimination*, Lüneburg, Cambridge, Mass. 2017 (im Erscheinen).

¹³ Vgl. Viktor Mayer-Schönberger, Kenneth Cukier: *Big Data. A Revolution That Will Transform How We Live, Work and Think*, London 2013, 50–71.

¹⁴ Wendy Hui Kyong Chun: *Updating to Remain the Same. Habitual New Media*, Cambridge, London 2016, 118–120.

produziert werden müssen. Hinter dem Konzept Sozialer Homophilie, das in den 1950er Jahren entwickelt wurde und in der Netzwerkforschung nach wie vor Anwendung findet, steckt die Annahme, dass Gleiches sich lieber mit Gleichem gesellt, stecken die <alten> Machtverhältnisse einer klassizistischen, rassistischen und sexistischen Welt.¹⁵ Anstatt aber neue Theorien der Verbindung zu entwerfen, um die ideologischen Verflechtungen von Big Data und Sozialer Netzwerkanalyse zu durchdringen, wird das «Ende der Theorie»¹⁶ ausgerufen. So haltlos diese These auch sein mag, verweist sie doch auf ein tiefer liegendes Problem, nämlich den zu beobachtenden Trend, dass kritisches Wissen über sexistische, rassistische, klassizistische Mechanismen in digitalen Kulturen genau in dem Moment als überholt gilt, in dem es am meisten gebraucht wird. Dies betrifft nicht allein den technologischen Aspekt von Datendiskriminierung, in der sich diese Mechanismen oftmals widerspiegeln, sondern auch die Frage nach Differenz und Identität in einer weitgehend vernetzten Umgebung. Mit den sozialen Medien und ihrer massenhaften Datenproduktion verwischen die Grenzen zwischen einem Innen und Außen, dem Privaten und Öffentlichen, dem Subjekt und Objekt, sodass gänzlich neue Erfahrungsräume entstehen.¹⁷ Um diese erfassen zu können, gilt es, eine relationale Perspektive einzunehmen, die dabei hilft, die Grenzziehung von Theorie selbst zu problematisieren, anstatt sie für obsolet zu erklären. Hierin besteht der produktive Ansatz der Psychoanalyse, zumal sie ein Mittel zur Hand gibt, Paradoxe wie z. B. jenes vom kommunikativen Ein- und Ausschluss nicht einfach zu überspielen, sondern radikal durchzudenken.¹⁸

In einer zunehmend digitalisierten Welt bedarf es einer «Hermeneutik des Verdachts»¹⁹ gegenüber den neuen Medientechnologien. Für Boris Groys besteht ein «medien-ontologischer Verdacht» nicht in einer subjektiven Illusion, die der Innenwelt eines einzelnen Individuums entspringt, sondern stellt ein objektives Phänomen dar, das auf den Medienkonsum selbst zurückzuführen ist: «As observers of the media, we are simply incapable of seeing anything else in the media but loci of hidden manipulation.»²⁰ Der paranoide Zweifel, der dabei entsteht, kann laut Groys nicht einfach aufgehoben werden, weil der submediale Raum, also jener Raum, der sich hinter der symbolischen Oberfläche der Medien verbirgt, diesen Zweifel überhaupt erst hervorruft. Wir können nicht anders, als den Medien zu misstrauen und ihnen Manipulation vorzuwerfen, da sie in ihrer Gänze nicht zu erschließen sind. Und trotzdem verlassen wir uns auf sie, wie Niklas Luhmann in Bezug auf die Massenmedien bereits feststellte:

Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien. [...] Andererseits wissen wir so viel über die Massenmedien, daß wir diesen Quellen nicht trauen können. Wir wehren uns mit einem Manipulationsverdacht, der aber nicht zu nennenswerten Konsequenzen führt, da das den Massenmedien entnommene Wissen sich wie von selbst zu einem selbstverstärkenden Gefüge zusammenschließt.²¹

¹⁵ Vgl. Chun: *Updating to Remain the Same*, 58.

¹⁶ Chris Anderson: *The End of Theory: The Data Deluges Makes the Scientific Method Obsolete*, in: *Wired*, dort datiert 27.6.2008, hdl.handle.net/11346/UMUK, gesehen am 12.6.2017.

¹⁷ Dabei bedarf es, um diese Verschiebungen feststellen bzw. behaupten zu können, überhaupt erst einmal einer Subjektposition, wie Grada Kilomba auf der transmediale 2017 während der Podiumsdiskussion «Middle Session: The Elemental Middle» am 3.2.2017 im HKW Berlin richtig anmerkte.

¹⁸ In diesem kritischen Durcharbeiten liegt auch die Stärke des psychoanalytischen Ansatzes, wie schon Eric L. Santner in Bezug auf das moderne Paradox des Menschen als individualisiertes Gemeinschaftswesen betonte, vgl. ders.: *My Own Private Germany*, Princeton 1996, 145.

¹⁹ Vgl. Paul Ricoeur: *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*, New Haven, London 1970.

²⁰ Boris Groys: *Under Suspicion. A Phenomenology of Media*, New York 2013, 38.

²¹ Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*, Wiesbaden 2009, 9.

Der Widerstreit zwischen Vertrauen und Misstrauen ist heute akuter denn je, zumal mit dem Wandel von Massenmedien zu sozialen Medien webbasierte Anwendungen, ubiquitäre Computertechnologien und mächtige Internetplattformen immer tiefer in unseren Medienalltag und damit unsere Alltagsrealität eingedrungen sind.²²

Datenströme in Echtzeit, ausgelöst durch die Sammelwut von Internetkonzernen, bilden heute die Grundlage einer ganzen Industrie, deren erklärtes Ziel es ist, unser Verhalten nicht nur vorherzusagen, sondern auch mitzugestalten. So ist es kein Geheimnis, dass die Algorithmen von Facebooks Newsfeed dazu da sind, den Datenstrom zu sortieren, um den Leuten das zu zeigen, «what is most relevant to them».²³ Dahinter verbirgt sich der homophile Mechanismus dieser Plattformen, zumal der Inhalt, der sich aus einer Vielzahl an Datenquellen speist, gemäß den vom Algorithmus errechneten Präferenzen ausgesiebt wird. Damit werden nicht nur bereits bestehende Meinungen bestätigt, sondern widersprechende Sichtweisen ignoriert. Dieser in der Psychologie bekannte *confirmation bias* hat tiefgreifende Implikationen für die Konstitution von Welt:

[W]hile it may seem that the decline of symbolic efficiency ushers in a new era of freedom from rigid norms and expectations, the fluidity and adaptability of imaginary identities are accompanied by fragility and insecurity. Imaginary identities are incapable of establishing a firm place to stand, a position from which one can make sense of one's experiences, one's worlds.²⁴

Wie Jodi Dean betont, wird es mit sozialen Medien immer schwieriger, eine intersubjektive Realität herzustellen, da Wahrheit zunehmend zu einer Sache individueller Sichtweisen wird, anstatt das Resultat umstrittener, aber letztlich gemeinsam vereinbarter Fakten zu sein.

Algorithmische Filter

Das Ergebnis dieser Verschiebung kann in aktuellen politischen Debatten beobachtet werden, in denen Übertreibungen, gegenseitige Verleumdungen und verschwörungstheoretische Fantasien in den öffentlichen Diskurs einsickern.²⁵ Dieses Wiederaufleben eines «paranoid style in politics»²⁶ wird nicht zuletzt durch Big Data ermöglicht. Der konstante Anstieg an und Einsatz von Daten lässt die Idee einer faktenbasierten Politik altmodisch erscheinen. Da Daten per definitionem so oder so interpretiert werden können, spielen sie in einer sich immer schneller drehenden Welt eine immer größere Rolle. Die bestehende Faktenlage wird von Datenströmen regelrecht unterspült, sodass jeder Sachverhalt problemlos umgedeutet werden kann. Wie jüngste Ereignisse zeigen, etwa der Brexit, der Trumpismus oder die notorische Tatsachenverdrehung der Rechtspopulisten, bedarf es hierzu noch nicht einmal mehr des Anscheins von Wahrheit: 350 Millionen Pfund, angeblich von der Downing Street jede Woche an die EU überwiesen, Zuschauerzahlen, die offensichtlich nicht mit den

²² Vgl. José van Dijck, Thomas Poell: Understanding Social Media Logic, in: *Media and Communication*, Vol. 1, Nr. 1, 2013, 2–14.

²³ Lada Adamic, Eytan Bakshy, Solomon Messing: Exposure to Diverse Information on Facebook, in: *Facebook Research Blog*, dort datiert 7.5.2015, hdl.handle.net/11346/STJ6, gesehen am 12.6.2017.

²⁴ Dean: *Blog Theory*, 57.

²⁵ Ein solcher Verfolgungswahn zeigt sich auch in Serres Beschreibung von Jean-Jacques Rousseaus späten Jahren. Vgl. Serres: *Der Parasit*, 176–182.

²⁶ Richard Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics*, in: *Harper's Magazine*, dort datiert November 1964, hdl.handle.net/11346/HMF9, gesehen am 12.6.2017.

Fernsehbildern übereinstimmen, oder Kriminalitätsraten, die wissentlich falsch mit geflüchteten Menschen in Verbindung gebracht werden – alles nachgewiesene Lügen, die bei denen, die sie aussprechen, weder ein Schamgefühl hervorrufen noch zu ernsthaften Konsequenzen führen.

Aber wieso sollten wir uns überhaupt um die Wahrheit scheren? War es nicht das erklärte Ziel postmoderner Kritik, mit den großen Erzählungen der Moderne zu brechen? Warum sind wir plötzlich eingeschleppt, wenn sich Le Pen, Petry oder Strache über die öffentliche Meinung lustig machen und als bisher sicher geltende Normen und Werte angreifen? Nun, das ist deshalb so, weil ein gemeinsames Verständnis darüber, was als richtig und was als falsch gilt, für die Konstitution einer intersubjektiven Realität entscheidend ist. Wenn ein solches Verständnis fehlt oder einfach ignoriert wird, laufen wir Gefahr, überhaupt keine Einigung mehr erzielen zu können. Das hat zur Folge, dass wir uns von einer <Ära der Fakten> zunehmend in eine bewegen, die durch die unaufhörliche Interpretation von Daten gekennzeichnet ist.²⁷ Kein größeres Ereignis, das in der <postfaktischen> Zeit nicht in ein endloses Netz aus Meinungen und Gegenmeinungen verstrickt ist. Keine Nachricht, die nicht vielfach unterteilt und in den unzähligen Kanälen der sozialen Medien aufgelöst wird. Aufgrund dieser Entwicklung, zusätzlich beschleunigt durch die personalisierten und personalisierenden Algorithmen der Datenindustrie, riskieren wir, einen gemeinsamen Referenzrahmen im Sinne eines überschaubaren Erfahrungsraums zu verlieren.²⁸

Daten, verstanden als gegebene Dinge, müssen prozessiert werden, um Bedeutung zu erhalten. Während Daten vornehmlich dem Bereich der Syntax angehören, benötigen Informationen einen semantischen Bezugsrahmen, der es ermöglicht, Beziehungen herzustellen. Dieser Rahmen filtert gleichsam Informationen aus Daten, indem er ihnen Bedeutung verleiht. Durch den wiederholten Gebrauch verfestigt sich ein solcher Filter zu einem kulturellen Muster, d. h. einem gesellschaftlich akzeptierten Code, der wesentlichen Einfluss darauf hat, wie wir die Welt und damit uns selbst wahrnehmen. In einer psychoanalytischen, insbesondere Lacan'schen Terminologie, könnte man davon sprechen, dass ungefilterte Daten den Bereich des Realen ausmachen, während Informationen die Realität wiedergeben, d. h. eine durch kognitive Filter intelligibel gemachte Welt, die selbst wiederum aus den Registern des Imaginären und Symbolischen zusammengesetzt ist.²⁹ Ähnlich der Kognitionsleistung des Menschen greifen die für die Datenfilterung notwendigen Algorithmen auf spezifische, in langwierigen Trainingseinheiten erlernte Muster zurück. So ist Googles Deep Dream Generator entwickelt worden, um zu verstehen, wie künstliche neuronale Netze, die heute im Bereich der Bild-, Gesichts- und Texterkennung eingesetzt werden, funktionieren.³⁰ Die Ergebnisse dürften aus psychoanalytischer Sicht wenig überraschen, wird das Netz in seinen Träumen doch genau von jenen Bildern heimgesucht, mit denen es ursprünglich gefüttert wurde. Mit Hito Steyerl lässt sich die Traumanalogie weiterführen: «If they are dreams, those dreams can be interpreted as condensations or displacements of the current

²⁷ Vgl. Jill Lepore: After the Fact. In the history of truth, a new chapter begins, in: *The New Yorker*, 21.3.2016, online unter hdl.handle.net/11346/Foj8, gesehen am 12.6.2017.

²⁸ Diese Analyse ist nicht ganz neu, hatte doch schon Fredric Jameson Mitte der 1980er Jahre vor einem zunehmenden Kontrollverlust angesichts eines zunehmend globalisierten Kapitalismus gewarnt. Vgl. ders.: Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, in: *New Left Review*, Nr. 146, 1984, online unter hdl.handle.net/11346/KGLS, gesehen am 12.6.2017.

²⁹ Dies ist freilich eine nur sehr verkürzte, idealtypische Darstellung, zumal die drei Register des Realen, Symbolischen und Imaginären in einem viel dynamischeren Wechselverhältnis stehen. Für eine systematischere Unterscheidung zwischen dem Realen und der Realität, siehe Jacques Lacan: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Das Seminar, Buch XI, Wien 2014.

³⁰ Vgl. Alexander Mordvintsev, Christopher Olah, Mike Tyka: Inceptionism: Going Deeper into Neural Networks, in: *Google Research Blog*, dort datiert 17.6.2015, hdl.handle.net/11346/TVP5, gesehen am 12.6.2017.

technological disposition.»³¹ Was wir in den fantastischen Bildern von Deep Dream Generator sehen, ist das, was Googles submedialen Raum ausmacht: «a version of corporate animism in which commodities are not only fetishes but morph into franchised chimeras».³²

Jetzt machen Träume aber noch keine Fakten und Google (vorerst) nicht unsere Realität aus. Technounternehmen mögen zwar einen immer größeren Einfluss auf unser Imaginäres ausüben, aber sie bleiben letztlich doch nur ein Spieler in der sozialen Aushandlung von intersubjektiv akzeptierten Mustern und Codes. Das bringt uns zum Wissen als einer dritten Analyseebene: zusätzlich zu Daten (Syntax) und Informationen (Semantik) bedarf es nämlich eines kontextabhängigen Wissens, um Entscheidungen treffen zu können (Pragmatik). In Übereinstimmung mit Michel Serres' Idee des ausgeschlossenen Dritten muss dieses Wissen aber unbewusst bleiben, um wirksam zu sein. Man denke nur an das Cloud Computing, das uns glauben machen will, dass hinter den ganz realen Datenzentren eine Art virtuelles Reich der Daten existiert. Die Wolkenmetapher suggeriert dabei eine Sicherheit, die nicht nur einen Schutz unserer ganz persönlichen Daten verspricht, sondern darüber hinaus die Datenindustrie mit einer «souveränen Macht» ausstattet.³³ Und obwohl wir wissen, dass der eigene Homeserver mehr Sicherheit bedeutet, benutzen wir cloudbasierte Dienste jeden Tag. «I think conspiracy and paranoia are just what the cloud needs», wie Tung-Hui Hu in diesem Zusammenhang feststellt, zumal das System wie ein mächtiges Pyramidensystem funktioniert – «we all need to believe that it's everywhere in order for it to be everywhere».³⁴ Diese zutiefst wahnhafteste Vorstellung bildet den Kern digitaler Kulturen, die immer schon von einer soziotechnischen Paranoia angetrieben wurden.

Hightechparanoia

In einer Besprechung von William Gibsons 2003 erschienenem Roman *Pattern Recognition* beschreibt Fredric Jameson das kollektive Unbewusste des globalen Technokapitalismus als «eBay Imaginary»,³⁵ ein Begriff, der 15 Jahre später auf Apple, Amazon, Facebook, Google und Microsoft übertragen werden kann. Die sogenannten *big five* des Internets stellen nicht nur das Rückgrat des gegenwärtigen Plattform-Kapitalismus dar, sondern befinden sich auch an der Spitze der globalen Datenindustrie. Gibsons Cyberpunkliteratur verweist damit auf den jüngsten Modernisierungsschub, im Zuge dessen «the circuits and networks of some putative global computer hookup are narratively mobilized by labyrinthine conspiracies of autonomous but deadly interlocking and competing information agencies in a complexity often beyond the capacity of the normal reading mind».³⁶ In der Postmoderne verliert sich das Individuum im Hyperspace der Computernetzwerke. Nicht nur wird es damit seiner Fähigkeit beraubt, sich in diesem Raum zu verorten, sondern es droht auch in den unendlichen Datennetzen aufgelöst zu werden. Diese «high-tech paranoia» wird von

³¹ Hito Steyerl: A Sea of Data: Apophenia and Pattern (Mis-)Recognition, in: *e-flux Journal*, Nr. 72, 2016, online unter hdl.handle.net/11346/BXVY, gesehen am 12.6.2017.

³² Ebd.

³³ Vgl. Tung-Hui Hu: *A Prehistory of the Cloud*, Cambridge, Mass., London 2016.

³⁴ Jamie Sutcliffe: A Prehistory of The Cloud: an interview with Tung-Hui Hu, in: *Rhizome*, dort datiert 16.12.2015, hdl.handle.net/11346/HOQV, gesehen am 12.6.2017.

³⁵ Fredric Jameson: Fear and Loathing in Globalization, in: *New Left Review*, Nr. 23, 2003, online unter hdl.handle.net/11346/W5GY, gesehen am 12.6.2017.

³⁶ Fredric Jameson: *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, NC, 1991, 38.

Jameson daher auch mit einer Angst vor dem Verschwinden des Menschen in Verbindung gebracht, welche das pathologische Residuum des postmodernen Diskurses auszeichnet. Im Gegensatz dazu soll abschließend der produktive Moment der Paranoia in den Mittelpunkt gerückt und nach den Möglichkeiten einer Neukonstitution von Welt gefragt werden.

Der Übergang von Massenmedien zu sozialen Medien kann im Sinne von Félix Guattaris Überlegungen zu einer post-medialen Epoche gelesen werden.³⁷ Anstatt individuelle Vereinzelung bzw. vereinzelte Individualisierung hinsichtlich globaler Computernetzwerke zu betonen, ging es ihm um die kollektive Aneignung von Medien durch neue «Subjekt-Gruppen».³⁸ Die von ihm propagierte Befreiung des Subjekts aus den Zwängen der massenmedial hergestellten Subjektivität zeigte sich in den 1990er Jahren in einem neuen Imaginären der Partizipation.³⁹ Aber entgegen der erhofften Re-Singularisierung ist es dem Info-Kapitalismus gelungen, das alte Modell der Massenmedien aufrechtzuerhalten, indem es an die neuen Bedingungen der Datenproduktion angepasst wurde. Nicht neue Subjekt-Gruppen breiten sich in den sozialen Medien aus, sondern «[w]hat happens today on Facebook, Twitter, and the like, is the reverse, which in spite of being the virtual home of a truly massive ensemble of humans, never form a collective project of <being-together>».⁴⁰ In den sozialen Medien wird das Individuum zunehmend atomisiert, um als Datenquelle produktiv gemacht zu werden. Diese Art der algorithmischen Datenausbeutung ist mittlerweile wohl bekannt. Allerdings tendiert die Kritik an diesen Praktiken dazu, das psychische Individuum in seiner bisherigen Konstitution als massenmediales Subjekt zu verteidigen, anstatt die durch soziale Medien gegebenen Möglichkeiten in ihrer ganzen Breite zu betrachten, um so nach neuen Formen der kollektiven Individuation zu fragen. Hierin läge das Potenzial einer psychoanalytisch inspirierten Medientheorie, die über die bloße Diagnose hinaus selbst schon therapeutische Wirkung entfaltet, indem sie nicht bloß danach fragt, ob ein spezifisches Wissen über Medien wahr ist oder nicht, sondern die reparative Wirkung dieses Wissens in den Mittelpunkt rückt.⁴¹

Somit ließe sich das kreative Vermögen einer Hightechparanoia in den Blick nehmen, die weniger durch einen Mangel an Orientierungswissen als durch eine Überproduktion von Bedeutung gekennzeichnet ist. Folgt man der Beschreibung des deutschen Neurologen und Psychiaters Klaus Conrad, kann man die paranoide Wahnvorstellung anhand von – zumindest – drei Phasen beschreiben:⁴² Erstens gibt es die Wahnstimmung (*Trema*), eine angespannte Atmosphäre, die Conrad mit dem Lampenfieber vergleicht. Man weiß, dass etwas nicht stimmt, aber man kann nicht genau sagen was. Dieser Geisteszustand wird mit dem Gefühl des Misstrauens, der Entfremdung und Angst, aber auch mit einer erwartungsvollen Haltung in Verbindung gebracht. Letztere löst sich dann, zweitens, in einem Moment der Offenbarung, der Wahrnehmung (*Apophänie*) auf. Die Dinge ergeben plötzlich Sinn, was mit einem Gefühl des Triumphs einhergeht. Ein solcher Aha-Moment ist zentral für die paranoide

³⁷ Vgl. Félix Guattari: Towards a Post-Media Era, in: Clemens Apprich, Josephine Berry Slater, Anthony Iles, Oliver Lerone Schultz (Hg.): *Provocative Alloys: A Post-Media Anthology*, London 2013, 26–27.

³⁸ Félix Guattari: *Die Drei Ökologien*, Wien 1994, 64.

³⁹ Clemens Apprich: *Remaking Media Practices. From Tactical Media to Post-Media*, in: ders. u. a. (Hg.): *Provocative Alloys*, 122–140.

⁴⁰ Yuk Hui, Harry Halpin: *Collective Individuation: The Future of the Social Web*, in: Geert Lovink, Miriam Rasch (Hg.): *Unlike Us Reader. Social Media Monopolies and their Alternatives*, Amsterdam: 2013, 103–116, hier 107.

⁴¹ Eve Kosofsky Sedgwick spricht in Bezug auf paranoide Theoriebildung von einem «reparative motive», das aktiviert werden muss. Vgl. dies.: *Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You*, in: dies.: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, NC, 2003, 123–151.

⁴² Klaus Conrad, der Mitglied des Nationalsozialistischen Deutschen Ärztebundes war und während dieser Zeit zur Vererblichkeit von Epilepsie forschte, unterscheidet genau genommen zwischen *Trema*, *Apophänie* und *Apokalypse*, wobei die *Anastrophe* als Bindeglied zwischen *apophänischer* und *apokalyptischer* Phase fungiert. In diesem Sinne wäre eine *katatone Schizophrenie* «eine Stufe tiefer als die *Apophänie* anzutreffen. Vgl. ders.: *Die beginnende Schizophrenie. Versuch einer Gestaltanalyse des Wahns*, Stuttgart 1958, 192. Conrad gilt in der psychiatrischen Literatur nach wie vor als kanonisch.



Video-Thumbnail von: *Inside an artificial brain* von Johan Nordberg, 2015

Wahrnehmung von Welt, zumal diese nunmehr mit Bedeutung gefüllt wird. Drittens kommt es zum Wahneinfall (*Anastrophe*), der einen Punkt ohne Wiederkehr markiert. Nicht nur ergeben die Dinge Sinn, sondern sie fangen auch an, einen Bedeutungsüberschuss zu produzieren. Conrad spricht hier von einer «kopernikanischen Wende», die sich schließlich zu einem konsistenten und unverrückbaren Wahnsystem steigern kann. Der Wahn verfestigt sich in einer neuen symbolischen Ordnung, die sich von nun an um das paranoide Subjekt dreht. Vereinfacht dargestellt, ließe sich auch von zwei Stufen in der Wahnentwicklung sprechen: zum einen der Zusammenbruch einer bestehenden symbolischen Ordnung, die eine Wahnstimmung auslöst; zum anderen der Versuch, eine solche Ordnung mithilfe eines eigenen Wahnsystems wiederherzustellen, wobei die spezifische Wahrnehmung eine Art Scharnierfunktion in der Rekonstitution von Welt übernimmt.⁴³

In unsere technologische Realität übersetzt, hieße das, dass es zu einer Wahnstimmung aufgrund einer durch technische Innovationen ausgelösten «cultural disturbance»⁴⁴ kommen kann. Die sich im Wahnsystem ausdrückende Idee versucht die Welt anhand eines Teilspekts dieser Realität wiederherzustellen. Und

⁴³ Vgl. Christian Kupke: Von der symbolischen Ordnung des Wahns zum Wahn der symbolischen Ordnung. Ein vorläufiger philosophischer Versuch, in: Unterthurner, Kadi (Hg.): *Wahn*, 107–136, hier 116.

⁴⁴ Harold A. Innis: *The Bias of Communication*, Toronto, Buffalo 1964, 31.

tatsächlich zeigt die Kulturgeschichte, dass technologische Medien als Objekte des Begehrens in konkreten Wahnwahrnehmungen auftauchen: von der Telegrafie über das Radio bis hin zum Internet.⁴⁵ Ein Grund hierfür ist freilich, dass die menschliche Wahrnehmung immer schon in technologische Medienensembles eingebunden ist, der psychische Apparat der Individuen also durch technische Medien konstituiert wird.⁴⁶ Mit dem von Jameson beschriebenen Aufstieg digitaler Netzwerktechnologien ist es nun zu einer weiteren Verschiebung in der kollektiven Individuation gekommen, was signifikante Auswirkungen auf die psychischen Individuen hat: einerseits aufseiten der menschlichen Individuen, die angesichts von Big Data, *machine learning* und des Internets der Dinge paranoide Vorstellungen wie jene vom Verschwinden des Menschen entwickeln; andererseits aufseiten der Algorithmen, die ebenfalls als psychische Apparate gelesen werden können. So geht Googles Deep Dream Generator bzw. der ihm zugrundeliegende *inceptionism*-Algorithmus durch einen Prozess der Individuation, indem er eine große Menge an Daten (z. B. Bildarchive wie ImageNet) individuiert. Um zu wissen, was er aus der Datenmasse filtern soll, orientiert sich der Algorithmus an den Trainingssets, mit denen er wie ein Kind gelernt hat, Muster zu erkennen. Da das so geschaffene psychische Individuum aber keine symbolische Schließung kennt, führt der Prozess der Identifikation in einen infiniten Regress, der kennzeichnend für einen paranoiden Wahneinfall ist.⁴⁷ Träumend überidentifiziert sich das künstliche neuronale Netz mit seinem eigenen Trainingsset, das ihm von seinen (zumeist männlichen und weißen) Entwicklern vorgesetzt wurde. Was sich hierin also zeigt, ist nichts anderes als das im Filterprozess des Algorithmus Verworfenen, der ausgeschlossene Dritte, welcher in Gestalt zerstückelter Wahnbilder wiederkehrt – eben jene Bilder, mit denen der Algorithmus individuiert wurde und die nun seine ganz eigene Realität ausmachen. Diese gilt es besser zu verstehen, wollen wir uns mit der symbolischen Ordnung des Technokapitalismus auseinandersetzen und über diese hinaus neue Aufmerksamkeitsformen entwickeln.

⁴⁵ Siehe u. a. Friedrich A. Kittler: Flechsig/Schreber/Freud: Ein Nachrichtenetzwerk der Jahrhundertwende, in: *Der Wunderblock. Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 11/12, 1984, 56–68; Martin Stingelin: Gehirntelegographie: Die Rede der Paranoia von der Macht der Medien um 1900. Falldarstellungen, in: Friedrich A. Kittler, Georg Christoph Tholen (Hg.): *Arsenale der Seele. Literatur- und Medienanalyse seit 1870*, München 1989, 51–70; Chun: *Control and Freedom*.

⁴⁶ Die psychische Individuation ist also immer schon in einen Prozess der kollektiven Individuation eingebunden, was (prä-individuelle) Speichermedien voraussetzt (vgl. Stiegler: *Relational Ecology*). Zum Begriff der Individuation siehe Gilbert Simondon: *L'individuation à la lumière des notions de form et d'information*, Grenoble 2005.

⁴⁷ Vgl. Slavoj Žižek: *Lacan. Eine Einführung*, Frankfurt/M. 2008, 33–34.

QUEER AFFECT THEORY

Zum Verhältnis von Affekt und Trieb bei Sedgwick und Freud

«Is there any remaining doubts that we are now fully within the Episteme of the Affect?»¹

Im akademischen Diskurs der letzten 20 Jahre, vor allem innerhalb der angloamerikanischen Cultural Studies, hat der Begriff des «Affekts» ganz unterschiedliche Rollen gespielt.² Eine damit einhergehende begriffliche Unbestimmtheit zeichnet den *affective turn* (Patricia Clough) insgesamt aus. Mal kam dem Affekt eine epistemologische, mal eine ontologische, ästhetische oder eine deskriptive Funktion zu. Dementsprechend ist auch nicht geklärt, inwiefern «Affekt» überhaupt als kritische Kategorie in Anschlag gebracht wird. Einerseits hat der Begriff teilweise eine Rolle übernommen, die zuvor von poststrukturalistischen und dekonstruktivistischen Theorieansätzen reklamiert worden war.³ Ein neues Vokabular des Materialismus sollte eine kritische Perspektive jenseits des Humanismus zum Ausdruck bringen.⁴ In seinem Vermögen, nicht Gewissheiten, sondern das Mögliche zu benennen, stellte Affekttheorie andererseits aber auch ein neues Versprechen dar, bei dem es weniger um die kritische Erfassung historischer Gegebenheiten ging als um ein Reich der Freiheit, das nicht zuletzt einmal der Sexualität zugesprochen worden war. Bei Eve Kosofsky Sedgwick taucht diese methodische Alternative als Gegenüberstellung von «paranoiden» und «reparativen» Lektüre auf. Sedgwick bezieht sich dabei auf Paul Ricœur, der die für die Moderne grundlegenden Projekte von Marx, Nietzsche und Freud als «Hermeneutiken des Verdachts» charakterisierte, insofern diese darauf abzielten, die tiefer liegenden Strukturen hinter den Phänomenen offenzulegen. Dieser Form der Wissensproduktion stellt Sedgwick Melanie Kleins Konzept des Reparativen gegenüber, bei dem der Akzent nicht darauf liegt, Wahrheiten zu enthüllen, sondern neue Möglichkeiten des Weltbezugs zu erschließen. Eine Hinwendung zu Affekten wäre demzufolge ein «reparatives» Projekt.⁵

¹ Eugenie Brinkema: *The Forms of the Affects*, Durham, NC, London 2014, xi.

² Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth: *An Inventory of Shimmers*, in: dies. (Hg.): *The Affect Theory Reader*, Durham, NC, London 2010, 1–25.

³ Für eine Zusammenfassung der wichtigsten Diskussionspunkte der Affekttheorie sowie eine wissenschafts- und kulturgeschichtliche Einordnung des *affective turn* im Rahmen einer bis ins 19. Jahrhundert zurückreichenden Genealogie siehe: Lisa Blackman: *Immaterial Bodies: Affect, Embodiment, Mediation*, Los Angeles, London 2012.

⁴ Anu Koivunen: *Yes We Can? The Promises of Affect for Queer Scholarship*, in: *Lambda Nordica*, Nr. 3–4, 2010, 40–62, hier 57 f.

⁵ Vgl. Eve Kosofsky Sedgwick: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, NC, London 2003, 123–152.

Diese Debatte verweist auf das Feld der Queer Theory, von dem entscheidende Impulse für die jüngere Affekt-Diskussion ausgegangen sind.⁶ Dabei ging es zunächst darum, dass Repertoire queertheoretischer Untersuchungen von Fragen nach dem Begehren, nach Sex und Sexualität auf Fragen nach Emotionen und Affekten wie Melancholie oder Scham auszuweiten. Wie Ellis Hanson polemisch auf die Anfänge dieser Entwicklung rückblickend anmerkte: «Most queer theory about affect really is about trauma.»⁷ In einem nächsten Schritt kam es aber auch zu einer Neuorientierung innerhalb des Spektrums der Affekte selbst. So wurde die Frage nach dem Verhältnis von «negativen» zu «positiven» Affekten neu gestellt,⁸ wie es auch Michael Snediker vorgeschlagen hat:

My critical project rises from the sense that queer theory, for all its contributions to our understanding of affect, has had far more to say about negative affects than positive ones [...] I shall for present, heuristic purposes be calling this tropaic gravitation toward negative affect and depersonation *queer pessimism*. [...] Melancholy, self-shattering, shame, the death drive: these, within queer theory, are categories to conjure with.⁹

Spätestens mit dem sich bei Snediker und anderen abzeichnenden *affirmative turn*¹⁰ innerhalb einer Queer Affect Theory als Alternative zum *queer pessimism* erweist sich die Hinwendung zu Affekten als ein Projekt, das daran arbeitet, das für Queer Theory so maßgebliche psychoanalytische Paradigma zu destabilisieren. So half Jacques Lacans von der strukturalistischen Linguistik beeinflusste Interpretation des ödipalen Szenarios und der Kastration zwar, die symbolischen und imaginären Bedeutungsstrukturen von Geschlecht und Sexualität in den Blick zu rücken und damit einer queeren Analyse zugänglich zu machen, verabschiedet werden konnten die Erzählungen der Psychoanalyse damit allerdings noch nicht. Das Versprechen der Affekttheorie besteht nun darin, ein über die Psychoanalyse hinausreichendes Modell der Beziehungen von Körpern und ihren Umgebungen anzubieten.

Bereits vor zehn Jahren bilanzierte Marie-Luise Angerer: «Alle sexuell besetzten Territorien – das Unbewusste, das Reale, das Körperliche – werden, so die hier formulierte These, vom Affekt absorbiert.»¹¹ Und auch Lawrence Grossberg bestätigt die Schwächung der Psychoanalyse innerhalb dieser Auseinandersetzung: «psychoanalytic perspectives [...] seem to me to operate with too narrow a conception of affect, as if the only source and configuration of affect was, at base, libidinal desire.»¹² Mit der Prominenz der Affekttheorie nach dem *affirmative turn* innerhalb der Queer Theory steht also das Verhältnis zur Psychoanalyse auf dem Spiel, das mindestens seit der Filmtheorie der 1970er und der daraus hervorgegangenen feministischen Filmkritik für die Kultur- und Medienwissenschaft ausschlaggebend gewesen war.

Während Queer Theory mit ihren verschiedenen Reartikulationen sich hier als entscheidendes Feld der Auseinandersetzung abgezeichnet hat, bleiben jedoch die theoretischen Voraussetzungen, unter denen im weit verzweigten und methodisch auch widerstreitenden Feld der Affekttheorie gearbeitet wird,

⁶ Vgl. Ann Cvetkovich: *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Culture*, Durham, NC, London 2003; Sara Ahmed: *The Promise of Happiness*, Durham, NC, London 2010; Lauren Berlant: *Cruel Optimism*, Durham, London 2010.

⁷ Ellis Hanson: *The Future's Eve: Reparative Reading after Sedgwick*, in: *South Atlantic Quarterly*, Vol. 110, Nr. 1, 2011, 101–119, hier 106.

⁸ Die Unterscheidung in negative und positive Affekte geht auf Tomkins zurück, vgl. Sedgwick: *Touching Feeling*, 21, ist aber innerhalb der Affekttheorie nicht unumstritten und wird z. B. von Massumi abgelehnt.

⁹ Michael D. Snediker: *Queer Optimism: Lyric Personhood and Other Felicitous Persuasions*, Minneapolis 2008, 4. Herv. i. Orig.

¹⁰ Vgl. Heather Love: *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Cambridge, Mass., London 2007, 4.

¹¹ Marie-Luise Angerer: *Vom Begehren nach dem Affekt*, Zürich 2007, 8.

¹² Lawrence Grossberg: *Affect's Future: Rediscovering the Virtual in the Actual* (Interview), in: Gregg, Seigworth (Hg.): *The Affect Theory Reader*, 317.

oftmals zugunsten der Erprobung neuer Beschreibungsmodi, die das <Zauberwort> Affekt verspricht, unberücksichtigt. Ein Desiderat, dem sich dieser Artikel widmet, liegt demzufolge in der Gegenüberstellung von Affekttheorie und Psychoanalyse, um herauszuarbeiten, worin die Originalität des Affekt-Begriffs gegenüber der Psychoanalyse möglicherweise liegt.

Die anhaltende Frage, inwieweit und auf welche Weise die Kategorie des Affekts jene der Sexualität beerbt, soll hier über eine Auseinandersetzung mit den Positionen Eve Kosofsky Sedgwicks zum Affekt und Sigmund Freuds zum Trieb geführt werden.

Sedgwicks Hinwendung zum Affekt hat sich innerhalb der Queer Studies seit den 1990er Jahren als maßgeblich für das neue Feld der Affect Studies erwiesen. Freuds Fassung der Psychoanalyse erscheint demgegenüber insofern als Bezugspunkt relevant, als in einigen seiner Texte – im Unterschied zu denen Lacans – die Frage der Triebökonomie eine zentrale Position einnimmt. Im Folgenden werden also einige Grundannahmen jener affekttheoretischen Tradition nach Silvan Tomkins, der Sedgwick folgt, zum Anlass einer Auseinandersetzung mit Momenten in Freuds Trieblehre genommen.¹³ Mit dieser <Rückkehr zu Freud> soll nicht nur die Originalität der Affekttheorie herausgearbeitet werden, es kann auch konturiert werden, was mit dem Vermächtnis der Psychoanalyse auf dem Spiel steht: Endlichkeit und Gewalt als Bedingungen menschlicher Existenz, die in der Affekttheorie, im Unterschied zur Psychoanalyse, keine entscheidenden Rollen mehr spielen.¹⁴

Die Abgrenzung gegenüber der Freud'schen Psychoanalyse gehört zwar zu den Legitimationsgesten der Affekttheorie. José Muñoz und andere Autor_innen haben aber darauf hingewiesen, dass das Verhältnis von Psychoanalyse und Affekttheorie nicht zwangsläufig als oppositionell zu verstehen ist.¹⁵ Bekannterweise geht es ja mit der Psychoanalyse seit Freud gerade um die Erweiterung eines Begriffes von Sexualität jenseits ihres populären Verständnisses,¹⁶ also gegen ihre Reduzierung auf genitalen Sex. So lässt sich eben auch die Psychoanalyse unter der Perspektive von Affekten lesen, insbesondere der frühe Freud.¹⁷ Diese Möglichkeit ist aber aus Sicht der Vertreter_innen der Affekttheorie durch die Entdeckung des Unbewussten, die Verdrängung und die letztendlich zentrale Rolle einer ödipalen Sexualität überlagert worden.¹⁸ Nicht zuletzt hat die linguistisch verstandene Psychoanalyse nach Lacan den Akzent in Richtung eines Unbewussten als sprachliche und damit auch historische Struktur verschoben und auf diese Weise eine Konzeption von Psychoanalyse als Triebökonomie, die möglicherweise auch affektiv funktioniert, verdrängt.¹⁹ Dieses komplexe und widerstreitende Spannungsverhältnis zwischen Affekttheorie und Psychoanalyse wird im Folgenden weiter erörtert. Dabei geht es darum, die Unterscheidung von Trieben und Affekten sowohl zu präzisieren als auch zu hinterfragen.

Auf diese Weise wird hier eine doppelte Perspektive eröffnet: Dem *affective turn* als sexualitätsgeschichtlichem Paradigmenwechsel wird stattgegeben, während gleichzeitig die Frage nicht vergessen wird, wie das Sexuelle unter

¹³ Ich konzentriere mich hier auf Sedgwicks Tomkins-Rezeption. Weitergehend wäre zu fragen, welche Rolle die Auseinandersetzung mit Melanie Klein, dem anderen Bezugspunkt ihrer Affekt-Theorie, spielt. Für eine Diskussion von Kleins Position im Vergleich mit der Tomkins' siehe z. B. Eve Kosofsky Sedgwick: *The Weather in Proust*, Durham, NC, London 2011, 129.

¹⁴ Vgl. Jasbir K. Puar: *Prognosis Time: Towards a Geopolitics of Affect, Debility and Capacity*, in: *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, Vol. 19, Nr. 2, 2009, 161–172. Gekürzte deutsche Übers.: *Die Zeit der Prognose. Entwurf einer Geopolitik des Affekts und des Un-/Vermögens*, in: Kathrin Peters, Andrea Seier (Hg.): *Gender & Medien-Reader*, Zürich, Berlin 2016, 557–572.

¹⁵ Vgl. José Esteban Muñoz: *Cruising Untopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York, London 2009, 2.

¹⁶ Vgl. Janet Halley, Andrew Parker (Hg.): *After Sex? On Writing since Queer Theory*, Durham, NC, und London 2011, 5; Leo Bersani: *Homos*, Cambridge, London 1995, 101.

¹⁷ Vgl. Ann Cvetkovic: *Depression: A Public Feeling*, Durham, NC, London 2012, 4; Jonathan Flatley: *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*, Cambridge, London 2008, 50.

¹⁸ Vgl. ebd., 51.

¹⁹ Das gilt wiederum in erster Linie für den frühen Lacan, während sich mit dem Hinwenden zur Untersuchung der Partialtriebe, des *objet petit a*, und dem Realen in den späteren Texten die Frage nach der Nähe von Lacan'scher Psychoanalyse und Affekttheorie stellt.

affektiven Bedingungen noch von Bedeutung ist. Das damit herausgearbeitete Spannungsverhältnis zwischen Sex, Sexualität und Affekt zielt auch auf das grundlegende Verständnis des Projektes der Queer Theory ab, das z. B. in Halleys und Parkers Einleitung zur Anthologie *After Sex? On Writing Since Queer Theory* zur Disposition steht, wenn sie fragen: «Does the very distinction between the sexual and the nonsexual matter to queer thinking, and if so, when, where, and how?»²⁰

Affekt und Trieb

The first major theoretical attempt to desexualize pleasure was not Foucault's *History of Sexuality* but about seventy years earlier, Freud's *Three Essays on the Theory of Sexuality*.²¹

Freuds Libidotheorie ist weit davon entfernt, ein monolithischer Block zu sein. Vielmehr trug Freud selbst mit den wiederholten Revisionen seiner Texte dazu bei, die Autorität der metapsychologischen Schriften immer wieder zu unterwandern, wie sich auch mit der Diskussion der Ambivalenz des «Triebes» in diesem Abschnitt zeigen wird. Diese Beschaffenheit der Freud'schen Texte nimmt Teresa de Lauretis zum Anlass, durch eine Gegenüberstellung von «Trieb» und «Instinkt» eine Kritik der Triebtheorie aus den Texten Freuds selbst heraus zu entwickeln.²² Nicht zuletzt ergeben sich damit auch zwei unterschiedliche Konzepte von Sexualität, wie es auch Leo Bersani in seiner Lektüre Freuds vorgeschlagen hat.²³ Es ist also möglich, die Diskussion über bindende und entbindene Prozesse des psychischen Lebens im Rahmen der psychoanalytischen Theoriebildung selbst zu führen, wie es de Lauretis und Bersani, die dabei jeweils Jean Laplanche folgen, unternommen haben.

Affekttheorie im Kontext von Queer Theory, für die nicht zuletzt sowohl Freud als auch Lacan maßgebend gewesen sind, bringt sich allerdings auf andere Weise als eine Form der Psychoanalyse-Kritik in Stellung. Dabei geht es vor allem um zwei Punkte, die Vormachtstellung der Trieb-Theorie im Verständnis von Sexualität und die symbolische Strukturierung der Libido durch die Kastrationslogik. So stellen Deleuze und Guattari in Opposition zu Freud klar: «Triebe und Partialobjekte sind weder Stadien auf der genetischen Achse noch Positionen in einer Tiefenstruktur».²⁴ Diese Skepsis gegenüber einigen Grundannahmen der Psychoanalyse teilt auch Eve Sedgwick:

I find it helpful to have [...] a[n] angle of vision [...] that is more programmatically resistant to some of the assumptions that have shaped psychoanalysis in (what I think of as) its Oedipal mode: the defining centrality of dualistic gender difference; the primacy of genital morphology and desire; the determinative nature of childhood experience and the linear topology toward a sharply distinct state of maturity.²⁵

²⁰ Halley, Parker: *After Sex?*, 2.

²¹ Bersani: *Homos*, 98.

²² Vgl. Teresa de Lauretis: *Freud's Drive: Psychoanalysis, Literature, and Film*, Houndmills, Basingstoke 2008, 58 f.

²³ Vgl. Leo Bersani: *The Freudian Body: Psychoanalysis and Art*, New York 1986.

²⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin 2005, 24.

²⁵ Eve Kosofsky Sedgwick: Melanie Klein and the Difference Affect Makes, in: Halley, Parker: *After Sex?*, 283–301, hier 289.

²⁶ Vgl. Eve Kosofsky Sedgwick: *Epistemology of the Closet*, Berkeley, Los Angeles 1990.

²⁷ Sedgwick: *Touching Feeling*, 18.

²⁸ Sedgwick schreibt: «I've continued to find this dislinkage between drive and affect extraordinarily helpful, and wish a lot more people were willing to engage with it.» Dies., Stephen M. Barber, David L. Clark: *This Piercing Bouquet: An Interview with Eve Kosofsky Sedgwick*, in: Stephen M. Barber, David Clark (Hg.): *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*, New York 2002, 243–262, hier 261. Die Diskussion über die Autonomie der Affekte verdankt sich neben Sedgwicks Tomkins-Rezeption auch Massumi, der auch maßgeblich dafür verantwortlich war, dass Deleuze in der jüngeren Affekt-Debatte eine entscheidende Rolle spielte. Vgl. Brian Massumi: *The Autonomy of Affect*, in: *Cultural Critique: The Politics of Systems and Environments*, Part II, Nr. 31, 1995, 83–109.

Unabhängig vom psychischen Apparat und seiner Geschichte wird ein Erfahrungsraum in den Blick genommen, der unter dem Namen «Affekt» diskutiert wird. Sedgwick hat mit ihren Lektüren von Silvan Tomkins diese Formen der Psychoanalyse-Kritik für die Queer Theory zugänglich gemacht. Während Sedgwicks frühere Arbeiten, die für das Feld der Queer Studies insgesamt konstitutiv gewesen sind,²⁶ Foucaults Kritik am Freud'schen Paradigma von Begehren, Sexualität und Wissen folgen und es diesen Arbeiten gerade in ihrer methodischen Rigorosität gelingt, die historischen Verschränkungen von Sexualität, Macht und sozialer Struktur innerhalb der westlichen Kultur aufzudecken, zeigt sich Sedgwick Anfang der 2000er Jahre gegenüber dem Monopol ihres früheren Analysestils selbstkritisch:

This consensus view does not exclude emotions, but [...] it views emotion primarily as a vehicle of manifestation of an underlying libidinal drive [...]. Reducing affect to drive in this way permits a diagrammatic sharpness of thought that may, however, be too impoverishing in qualitative terms.²⁷

Was geht verloren, wenn wir *nicht* über Emotionen oder Affekte sprechen oder diese nur als Resultat der Triebe anerkennen? Mit Sedgwicks Abgrenzung gegenüber den eigenen früheren Arbeiten steht die Autonomie der Affekte gegenüber dem System von Libido und Sexualität zur Debatte.²⁸ Affekte werden als ein System mit einer eigenen Logik verstanden, das sich strukturell und in seiner Funktionsweise von dem der Triebe unterscheiden soll²⁹ und damit auch eine andere Freiheit gegenüber Organisationsformen beanspruchen kann, als sie von der Psychoanalyse identifiziert worden sind.³⁰ So fasst Flatley zusammen:

For Tomkins, one of the key differences separating the affects from the drives was their degree of freedom in object and duration [...]. Affects are not necessarily attached to any one object, indeed can attach to any object, and are free to modify each other and to change one's experience of the drives as well.³¹

Die Aufmerksamkeit für Affekte im Unterschied zu den Trieben ist zunächst mindestens insofern gerechtfertigt, als Freud keine zusammenhängende Theorie der Affekte anzubieten hat,³² und damit die Frage nach dem Verhältnis von Affekten und Trieben in der Psychoanalyse unbeantwortet bleibt. Auf welche Weise gehören Affekte und Triebe zusammen – oder wie würden sie sich unterscheiden?

Allerdings sind die bei Tomkins für die Affekte gegenüber den Trieben reklamierten Merkmale, die eine kategorische Differenz zwischen beiden erklären sollen,³³ wie die Unabhängigkeit der Affekte vom Objekt, bereits auch in Freuds Ausführungen zum Trieb in den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* zu finden. Immerhin verdankt sich Freuds Text von 1905 nicht zuletzt der Annahme, dass die Libido eben gerade nicht nach dem Modell der Eindimensionalität des Hungers und seiner Zielgerichtetheit gedacht

²⁹ Vgl. Flatley: *Affective Mapping*, 12.

³⁰ Die Idee der Unabhängigkeit der Affekte entwickelt Tomkins aus seiner Rezeption von Systemtheorie und Kybernetik. Vgl. hierzu ebd., 15. Deleuze und Guattari verwenden dafür die Metapher der Maschine. Für eine Diskussion der kognitiven Perspektive, die sich auch im Anschluss an Tomkins etabliert hat, siehe wiederum ebd., 14. Zum Unterschied von kognitiver und ästhetischer Perspektive siehe Charles Altieri: *The Particulars of Rapture: An Aesthetics of the Affect*, London, Ithaca 2003, 1–6. Vgl. auch Michaela Ott: *Affizierung: Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur*, München 2010.

³¹ Flatley: *Affective Mapping*, 13.

³² Ebd., 12.

³³ Sedgwick fasst diese auf Tomkins zurückgehende Unterscheidung ganz ähnlich zusammen wie Flatley: «Affects have far greater freedom than drives with respect to, for example, time (anger can evaporate in seconds but can also motivate a decades-long career of revenge) and aim (my pleasure in hearing a piece of music can make me want to hear it repeatedly, listen to other music, or study to become a composer myself). Especially, however, affects have greater freedom with respect to object, for unlike the drives, any affect may have any object. This is the basic source of complexity of human motivation and behavior.» Sedgwick: *Touching Feeling*, 19.

werden kann:³⁴ «Der Geschlechtstrieb ist wahrscheinlich zunächst unabhängig von seinem Objekt und verdankt wohl auch nicht den Reizen desselben seine Entstehung.»³⁵

Diese weniger normativen Perspektiven der Psychoanalyse sind selbstverständlich auch Sedgwick bekannt, wenn sie fordert, «to stage the psychoanalytic relation as much more improvisational, open-ended and nonteleological enterprise».³⁶ So gibt sie schließlich auch zu bedenken, dass Freuds Libido-Theorie immer schon eine Nähe zum Affektiven unterhält: «In these and several other ways, sexuality is clearly the least constrained (most affect-like) of the drives.»³⁷ Auch Tomkins selbst bestimmt Sexualität als «the drive in which the affective component plays the largest role.»³⁸ Wenn die Nichtdeterminiertheit gegenüber dem Objekt, die das Affektive verspricht, bereits als Teil von Freuds Libido-Theorie mitgedacht wurde, wie soll es dann aber sowohl möglich als auch notwendig sein, dennoch auf einer Differenz von Libido und Affekt zu bestehen, wie es Sedgwick Tomkins folgend vorschlägt?

Bekannterweise ist die Position des Triebes bei Freud insofern ambivalent, als sein nichtsystematisches Potenzial durch normierende Erzählungen der sexuellen Reifung domestiziert wird, wie Guy Hocquenghem schon lange vor Etablierung der Queer Theory bemerkte: «Doch kaum dass er die Universalität der <Perversionen> entdeckt hatte, schloss er sie auch schon – nun nicht mehr geographisch, sondern historisch – im Ödipus-System ein.»³⁹ Einerseits bietet Freuds Triebtheorie das Potenzial ihrer eigenen Dekonstruktion mit an, andererseits bleibt sie an die Regimes von Macht und Wissen gebunden,⁴⁰ worauf auch Sedgwick hinweist: «But to the (limited) degree that sexuality is a drive, it shares the immediate instrumentality, the defining orientation toward a specified aim and end different from itself, that finally distinguishes the drives from the affects.»⁴¹

Für Sedgwick eröffnet Freuds Perspektive eine Offenheit der Sexualität, die sich im Begriff des Triebes aber nicht verwirklicht. Auch wenn sich gerade die Sexualität gegenüber dem Affektiven als einer offeneren Verhandlung von psychischen Besetzungen erweist, wird dieses Potenzial der Sexualität aus Sicht der Affekttheorie in ihrem Verständnis als Trieb und seiner insistierenden Instrumentalität zuletzt wieder kassiert. Mit der Triebtheorie wird Sexualität innerhalb eines Netzes von Intentionen und Objekten identifizierbar. Räumlich – in Bezug auf ihr Objekt – und zeitlich – in der Verfolgung der Triebbefriedigung – erweist sich die Libido demnach trotz kreativen Umwegen als beschränkt. In ihrer bedeutungsstiftenden Erfassung wird eine affektiv operierende Sexualität zum Trieb.

Im Dialog von Psychoanalyse und Affekttheorie wäre «Affekt» hier also der Name für das dekonstruktive und deterritorialisierende Potenzial einer Sexualität, solange sie noch nicht als gebundener Trieb erkennbar ist. In der Tradition von Gilles Deleuze sind diese Prozesse auch als Teil eines post-psychoanalytischen Begehrens beschrieben worden, z. B. bei Luciana Parisi: «desire

³⁴ Diese Komplikationen des Triebes haben sich auch in Lacans Unterscheidung von Bedürfnis, Anspruch und Begehren manifestiert, mit der Begehren als der Umstand verstanden wird, dass Bedürfnis und Anspruch nicht deckungsgleich sind.

³⁵ Sigmund Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, in: ders.: Studienausgabe, Bd. V: Sexualleben, Frankfurt/M. 2000 [1972], 58.

³⁶ Sedgwick: *This Piercing Bouquet*, 247.

³⁷ Sedgwick: *Touching Feeling*, 18.

³⁸ Tomkins zit. n. ebd., 20.

³⁹ Guy Hocquenghem:

Das homosexuelle Verlangen,

München 1974, 51.

⁴⁰ Bersani stellt diese Doppelfunktion der Psychoanalyse immer wieder heraus, wobei er im Unterschied zu den Vertretern der Affekttheorie daran interessiert ist, anti-identitäre Lektüren aus der Psychoanalyse selbst und ihrem Begriff der Sexualität heraus zu entwickeln: «Psychoanalysis has justifiably been considered an enemy of anti-identitarian politics, but it also proposes a concept of the sexual that might be a powerful weapon in the struggle against the disciplinary constraints of identity.» Ders.: *Homos*, 101. Bei Frida Beckman heißt es dazu: «Freud's important configuration of desire as libido decodes previous conceptions of desire as related to object or aims, and frees it up as an abstract force. At the same time, however, he recodes desire by delimiting it to the family [...]» Dies.: *Between Desire and Pleasure: A Deleuzian Theory of Sexuality*, Edinburgh 2013, 147.

⁴¹ Sedgwick: *Touching Feeling*, 19.

is autonomous from the subject and the object as it primarily entails a non-discharging distribution of energy, a ceaseless flowing that links together the most indifferent of bodies, particles, forces and signs.»⁴²

Erst in ihrem Verständnis als Trieb richtet sich Sexualität ein und erhält eine Geschichte – mit Affekten kommt es nicht dazu. «In affect theory laws, norms and events are not seen as determining anything.»⁴³ Affektivität wäre eine Sexualität jenseits von Bindungen an unbewusste Fantasien und ohne eine triebmäßige Beschränkung auf Ziel und Funktion.⁴⁴ Affekte würden damit auch eine Lockerung des Subjekt-Objekt-Verhältnisses anbieten.⁴⁵ Aus psychoanalytischer Perspektive wären Affekte die Bezeichnung für eine radikal dezentrierte Sexualität. Von Affekten zu sprechen hieße, darauf zu insistieren, dass Sexualität nicht zum Trieb werden muss, dass sie nicht nur eine vorläufige Stufe des Trieblebens benennt, sondern als Sexualität affektiv wirksam bleiben kann. Insofern zeigen sich Affekte als produktiv jenseits einer restriktiv psychoanalytisch gedachten Sexualität als Trieb.

Affects can be, and are, attached to things, people, ideas, sensations, relations, activities, ambitions, institutions, and any number of other things, including other affects. Thus, one can be excited by anger, disgusted by shame, or surprised by joy.⁴⁶

In Sedgwicks Perspektive erweist sich das Repertoire an Affekten damit als weniger begrenzt als das der Triebe. Letztendlich können sich Affekte auf alles und damit auch auf andere Affekte beziehen – «the affects can be autotelic»⁴⁷, sodass schließlich ein sich selbstgenerierendes System von Affekten im Umlauf ist; selbstgenerierend, ohne einem historischen Muster zu folgen, könnte man sagen. Affekte stabilisieren sich nicht über Wiederholungen, sie operieren zunächst jenseits von Erinnerungsspuren, Geschichte oder Wissen.

Angesichts der dem Trieb bei Freud eingetragenen Ambivalenz muss eine solche Trennung zwischen Trieben und Affekten jedoch instabil bleiben. Nimmt man die von Freud umstandslos eingeräumten Komplikationen und Variationen des Triebs ernst, wie sie z. B. bei den Perversionen und insbesondere beim Fetischismus am Werk sind – die Indeterminiertheit seines Objektes, die Schwierigkeit, das Triebziel, Anhaltung von Erregung oder ihr Ende, zu bestimmen –,⁴⁸ bleibt es problematisch, hier eine kategorische Unterscheidung zwischen Affekten und Trieben aufrechtzuerhalten.⁴⁹ Freuds Sexualitätsbegriff erlaubt es, Sexualität auch als Affektivität zu denken.⁵⁰

Umgekehrt heißt das, Affekte sind von Sexualität nicht immer eindeutig unterscheidbar. Wenn Libido bei Freud in ihrer Ambivalenz von ungerichteter Bewegung und symbolischer Verfestigung immer auch Affekt gewesen ist, so lässt sich auch sagen, dass z. B. Deleuzes und Guattaris «Verlangen» (verstanden als affektive Bewegung) immer noch Sexualität (im Sinne einer dezentralisierten Bewegung) ist: «Desire does not create permanent multiplicities; it experiments, producing ever new alignments, linkages, and connections, making things.»⁵¹

⁴² Luciana Parisi: *Abstract Sex: Philosophy, Bio-Technology, and the Mutations of Desire*, London, New York 2004, 12.

⁴³ Lauren Berlant: *Neither monstrous nor pastoral, but scary and sweet: Some thoughts on sex and emotional performance in Intimacies and What Do Gay Men Want?*, in: *Women and Performance: A Journal of Feminist Theory*, Vol. 19, Nr. 2, 2009, 261–273, hier 263.

⁴⁴ Auch Luciana Parisi benennt diese Tendenz deutlich: «[...] abstract sex points to a desire that is not animated or driven by predetermined goals.» Dies. *Abstract Sex*, 12.

⁴⁵ Vgl. Leo Bersani: *Is the Rectum a Grave? And Other Essays*, Chicago 2010, 159.

⁴⁶ Sedgwick: *Touching Feeling*, 19.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Vgl. Freud: *Studienausgabe*, Bd. V, 58.

⁴⁹ So gilt die von Tomkins beobachtete Konstitution der Affekte eben auch für das von Freud beschriebene Modell der Lust: «There is no strict analog in the affect system for the rewarding effect of drive consummation. It is rather the case that affect arousal and reward are identical in the case of positive affects; what activates positive affects «satisfies».» Tomkins zit. n. Sedgwick: *Touching Feeling*, 19, Herv. i. Orig.

⁵⁰ Vgl. Flatley: *Affective Mapping*, 53.

⁵¹ Elizabeth Grosz: *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indianapolis 1994, 168.

Existenzielles Drama

Wenn ein Unterscheidungsmerkmal zwischen Trieben und Affekten aber schließlich darin zu sehen ist, dass das affektive Potenzial von einer triebhaften Sexualität im psychoanalytischen Sinne letztendlich wieder begrenzt wird, bleibt die Frage, welcher Autorität sich diese Begrenzung der Triebdynamik in der Psychoanalyse eigentlich verdanken soll.

Hier zeigt sich meines Erachtens tatsächlich eine kategoriale Unterscheidung zwischen dem Verständnis von Trieben und dem der Affekte, denn die Unabhängigkeit der Affekte lässt sich im Unterschied zur nur bedingten Unabhängigkeit der Triebe nicht auf eine sexuelle Ursprungserzählung als ihre Regulierung zurückführen,⁵² die auf diese Weise ihre Autorität beansprucht. Massumi hilft hier, diesen Unterschied zu erklären, wenn er schreibt: «Deleuze and Guattari do not deny the reality of sexual difference. They simply argue that it does not lie at the foundation of subjectivity.»⁵³ Im Kontext der Psychoanalyse wird der Ursprung des psychischen Lebens entweder als sexuelle Differenz (bei Freud und Lacan) und die von ihr generierten symbolischen Strukturen z. B. als Kastration⁵⁴ oder auch als masochistisches Ego-Shattering verstanden (bei Bersani).⁵⁵ Mit der Psychoanalyse gibt es also eine bedeutungstiftende Kontextualisierung von Sexualität als Triebstruktur, die für die Affekte nicht gilt. Affekte folgen keiner Genealogie und entwickeln keine Teleologie.⁵⁶

Die dramatische Dimension des Sexuellen in der Psychoanalyse, die innerhalb der Queer Theory zumeist in Abgrenzung zu Sedgwick insbesondere bei den Vertreter_innen des *anti-social-turn* zum Zuge kommt, ist nicht zuletzt – bei Bersani ebenso wie bei Lacan – auf ein anthropologisches Verständnis von Sexualität zurückzuführen. So heißt es z. B. bei Bersani: «The origin of the excitement inherent in this erasure [des Selbst in der Sexualität] may, as I speculated in *The Freudian Body*, be in the biologically dysfunctional process of maturation in human beings.»⁵⁷ Als anthropologisch verstandene Momente – die Vorzeitigkeit der menschlichen Geburt, die anatomische Geschlechterdifferenz – werden von der Psychoanalyse in generative Mythologien übersetzt, die dann organisieren, was wir eine triebhafte Sexualität nennen. Freud selbst ist sich dem epistemologischen Problem der Unausweichlichkeit von Mythologien in der Trieblehre mehr als bewusst, wenn er schreibt: «Die Trieblehre ist sozusagen unsere Mythologie. Die Triebe sind mythische Wesen, großartig in ihrer Unbestimmtheit. Wir können in unserer Arbeit keinen Augenblick von ihnen absehen und sind dabei nie sicher, sie scharf zu sehen.»⁵⁸

In der queeren Psychoanalyse-Rezeption gibt es dazu zwei unterschiedliche Positionen. Judith Butler trat mit dem aufklärerischen Gestus an, das Verständnis von körperlichen Prozessen – insbesondere von Gender und Sexualität – zu entmythologisieren. Freud folgend kann die Notwendigkeit von Mythologien in der Theoretisierung von Körpern und Sexualitäten demgegenüber epistemologisch aber gar nicht aufgegeben werden, was nicht heißen muss, dass das

⁵² Vgl. Sedgwick: *Touching*

Feeling, 146.

⁵³ Brian Massumi: *A User's*

Guide to Capitalism and Schizophrenia, Cambridge, Mass., London 1992, 86.

⁵⁴ Vgl. Sedgwick: *Touching*

Feeling, 21.

⁵⁵ Auf dem Spiel steht damit auch das Primat der Geschlechterdifferenz, über die gesagt werden kann, dass sie das ontologische Moment der Lacan'schen Psychoanalyse (siehe z. B. Žižeks Lektüren) darstellt, während queere Modelle (z. B. Edelmanns Lektüre des Wolfmanns oder Bersanis Lektüre des Masochismus) sich auf Phasen beziehen, die dem «Wissen» über den Geschlechtsunterschied innerhalb einer psychoanalytisch verstandenen Ontogenese vorgängig sind. Generell werden Ursprungserzählungen im Kontext von Queer Theory häufig auch als politisches Problem verstanden, so z. B. bei Sedgwick, wie Bersani kommentiert: «Like Eve Sedgwick, most of these thinkers feel that accounts of origin of sexual preference and identity in individuals run counter to politically gay-affirmative work.» Ders.: *Is the Rectum a Grave?*, 40.

⁵⁶ Diese Einschätzung gilt so lange, wie Affekte strikt von Emotionen unterschieden werden. Emotionen wären einschätzbare Reaktionen, die dem Subjekt zugerechnet werden können. In dem Moment, wo Affekten eine identifizierbare Qualität zugesprochen wird, können diese auch als Emotionen im Kontext sozialer Geschichte situiert oder zur Orientierung in einem Milieu beansprucht werden. Vgl. hierzu z. B. Sara Ahmeds phänomenologisches Verständnis von Affekten oder Emotionen in Ahmed: *Promise*.

⁵⁷ Bersani: *Homos*, 100.

⁵⁸ Sigmund Freud: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: ders.: *Studienausgabe*, Bd. I, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*, Frankfurt/M. 2000 [1969], 448–608, hier 529.

historische Erbe dieser Mythologien nicht befragt und bearbeitet werden kann. So entwerfen z.B. Leo Bersani und Adam Phillips einen psychoanalytischen Diskurs, der in der Re-Imagination psychoanalytischer Mythen bestrebt ist, das patriarchale und homophobe Erbe der Psychoanalyse nicht zu wiederholen, sondern der stattdessen auf die Zukunft gerichtet ist.⁵⁹

Im Unterschied dazu wäre die Affekttheorie eine Trieblehre ohne psychoanalytische Mythologie. Anders als das Triebssystem ist das Affektsystem, wenn wir dieser Unterscheidung Tomkins' folgen, nicht unmittelbar an die Frage des Überlebens des Subjekts gebunden.⁶⁰ Die räumliche und zeitliche Ungebundenheit der Affekte ergibt sich gerade, insofern sie keiner existenziellen Not folgen, die sich dem psychoanalytischen Verständnis von Sexualität dagegen stets eingetragen hat und sie damit an machtvolle Mythologien und die mit ihnen einhergehende Gewalt zurückbindet.

Affekte operieren – im Unterschied zu Trieben – jenseits dieser Bedeutungsdimension. Das Verhältnis von Körpern und Bewegungen über die Queer Theory mithilfe der Kategorie des Affekts zu erfassen, bedeutet, innerhalb des kritischen Diskurses einen Beschreibungsraum zu eröffnen, mit dem im Unterschied zu den «Hermeneutiken des Verdachts» die Interpretation aufgehalten oder verzögert wird. Affektive Bindungen werden konstatiert und benannt, die Frage nach ihrem ideologischen Gewicht bleibt zunächst suspendiert. Im Sinne eines «reparativen» Projekts wird den kreativen Möglichkeiten neuer Relationen Priorität eingeräumt.

Gelingt es mit der Affekttheorie einerseits, Erfahrungen im Kontext neuer Medien und Bildkulturen zu erfassen, so stellt sich andererseits die Frage nach dem Verbleib der existenziellen Dimension, von der die Psychoanalyse mit ihren Mythologien so machtvoll erzählte. Wenn die Affekttheorie die Psychoanalyse als epistemologisches Paradigma der kultur- und medienwissenschaftlichen Analyse abgelöst hat, wenn wir Affekttheorie also nicht nur länger strategisch veranschlagen, um die psychoanalytischen Meistererzählungen zu entthronen, können wir jetzt umgekehrt auch fragen: Welche Spuren der psychisch-körperlichen Prozesse, die die Psychoanalyse zur Sprache brachte und die die Affekttheorie nicht erfassen kann, gibt es jetzt noch in den Medienkulturen der Gegenwart?

⁵⁹ «The dialogue of this book is a working out of a new story about intimacy, a story that prefers the possibilities of the future to the determinations of the past.» Leo Bersani, Adam Phillips: *Intimacies*, Chicago 2008, viii.

⁶⁰ Vgl. Sedgwick: *Touching Feeling*, 20. Diese «Überlebensfrage» kann sowohl ontogenetisch wie auch phylogenetisch verstanden werden, wie hier z. B. bei George Bataille: «[...] aber wenn es auch richtig ist, dass die Erotik die Unabhängigkeit des erotischen Genusses von der Fortpflanzung als seinen Zweck bedeutet, so ist der wesentliche Sinn der Fortpflanzung nichtsdestoweniger der Schlüssel zur Erotik.» Ders.: *Der heilige Eros*, Neuwied 1963, 13.

DER PSYCHISCHE APPARAT IST AUCH NUR EINE BLACK BOX

Unordnungen und Metamorphosen der französischen Ethnopsychiatrie

1 Hier ist weder Raum noch Ort, sich mit den zahlreichen Kritiken an der Psychoanalyse auseinanderzusetzen. Zur besseren Positionierung sei gesagt, dass ich hochskeptisch gegenüber jenen Ansätzen bin, die die Psychoanalyse – auf Grundlage eines naiven Wissenschaftsbegriffs – für ihre mangelnde Wissenschaftlichkeit geißeln und härtere Fakten versprechen, wie es viele Autoren tun, welche Catherine Meyer (Hg.): *Le livre noir de la psychanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris 2010, versammelt. Aus dieser Perspektive würde die Psychoanalyse gemeinsam mit der Hypnose, dem Magnetismus und außereuropäischen Therapietechniken verworfen. Stattdessen könnte man auch zeigen, dass die Psychoanalyse sich de facto nicht von diesen unterscheidet, und dies zu ihrer Verteidigung anführen. Dass ich dies nicht tue, liegt in erster Linie an dem eurozentrischen Alleinvertretungsanspruch, der sich vor allem bei den psychoanalytischen Feinden Tobie Nathans wie Elisabeth Roudinesco zeigt. Es gibt eine scharfe Frontlinie der Auseinandersetzung, die sich nicht ignorieren lässt. Außerdem teile ich das Unbehagen an der Psychoanalyse von Autoren wie Michel Foucault, Roland Barthes und Didier Eribon, die – nicht zuletzt auch was Fragen von Gender und Sexualität angeht – die normativ-normalistische Wirkung der Psychoanalyse hervorheben, vgl. dazu Didier Eribon: *Échapper à la psychanalyse*, Paris 2005.

I. Welche Medien, welche Medialität?

Freud hat die Beschreibung des psychischen Apparates immer wieder nach dem Modell technischer Apparate (z. B. thermodynamische Maschinen) und Medien (fotografische Platte, Wunderblock) konzipiert, was entscheidend zur Auffassung beigetragen haben dürfte, dass die Psychoanalyse besonders fruchtbar für medienwissenschaftliche Ansätze ist. Neben dieser Lesart des psychischen Apparats als mediale Anordnung steht auch die wechselseitige Bedeutung außer Frage, die das Medium Sprache und die Psychoanalyse füreinander haben. Niemand wird ihre Produktivität für (andere) hermeneutische wie posthermeneutische Disziplinen und Denkrichtungen etwa in ihrer Exploration metaphorischer und metonymischer Mechanismen ernsthaft in Abrede stellen können.¹ Freuds Literaturlektüren, die eine ganze Unterdisziplin der Literaturwissenschaft hervorgerufen haben, entsprechen die biografischen Narrative der Patient_innen ebenso wie Freuds eigene autobiografische Einlassungen. Aus Mikrostrukturen setzen sich Erzählungen zusammen, Erzählungen enthalten verräterische Mikrostrukturen. Das Wissen um die Notwendigkeit, Narrative für die und mit den <Patient_innen> zu entwickeln, teilt die Psychoanalyse nicht nur mit ihren Vorläufern auf dem Gebiet der Traumdeutung, sondern auch mit sogenannten <traditionellen> Formen <psychischer>² Heilung. Allerdings geht es diesen nicht um die tiefere innere Wahrheit von Autor_innen und anderen Subjekten, sondern um andere relationale Verstrickungen.³

Dennoch stellt sich die Frage, wie Medien und Medialität innerhalb des psychoanalytischen Modells gedacht und welche Medien in die psychoanalytische Praxis integriert werden können. Denn *außerhalb* der Black Box des psychischen Apparates, in dem verschiedene Instanzen in funktionale oder dysfunktionale Interaktion treten und dessen Rätsel es zu ergründen gilt,

dominiert das Ideal von Medien als getreuen Zwischengliedern, die unsichtbar bleiben und störungsfrei übermitteln.

Faktisches Leitmedium in der Analyse ist der_die Analytiker_in selbst, der die Wahrheit des Subjekts und seines psychischen Apparates zutage fördert, ohne dabei selbst als Mediateur Einfluss auf den Patienten und die Ergebnisse der Analyse zu nehmen.⁴ Genau dadurch behauptet Freud gegenüber Sándor Ferenczi, der die Gegenübertragung und die persönliche Relation zwischen Patient und Analytiker als nicht auszublenenden Faktor beschrieben hat,⁵ die wissenschaftliche Seriosität der Psychoanalyse im Unterschied etwa zur Hypnose. Diese inzwischen auch innerhalb der Psychoanalyse vielfach kritisierte Vorstellung findet sich noch bei einem der Begründer der Ethnopsychiatrie, Georges Devereux, der den Psychoanalytiker als ein Instrument auffasst, das analog zu einem Thermometer funktioniert: Zwar lasse sich das Unbewusste des Patienten nicht direkt beobachten, wohl aber könne der kompetente Analytiker nicht nur die Effekte des Patienten auf sein *eigenes* Unbewusstes beobachten, sondern dieses auch tun, ohne die so übertragene Nachricht zu verfälschen. Thermometer wie Therapeut übertragen getreu.⁶ Der wissenschaftliche Anspruch der Psychoanalyse beruht also darauf, dass der_die Analytiker_in als rein passives, getreues, objektives Medium fungieren soll, d. h. also, in der Terminologie der Actor-Network-Theory (ANT), als reines Zwischenglied.

II. Einschreibungen und Abgrenzungen der Psychoanalyse – Plädoyers für das Verworfenen

Freuds Modell schreibt sich damit nicht nur generell in die großen, dominanten Linien abendländischer Subjektphilosophie und Epistemologie von Sokrates/Platon⁷ und Augustinus über Descartes bis Kant ein bzw. liefert deren Supplement, weswegen Freuds und auch Lacans Texte sich so gut als Wirte für Derridas Dekonstruktionen eignen. Das Modell beruht darüber hinaus auf einer Tradition des Hylemorphismus, also der Trennung zwischen einem aktiven Form- und einem passiven Stoffprinzip.⁸ In der Psychoanalyse kommt es nur *prima facie* zur Paradoxierung dieses hylemorphischen Schemas. Als rein passives und somit treues Medium kann der_die Analytiker_in die unbestrittene Machtposition in der asymmetrischen Relation zum_zur Patienten_in einnehmen – das invisibilisierte Medium ist gleichbedeutend mit der unmarkierten Position des Wissens. Die Macht der Einflussnahme camoufliert sich, um desto effizienter und unhinterfragter wirksam zu werden.

Isabelle Stengers und der Ethnopsychiater Tobie Nathan beschreiben die Konstruktion des Dispositivs der Psychoanalyse und ihre offizielle Theoretisierung als Resultat eines Reinigungsprozesses. Die Psychoanalyse definiert sich negativ gegenüber traditionellen Formen der Heilung, wie sie in nicht westlichen Kulturen praktiziert werden – und gegenüber der Hypnose, aus der sie

2 Beide Epitheta sind problematisch: Während «traditionell» eine Melange aus Überholtheit und Rigidität impliziert, die in keiner Weise der flexiblen Aktualität des «Nicht-Modernen» entspricht, ist Psyche ihrerseits ein – ganz buchstäblich – eingrenzendes Konzept, das mit kosmologischen Weltmodellen und den in ihnen existierenden Topologien nur allzu gründlich aufgeräumt hat. Vgl. Fritz Kramer: *Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt/M. 1987.

3 Zu Recht kann man argumentieren, dass die Praxis der Psychoanalyse unhintergebar relational ist. Eine Interaktion oder «Relationalität», in der nur eine involvierte Entität (der_die Therapierende) die andere transformiert (der_die Therapierte), ist aber ein Prozess, «der kaum den Namen Interaktion verdient», wie Gilbert Simondon über das Modell des Archetyps als der härtesten Form des hylemorphistischen Denkens anmerkt, ders.: *Form, Information, Potentiale*, in: Ilka Becker u. a. (Hg.): *Just not in time. Inframedialität und non-lineare Zeitlichkeiten in Kunst, Film, Literatur und Philosophie*, München 2011, 221–248, hier 226. Wie heterogen der psychische Apparat auch immer sein mag: Es ist ein Apparat und er integriert, was in anderen Modellen als das relationale Zusammenwirken vieler und heterogener Entitäten gefasst wird.

4 Vgl. Isabelle Stengers: *L'hypnose entre magie et science*, Paris 2002, 71–92; Tobie Nathan: *La «chose» et l'«objet»*, in: ders.: *Nous ne sommes pas seuls au monde. Les enjeux de l'ethnopsychiatrie*, Paris 2001, 111–152, hier 112 ff.

5 Vgl. Sándor Ferenczi: *Das klinische Tagebuch*, hg. v. Judith Dupont, Gießen 2013.

6 Vgl. Georges Devereux: *De l'angoisse à la méthode, dans les sciences du comportement*, Paris 2012, 424.

7 Zum Platonismus Freuds vgl. Jacques Derrida: *Spéculer – sur «Freud»*, in: ders.: *La carte postale de Socrate à Freud*, Paris 1980, 275–437; Jacques Van Rillaer: *La mythologie de la thérapie en profondeur*, in: Meyer (Hg.): *Le livre noir de la psychanalyse*, 260–281.

8 Vgl. Simondon: *Form, Information, Potentiale*; ders.: *Die Existenzweise technischer Objekte*, Zürich 2012, 223–226.

zwar hervorgeht, von der sie sich aber rasch abgrenzt – durch all das, was sie ausschließt.⁹ Indem sie sich als archäologische Geistesarbeit entwirft, setzt die Freud'sche Psychoanalyse ein Modell des direkten Hervorholens (gegen die Widerstände im psychischen Apparat, die ihr den Weg weisen) an die Stelle anderer medialer und materieller Prozesse, die sich nicht in erster Linie für das Innere des Patienten interessieren,¹⁰ sondern sich in der Regel dadurch charakterisieren, dass sie Menschen und ihre Psyche behandeln, indem sie auf eine Materie, oder eher Materialien,¹¹ und Stoffe wie Sand, Muscheln oder Blut einwirken und dabei mit oder gegen Geister arbeiten. Diese Materialien und Objekte (Fetische) agieren einerseits als Medien der Kommunikation mit Geistern, Gottheiten und anderen Wesenheiten, die sich nicht direkt physisch manifestieren, deren Intentionen, Leidenschaften, Bedürfnisse, Befehle etc. es jedoch zu erkennen gilt (Divination). Andererseits geht es darum, diese anzu ziehen oder abzustößen: Fetische, Amulette, Altäre sind Medien auch im Sinne einer Akkumulation von Energie,¹² die diese Wesenheiten herbeilockt oder fernhält und generell durch Verhandlung – dies wäre die übergreifend diplomatische Funktion dieser Medien – mit ihnen ermöglicht, ihre Macht zu bannen, zu nutzen, Einfluss auf sie zu nehmen.

Eine solche Existenz von Geistern oder Gottheiten anzunehmen, ist für die Psychoanalyse – und <uns> – nur als Phantasma wahnhafter Patienten vorstellbar. Doch schon das Einwirken auf den Geist oder die Psyche mittels einer Materie, die nicht einmal das zur Psyche gehörende Soma ist, also mittels seltsamer Objekte, ist ein Skandalon für das hylemorphistische Denken (und dies dürfte einen weiteren Hauptgrund für die Brandmarkung solcher Techniken als <magisch> darstellen). Es lässt sich also (nicht nur) im interkulturellen Vergleich kaum eine Therapieform finden, in der Medien ein geringerer Stellenwert zuerkannt wird als in der Psychoanalyse – und ihre aktive, produktive Rolle in Prozessen der Übersetzung kann in ihrem Rahmen kaum anders denn als eine *parasitäre Störung* gedacht werden.

1995 haben Stengers und Nathan, Schüler von Georges Devereux, in *Médecins et sorciers* die Hypnose mit nicht westlichen Therapieformen der psychischen Störung oder Unordnungen [*disorder/désordre*] in einer Allianz zusammengebracht gegen das hegemoniale therapeutische wie epistemische Modell des Psychischen, wie es von der Psychoanalyse vertreten wird.¹³ Ein Jahr danach veröffentlicht Bruno Latour in direkter Reaktion auf die ethnopsychiatrische Praxis von Nathan und dessen Zusammenarbeit mit Stengers seine *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*,¹⁴ in der er das Konzept des *faitiche* als epistemischen Ausweg aus einem Dilemma präsentiert, das man als Variation der von Whitehead konstatierten modernen Bifurkation der Natur betrachten kann: die Vorstellung einer Aufspaltung in zwei Realitäten, jene des echten Geschehens (das sich zunehmend unseren Sinnen entzieht) und jene des nur anscheinenden Geschehens als bloßer Hinzufügung unserer getäuschten Sinne oder unseres Geistes, eine Aufspaltung, die auf «spatial metaphors, such as

⁹ Vgl. Léon Chertok, Isabelle Stengers: *L'hypnose. Blessure narcissique*, Le Plessis-Robinson 1999, 27 ff.; Nathan: *La «chose» et l'«objet»*, 118 ff.

¹⁰ Vgl. etwa Tobie Nathan: *L'influence qui guérit*, Paris 2001, 91–120.

¹¹ Zu dieser Differenz vgl. Tim Ingold: *Materials against materiality*, in: *Archaeological Dialogues*, Vol. 14, Nr. 1, 2007, 1–16.

¹² Nichts anderes tun natürlich Reliquien und genau so wurde auch der Fetischismus anfänglich konzipiert, vgl. etwa Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006, sowie Karl-Heinz Kohl: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München 2003.

¹³ Vgl. Tobie Nathan, Isabelle Stengers: *Médecins et sorciers*, erweiterte Neuauflage, Paris 2012.

¹⁴ Vgl. Bruno Latour: *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Le Plessis-Robinson 1996. Engl.: *On the modern cult of the factish gods*, Durham, NC 2010.

¹⁵ Alfred North Whitehead: *The concept of nature*, New York 2007, 32. Siehe auch Gilles Deleuze, Félix Guattari: *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, erweiterte Neuauflage, Paris 1973, 31 ff. Die eigentliche Anregung für die *objet-fête/objet-fait*-Unterscheidung liefert der *Anti-Œdipe*. Whiteheads Kritik an der Bifurkation greift Latour vor allem in den Existenzweisen und dort in der Kritik des Konzepts der Materie auf. Ob Whiteheads Ausführungen tatsächlich mit dem Konzept des *faitiche* kompatibel sind, steht allerdings auf einem anderen Blatt.

<within the mind> and <without the mind>> beruht.¹⁶ Ihre jüngste Fortsetzung hat diese Rezeption in Latours *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*¹⁶ gefunden, dessen Kapitel zu den Wesen der Metamorphose Stengers, Vinciane Despret und insbesondere Nathan Entscheidendes verdankt: die Benennung dieser merkwürdigen Wesen, die sowohl Emotionen, die <wir> als Ausdruck von Individuen auffassen,¹⁷ als auch Gottheiten umfassen, welche im modernen Universum nur noch als Fiktionen oder Ausgeburten der Fantasie und somit als nicht existent gedacht werden können.¹⁸ Latour geht es in seinen *Existenzweisen* explizit um eine Revision der modernen Epistemologie und Ontologie, die nicht nur durch fehlgeleitete Konzepte wie Materie oder einen falschen Formbegriff belastet sei, sondern in der vor allem kein Platz sei für eine Fülle von Entitäten, auf die außer den Modernen niemand jemals verzichtet habe.¹⁹ Sein Verdienst spätestens seit *Wir sind nie modern gewesen*²⁰ besteht vor allem darin, eine doppelte Bewegung vollzogen zu haben, die sich als diplomatisch-dekonstruktiv bezeichnen lässt: einerseits eine Diplomatie des Denkens und Handelns anzustoßen wie aufzunehmen (in der Rezeption von Autoren wie Descola, Viveiros de Castro und vor allem Nathan), in der <außereuropäische> oder <a-moderne> Weltauffassungen ernst genommen werden und als ernstzunehmende Alternativen in das moderne Denken und Handeln eingebaut werden bzw. diesem neue Spielräume eröffnen. Andererseits ist die Krux des Nachweises, dass wir de facto nie modern sein konnten und somit jede klare Grenzziehung zu den A-Modernen nur das kontrafaktische Postulat einer modernen Frontlinie sein kann. Die A-Modernen fungieren in dieser Geste der Abgrenzung also als Supplement der modernen <Identität>, das dieser immer schon eingeschrieben war: So entspricht das Latour'sche *jamais* dem Derrida'schen *toujours déjà*. Die diplomatische Vermittlung ist also auch deshalb notwendig und fruchtbar, weil die A-Modernen, wenn man auf ihre Praktiken schaut, nie die <ganz Anderen> in Bezug auf die Modernen gewesen sind. Derrida wie Latour scheinen mir damit Möglichkeiten zu eröffnen, dem Dilemma zwischen *othering* und anthropologischem Universalismus zu entkommen.²¹

Um die diplomatische Revision der modernen Epistemologie und Ontologie geht es auch Stengers und Nathan – und dies nicht nur in dem Sinn, dass beide für die überfällige Symmetrisierung der diplomatischen Beziehungen²² zu einem therapeutischen Wissen und seinen wenig modernen Prämissen eintreten, anstatt es in der Asymmetrie einer schlechten Aufklärung mit dem Satz <Früher glaubte man respektive Sie glauben, wir aber wissen (heute)> abzutun.²³ Vielmehr sehen sie die therapeutische Diskreditierung von Hypnose und traditionellen Heilungstechniken direkt korreliert mit der Art, wie die Psychoanalyse ihr Wissen von Patient_innen und Psyche konstruiert. Diese werden, so Stengers und Nathan, als isolierbares Objekt bzw. als Subjekt eines rein selbstreflexiven Wissens konstruiert, welches sich im Fall des Erfolgs der Analyse aus der als provisorisch gedachten Übertragungsbeziehung zum Analytiker zu lösen versteht.

¹⁶ Vgl. Bruno Latour: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, übers. v. Gustav Roßler, 265–295. Franz.: *Enquête sur les modes d'existences. Une anthropologie des modernes*, Paris 2012, 187–210.

¹⁷ Vgl. Vinciane Despret: *Ces émotions qui nous fabriquent. Ethnopsychologie des émotions*, Paris 2001. Auch in abendländischen Kontexten ist dies nicht allzu lange so. Man denke einfach an die Personifikationen von Tugenden und Lastern oder auch von Amor sowie die Vorstellung der Psychomachie.

¹⁸ Vgl. Nathan: *L'influence*, 245 ff.
¹⁹ Dass auch wir Modernen auf diese nicht verzichten können und wollen, zeigt ein Blick auf unsere Fiktionen, die von diesen Entitäten wimmeln, wenn sie nicht unter dem Label <realistisch> laufen. Aber vermutlich kommt auch kein Liebesroman ohne sie aus, selbst wenn nicht Amor als Gottheit bemüht wird.

²⁰ Vgl. Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Berlin 1995 [1991].

²¹ Ohne dass deswegen die Differenzen negiert werden sollen und dürfen: So ist die Appropriation von Frühmenschen oder <A-Modernen> und ihrer Kunst durch die Modernen, gerne bei Behauptung eines gemeinsamen Wesens <des Menschen>, spätestens seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts eine typisch modern-avantgardistische Geste, mit der man seine Verbindung mit den Traditionslinien der eigenen Kultur abschneiden und diese als <dekadent> entwerten kann.

²² Zur Ethnopsychiatrie als Diplomatie vgl. Nathan: *Nous ne sommes pas seuls au monde*, vgl. auch weiterführend ders.: *Quand les dieux sont en guerre*, Paris 2015, 89 ff.

²³ Vgl. Stengers: *L'hypnose entre magie et science*, 22, Herv. i. Orig.

III. Lösungen der Psychoanalyse: Der psychische Apparat als universales Faktum

Jacques Derrida hat in dem Essay *Résistances* eine Reflexion über das Wortfeld der Analyse als Lösung und Auflösung geliefert: Lösung eines Problems, aber auch Herstellen einer Lösung durch Auflösung im chemischen Sinn, schließlich Lösung eines Bandes oder eines Knotens, des Symptoms als Knoten. Geht es bei Derrida in letzter Konsequenz um die Dekonstruktion der Analyse als Herauspräparierung eines eigenen Kerns des Unbewussten,²⁴ indem er dessen notwendige Verstrickung mit dem <Anderen> und dem <Außen> aufzeigt, unterstreicht Nathan aus der Perspektive seiner Arbeit mit Migrant_innen, dass die Ablösung von den <magisch>-therapeutischen Medien auch mit anderen Formen der Herauslösung einhergeht, nämlich mit der Isolation der Patient_innen aus ihren sozialen und kulturellen Kontexten. In sehr viel konkreterer Form zeigen sich hier die Probleme der Psychoanalyse nicht nur mit dem Anderen, sondern auch spezifisch mit dem Fremden.²⁵

Therapeutische, epistemische und ontologische Fragen sind, wenn man der Argumentation von Stengers und Nathan folgt, im «blackboxing» der Psychoanalyse eng miteinander verbunden: das therapeutische Ideal der Autonomie (Nathan) bzw. die Subjekt-Konstruktion über einen <inneren> psychischen Apparat als isolierbare Entität (Chertok/Stengers) berühren zwangsläufig die Problematik des Anderen und des Fremden (in Form nicht abendländischer Denkmodelle und Ontologien). Anstatt also die Grundfesten des abendländischen Wissens erschüttert zu haben, spielt die Psychoanalyse eine äußerst aktive und stabilisierende Rolle in der Aufrechterhaltung der Bifurkation, denn sie liefert eine Konzeption der Psyche, die innerhalb dieser Aufteilung funktioniert. Folgt man Latours Feststellung, dass die Modernen eine strikte Trennung zwischen äußeren, <harten> Fakten-Objekten und inneren, rein imaginären Feen-Objekten konstatieren,²⁶ so lässt sich für die Rolle der Psychoanalyse in diesem Prozess ergänzen: Sie ist es, die einen inneren Container, man könnte auch sagen: einen Kerker, konstruiert hat, der groß und rätselhaft genug ist, um all jene Phänomene dort zu situieren und ihren Entstehungsherd haben zu lassen, die durch andere Weltentwürfe geistern, ohne sich jemals stabil lokalisieren zu lassen oder sich um das Gesetz des ausgeschlossenen Dritten zu kümmern.²⁷ Diese Phänomene sind mit dem Begriff der Besessenheit nur unzureichend beschrieben, weil dieser immer noch zu stark auf das Innere von Menschen fokussiert. Immerhin werden diese, wenn man von Besessenheit spricht, aber als Rezeptoren äußerer Kräfte betrachtet und nicht als Generatoren rein interner Phänomene, die sich bestenfalls in einem Außen <ausdrücken>.

Freud konstruiert die Psyche als ein weitgehend autonomes *System*, das mit seinen internen Prozessen weitaus mehr beschäftigt ist als mit seiner Umwelt. Folgt man, wie ich es hier tue, der entsprechenden Lesart Derridas und Stengers, so erscheinen selbst die berühmten innerfamiliären Bindungskonflikte demgegenüber

²⁴ Vgl. Jacques Derrida: *Résistances*, in: ders: *Résistances de la psychanalyse*, Paris 1996, 11–53, hier 40.

²⁵ Vgl. dazu auch Mario Erdheim: *Verzerrungen des Fremden in der psychoanalytischen Perspektive*, in: *Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*, Bd. 21, 2002, 21–45. Natürlich kann man immer der dekonstruktiven Geste folgen, in der man zeigt, dass für die Psychoanalyse ohnehin auch gilt, was für all das gilt, wovon sie sich abgrenzt. Aber diese Geste ist auch zweischneidig: Erstens ignoriert sie die faktische Macht der Exklusion und Marginalisierung all dessen, was nicht als wissenschaftliche Vernunft akzeptiert wird (darum ging es im Descartes-Streit zwischen Derrida und Foucault anlässlich der *Histoire de la folie*), und wiegt uns zweitens in der Illusion, uns weiterhin nicht mit dem so Exkludierten beschäftigen zu müssen, sondern weiter ausschließlich über unsere <eigenen> Traditionen gebeugt zu bleiben.

²⁶ Vgl. Latour: *Petite réflexion sur les dieux factices*, 29–35.

²⁷ Vgl. Lucien Lévy-Bruhl: *Mentalité primitive*, hg. v. Frédéric Keck, Paris 2010.

als nachgeordnet. So wird auch verständlich, weshalb Freud zunächst in *Jenseits des Lustprinzips* und stärker noch in *Hemmung, Symptom und Angst* im Verlauf seines Schreibens den Schrecken zugunsten der Angst marginalisiert: Diese sei ein letztlich interner Vorgang, dessen Ausbleiben überhaupt nur den Schrecken produziere.²⁸ Tatsächlich zielen schon seine Ausführungen zur Existenz des Reizschutzes, den das Bewusstsein nach außen errichtet hat, in letzter Konsequenz darauf ab, das Fehlen einer entsprechenden Vorrichtung zur Bewältigung innerer Reize zu konstatieren: «[N]ach innen zu ist der Reizschutz unmöglich, die Erregungen der tieferen Schichten setzen sich direkt und in unverringertem Maße auf das System fort». Daraus leitet Freud «erstens die Prävalenz der Lust- und Unlustempfindungen, die ein Index für Vorgänge im Innern des Apparats sind, über alle äußeren Reize» ab, um dann zu dem Schluss zu kommen:

Es wird sich die Neigung ergeben, sie so zu behandeln, als ob sie nicht von innen, sondern von außen her einwirkten, um die Abwehrmittel des Reizschutzes gegen sie in Anwendung bringen zu können. Dies ist die Herkunft der *Projektion*, der eine so große Rolle bei der Verursachung pathologischer Prozesse vorbehalten ist.²⁹

Die Psychoanalyse hat ihren Erfolg auch auf das Ziehen einer Trennlinie begründet: *dort* die Beeinflussung der Patient_innen, die eingebenden Suggestionen, welchen diese seitens der Heilenden ausgesetzt waren, und das Produzieren als Hineinlegen von etwas (einer bloßen Fiktion); *hier* das Produzieren der *Fakten* als das Hervorholen eines Gegebenen.

Für diese Operation, mit der sich die Psychoanalyse von der Hypnose (und erst recht dem Magnetismus) sowie anderen, nicht europäischen Heilungstechniken distanziert, kommt es gelegen, dass die echte Psyche sich als ein Apparat erweist, dessen Beeinflussbarkeit von außen dergestalt minimiert werden kann. Der Apparat wünscht nichts anderes, als sich nach außen abzuschotten, sträubt sich gegen das Neue, ist konservativ auf die Beibehaltung oder Wiederherstellung des Alten ausgerichtet, *widersetzt* sich jedem Einfluss von außen, anstatt sich diesem bereitwillig zu öffnen. Dies gilt auch für die Preisgabe seiner Geheimnisse, etwa in der Traumdeutung: «Die Psychoanalyse ist mit Recht mißtrauisch. Eine ihrer Regeln lautet: *Was immer die Fortsetzung der Arbeit stört, ist ein Widerstand.*»³⁰ Diese offensichtliche Tautologie ist überhaupt nur deshalb eine sinnhaltige Aussage, weil diese Arbeit überhaupt nur *durch* ihre Unterbrechung legitimiert wird und weil sie gegen den Widerstand des Patienten vorgeht, der also selbst nichts unter dem Einfluss der Analytikerin hinzufügt, so die Logik. Nur hinter dem Widerstand findet sich die innere Wahrheit – der Widerstand selbst ist Indiz, dass man auf dem Weg zur Wahrheit ist.

Die Lösung, die der Analytiker vorschlägt, der Widerstand beweist es, ist immer nur die Lösung des Inneren selbst – der Analytiker bietet also – gegen alle Widerstände – dem Patienten dessen eigene Lösung an. Doch noch etwas anderes ist erreicht, wie man mit Isabelle Stengers ergänzen muss: In dem Maße, wie die Arbeit des Traumdeuters oder der Analytikerin keinen Einfluss

²⁸ Vgl. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders.: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*, Frankfurt / M. 1992, 191–241; ders.: *Hemmung, Symptom und Angst*, Leipzig u. a. 1926. Zur Rehabilitation des Schreckens vgl. Nathan: *L'influence*, sowie Latour: *Petite réflexion sur les dieux faitiches*.

²⁹ Freud: *Das Ich und das Es*, 214, Herv. i. Orig.

³⁰ Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*, Frankfurt / M. 2002, 508, Herv. i. Orig.

auf die Inhalte der Psyche hat, sondern nur auf ihre Freilegung hinwirkt, wird die Psyche selbst als ein wissenschaftliches Faktum konstruierbar, als «zuverlässiger Zeuge», also als etwas, das ohne fremdes Zutun als Objekt existiert.³¹ Natürlich ließe sich der Widerstand des_der Patient_innen auch ganz anders denken, nämlich im Sinne einer performativen Handlungsmacht – in einer agonalen, aber produktiven Relation zwischen Patient_in und Therapeut_in würde so etwas Neues entstehen, z. B. eine Rolle – wie die des oder der Besessenen – die es erlaubt, die Konflikte zu bearbeiten und zu artikulieren.³² In der Psychoanalyse funktioniert der Widerstand weitaus eher wie ein Drache, der durch seine wütende Verteidigung anzeigt, dass der strahlende Held die Höhle mit dem verborgenen Schatz, also die Black Box, aufgefunden hat.

Bezogen auf die äußere Wirklichkeit sind die Trauminhalte tatsächlich «Feen-Objekte». Doch ist dies nicht gravierend: Worauf es ankommt, ist einzig die Eigenrealität des Innenlebens. Deswegen wird die Traumdeutung für Freud zur zentralen Technik. Wenn die Traumarbeit nicht zuletzt auf Verschiebungen beruht, so ist das Fokussieren auf den Traum seinerseits eine Verschiebung – und der Traum wird zum Modell, zum Eigentlichen des Funktionierens der Psyche. Das Deuten von Träumen ist zwar eine uralte Kulturtechnik, doch wurde – und wird – diese gerade deshalb praktiziert, weil den in Träumen auftauchenden Geschehnissen, Zeichen, Entitäten eine Rolle in der Wirklichkeit zugeschrieben wurde und Träume häufig auf die Zukunft verwiesen. All dies kann für die sich als wissenschaftlich verstehende Traumdeutung der Psychoanalyse keine Rolle mehr spielen.

Die Trauminhalte können für sich keinerlei verlässliche Referenz auf die objektive Realität beanspruchen. Und dennoch sind sie alles andere als willkürlich oder beliebig, im Gegenteil sind sie vollständig determiniert³³ durch die Abläufe im Inneren der Psyche. Bezogen auf diese sind sie eben sehr wohl Fakten. Die tatsächlichen Abläufe *psychischer* Prozesse (die nichts Verlässliches über die objektive Realität aussagen) sind in der Orientierung am Index der Widerstände verlässlich rekonstruiert: Was in der Analyse zum Vorschein kommt, ist, gegen alle Widerstände, das tatsächliche Geschehnis des Traumvorgangs.

IV. Ethnopsychiatrie I: Kulturelle Differenz der Störung und Universalität der Heilung

Das Umschalten auf Ethnopsychiatrie allein führt noch nicht aus dieser Konzeption der Psyche und der Psychoanalyse heraus. Trotz der Anerkennung kultureller Differenz hat Georges Devereux in vielerlei Hinsicht am Freud'schen Programm der allgemein gültigen Wissenschaftlichkeit der Psychoanalyse festgehalten. Anders als reinen Ethnolog_innen oder Psychoanalytiker_innen war es Devereux aufgrund seiner doppelten wissenschaftlichen Kompetenz möglich, die ihm vertraute Nosologie der Psychoanalyse mit seinen Kenntnissen vor allem nordamerikanischer Gesellschaften, in denen Schamanismus praktiziert wurde, abzugleichen. Dies führte ihn zu dem Befund, dass es keine kulturell neutralen

³¹ Stengers: *L'hypnose entre magie et science*, 73; Chertok, Stengers: *Hypnose*, 27.

³² So beschreibt Adelina Talamonti das Schauspiel des Exorzismus, wie er heutzutage praktiziert wird – natürlich immer flankiert von zuvor konsultierten Psychologen, vgl. dies.: *Exorciser le Diable* (Rome, années 1990), in: *Terrain*, Nr. 50, 2008, 62–81.

³³ Vgl. Freud: *Die Traumdeutung*, 519 ff.

psychischen Störungen gibt. In seinen implizit strukturalistischen Analysen stellt er vielmehr heraus, dass jede einzelne Kultur bzw. die den Einzelkulturen übergeordneten Kulturtypen spezifische kulturelle Modellierungen dieser Störungen entwickelt haben, die in diesen jeweiligen Kulturen als, wenn auch marginalisiertes, Zeichensystem funktionieren, das von allen Angehörigen dieser Kultur dechiffriert und somit auch akzeptiert wird. Das größte Problem stellen demnach individuelle Störungen dar, die sich (noch) nicht in diese kulturellen Zeichensysteme der psychischen Störungen überführen ließen. Mit anderen Worten: Jede Kultur hat mit den codierten Formen des Inszenierens und Ausagierens Wege gefunden, psychische Störungen effizient zu bearbeiten. Eine funktionierende, plastische Gesellschaft kann, so Devereux, auf neuartige Probleme durch die Ausbildung einer neuen Form der kulturellen Bearbeitung reagieren, in der die zunächst individuelle Störung ihren allgemeinverständlichen Ausdruck finden kann. Devereux löst auch die vermeintliche Unmarkiertheit der westlichen Kultur auf, wenn er die Schwierigkeiten der Therapie vieler Störungen darin begründet sieht, dass diese als individuell statt als kulturspezifisch missverstanden werden.³⁴ Devereux trägt somit zunächst der kulturellen Differenz Rechnung und macht deutlich, dass sich kein Verhalten unabhängig von seinem konkreten kulturellen Kontext als normal oder pathologisch betrachten lässt.³⁵

Die Psychoanalyse selbst jedoch wird als privilegierte Form der Erkenntnis von dieser Markierung ausgenommen. Devereux sieht zwar bestehende Defizite der Psychoanalyse, glaubt aber weiter an die Möglichkeit einer kulturell neutralen Therapie der Psyche,³⁶ einer meta-kulturellen Perspektive, welche Natur und Funktion *der* Kultur an sich erkannt hat.³⁷ Die universelle Wahrheit der Grundlagen der Psychoanalyse, ihr <humanistischer> Anspruch, die Psyche jedes menschlichen Wesens aufschlüsseln zu können, bleibt vollkommen unangetastet.³⁸ Die Psychoanalyse bleibt für Devereux die einzige Therapieform, die echte Heilung herbeiführen kann: In <traditionellen> Gesellschaften sind es ihm zufolge die Störungen selbst und die – häufig kulturell codierten – Symptomen, denen eine organisierend-konstruktive Wirkung zukommt.

Devereux' Reserviertheit bis Feindseligkeit gegenüber traditionellen Heilungstechniken wird am Schamanismus deutlich: Er nimmt die Schamanen weniger als Heiler in den Blick, als dass er den Schamanismus als psychische Störung behandelt, für die er eine eigene Kategorie reserviert. Ganz entgegen seiner sonstigen Zurückhaltung, Störungen transkulturell zu generalisieren, fasst er den Schamanismus als universelles Phänomen und klassifiziert etwa auch Pythagoras als Schamanen. Religiöse Erfahrung wird ihm dabei zum Synonym für Wahnsinn. Den Zugang zum Heiligen oder Magischen und somit der Umgang mit jeder Form von Gottheiten, Dämonen etc. marginalisiert er innerhalb der jeweiligen Gesellschaft als ein anormales Phänomen, das im Widerspruch zu ihren Werten steht.³⁹ Damit wird diesen Formen natürlich auch jeder Erkenntnisgewinn – und jede echte Technizität – abgesprochen und die Haltung gegenüber einem Phänomen wie <Besessenheit> oder besser: wechselseitiger

³⁴ Vgl. Georges Devereux: *Normal et anormal*, in: ders.: *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris 1977, 1–83, hier 73.

³⁵ Ein Beispiel ist das Nägelkauen abhängig davon, ob eine Kultur über Nagelscheren verfügt oder nicht, vgl. Georges Devereux: *L'ethnopsychiatrie comme cadre de référence*, in: ders.: *Essais*, 84–106, hier 93.

³⁶ Vgl. Devereux: *L'ethnopsychiatrie comme cadre*, 106.

³⁷ Vgl. ebd., 97. Er vertritt den Standpunkt, dass auch eine dezidiert strukturalistische Position zumindest vier verschiedene Ontologien unterscheiden kann, wobei die Psychoanalyse als Hervorbringung des Naturalismus kaum für Totemismus, Animismus und Analogismus gültig beansprucht werden kann. Vgl. Philippe Descola: *Par-delà nature et culture*, Paris 2005.

³⁸ Siehe auch das Vorwort von Roger Bastide mit seinen vehementen Ausfällen gegen Foucault: ders.: *Préface*, in: Devereux: *Essais*, vii–xiii.

³⁹ Vgl. Devereux: *Normal et anormal*, 37 ff.

Metamorphose auf die Dichotomie von okkultem (und naivem) Glauben und aufgeklärter Zurückweisung reduziert.⁴⁰ Der Schamane ist für Devereux ein Psychotiker in Remission, dessen Funktion der des psychotischen Kindes in einer Familie gleichkommt, die ihre pathologische Struktur durch die Konzentration auf ein Familienmitglied verdrängt.⁴¹

An seiner Haltung gegenüber dem Schamanen lässt sich die unaufgelöste Spannung zwischen ethnologischer und psychiatrischer Perspektive in Devereux' Arbeit ablesen. Denn einerseits lehnt es Devereux explizit ab, den Schamanen zu <entindianisieren>, ihn also im Sinne einer vollständigen <Integration> in die westliche Kultur seiner kulturellen Spezifik zu berauben. Dies wäre nicht nur zu seinem eigenen Nachteil, sondern widerspräche auch der Tatsache, dass jede Kultur sich nur im Kontakt mit anderen Kulturen weiterentwickeln könne.⁴² Hingegen sei es unabdingbar, den Schamanen zu therapieren und somit zu <ent-schamanisieren>. Man sieht also, wie die Marginalisierung des Schamanen innerhalb seiner Gesellschaft die Voraussetzung dafür ist, die Psychoanalyse und ihre Grundsätze von der Wechselseitigkeit des Austauschs auszunehmen und so die asymmetrische Machtrelation zwischen Analytiker_in und Patient_in auf der interkulturellen Ebene zu reproduzieren. Die interkulturelle Übersetzung der Phänomene der Störung wird bei Devereux ausschließlich in eine Richtung vollzogen, nämlich von den vermeintlich unbeholfenen Konzeptualisierungen nicht moderner Kulturen in das «phänomenologische Universum» Freuds.⁴³ Gegenüber Freud kommt es bei Devereux somit vielleicht zu einem Widerspruch, in jedem Fall aber zu einem komplexeren Verständnis der Psyche. Aus seinem Bewusstsein um die kulturellen Differenzen der Pathologien scheint sich zu ergeben, dass die Psyche nicht mehr als relativ autonomer Apparat angesehen werden kann, sondern dass ihre Genese – inklusive aller Störungen – als kollektiver Prozess ebenso aufzufassen ist wie die Entwicklung der kulturell lesbaren Muster. Um so markierter fällt dafür der isolierende Eingriff der ethnopsychiatrischen Therapie aus. Diese macht eine Dekontextualisierung erforderlich, um an die Stelle des gesamten kulturell-kontingenten Musters von Störung und Heilung die universal gültige Heilung der Analyse setzen zu können. Die Isolation des psychischen Apparates wäre dann also kein gegebenes Faktum mehr, sondern Resultat der aktiven Herauspräparierung der Psyche, die zum Zwecke der Heilung offenbar von ihren kulturellen Kontexten vorübergehend abgetrennt werden muss. Freigelegt wird ein Kern der Psyche, der so weit innen liegt, dass er von der kulturellen Formierung nicht mehr berührt wird. Ist man zu diesem Kern vorgedrungen, lässt er sich in der rezeptiven Psyche des_der Therapeuten_in spiegeln – so wie man eine Festplatte spiegelt. Der_die Analytiker_in funktioniert also nach einem konventionellen Verständnis von Medien, in dem sich klar zwischen Medien und Nicht-Medien unterscheiden lässt und in dem diese getreu aufzeichnen und übertragen, was anderswo produziert wurde – eine Übersetzung findet nicht statt. Oder anders gesagt: Dem_der Ethnopsychiater_in kommt die Aufgabe zu, neben den individuellen nun auch noch die kulturellen Widerstände zu überwinden.

⁴⁰ Vgl. Devereux: *Normal et anormal*, 23. Zur Kritik an dieser Dichotomie vgl. Tobie Nathan: *Manifeste pour une psychopathologie scientifique*, in: Nathan, Stengers: *Médecins et sorciers*, 7–115, hier 42 ff.; Latour: *Petite réflexion sur les dieux faitiches*.

⁴¹ Vgl. Devereux: *Normal et anormal*, 28. Zu einem ähnlichen Manöver der Aufspaltung vgl. Octave Mannoni: ders.: *Je sais bien mais quand même*, in: ders.: *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène*, Paris 1969, 9–33.

⁴² Vgl. Devereux: *Normal et anormal*, 76.

⁴³ Vgl. Devereux: *L'ethnopsychiatrie comme cadre*, 93.

V. Ethnopsychiatrie II: Volle Anerkennung einer Pluralität der Techniken

Demgegenüber symmetrisiert Nathan die Konsequenzen, die aus der Unhintergebarkeit des Kulturellen zu ziehen sind: Was für die Störungen gilt, gilt auch für die Therapieformen. Die Welt verharrte nicht jahrtausendlang im Zustand selbstverschuldeter Unmündigkeit, bis ihr die Psychoanalyse endlich die erste wirksame Form der Therapie gebracht hat. Vielmehr wurden überall hochwirksame *Techniken* entwickelt, die allerdings nicht immer oder vielleicht sogar in den seltensten Fällen auf die Beseitigung, die Auflösung der Störungen im Sinne einer Normalisierung ausgerichtet sind, sondern vielmehr kollektive Formen und Rahmen gefunden haben, in denen diese Störungen produktiv gemacht werden können.⁴⁴

Wie Stengers die Hypnose und den Magnetismus beschreibt Nathan die Ethnopsychiatrie als Modell der *Übersetzung*, das – äußerst kompatibel mit der Soziologie der Übersetzung, wie die ANT sich in Anknüpfung an Michel Serres auch nennt⁴⁵ – Medialität affirmiert, die aktive und produktive Rolle von Medien herausstellt und ihre Zahl multipliziert. An die Stelle der wissenschaftlichen Selbstanalyse eines Apparates unter der bloßen Aufsicht des_der Psychoanalytikers_in tritt die Beschreibung von technischen *Gefügen*, in denen zahlreiche Agenten kooperieren, *so dass sich Ursache oder Wirksamkeit nicht mehr in einem Element lokalisieren lassen*. Begriff wie Definition des *agencement* oder Gefüges übernehmen Stengers wie Nathan von Deleuze/Guattari. Dieses – und nicht das Subjekt – bildet die kleinste Einheit und ist die Quelle von Aussagen, es ist stets kollektiv und wirkt ebenso gut in unserem Inneren wie im Außen.⁴⁶ Kräfte, Energien, Bedeutungen, aber auch die Störungen zirkulieren also nicht nur innerhalb des psychischen Apparates und seiner Besetzungen oder in einem simplen Sender-Kanal-Empfänger-Modell der Übertragung⁴⁷ vom_von der Patient_in zum_zur Analytiker_in, sondern innerhalb solcher Gefüge, deren Dimensionen und Bestandteile zu ermitteln Gegenstand der Therapie ist.

All dies manifestiert sich in der therapeutischen Praxis Nathans, der im Centre Georges Devereux vor allem Migrant_innen aus Nordafrika, dem subsaharischen Afrika und Asien behandelt, von denen viele aus islamischen Kulturen kommen. Dass dabei in einem Kollektiv verfahren wird, wäre im Zeitalter der Bearbeitung psychischer Apparate in Gruppentherapie und Familienaufstellung an sich nichts Besonderes – wohl aber ist es die Zusammensetzung und Ausrichtung der Gefüge. Auch die Therapeut_innen treten als Kollektiv auf, wobei für jede Patientengruppe wenigstens ein_eine Therapeut_in anwesend sein muss, der_die nicht nur mit der Sprache, sondern auch mit den Therapiepraktiken der jeweiligen Kultur vertraut ist. Die Übersetzungsarbeit erfolgt dabei nicht zum Zwecke der Übertragung in das phänomenologische Universum Freuds, sondern zur Ermöglichung einer diplomatischen Intervention⁴⁸ innerhalb der Universen der <Patient_innen> – die sich als pagan-polytheistisch und nomadisch erweisen, was den Rückgriff auf Therapiepraktiken unterschiedlichster Provenienz angeht.⁴⁹ Die

⁴⁴ Selbstverständlich hat auch die Moderne solche Rahmen gefunden: Musik, Literatur, Kunst.

⁴⁵ Vgl. Michel Serres: *Hermès III. La traduction*, Paris 1974. Dt.: *Hermès 3*, übers. v. Michael Bischoff, Berlin 1992.

⁴⁶ Vgl. Gilles Deleuze, Claire Parnet: *Dialogues*, Paris 1996, zit. n. Stengers: *L'hypnose entre magie et science*, 87.

⁴⁷ *Prima facie* mag die Traumarbeit des_der Analytikers_in auch wie eine Übersetzung wirken. Übersetzung im Sinne von Serres oder der ANT meint aber den Prozess, in dem die Übersetzung immer einen ‚Verrat‘ oder die Hinzufügung des Neuen bedeutet, das übersetzende Medium also nicht als transparent gedacht wird. Freud hingegen fasst seine traumdeuterische Arbeit aber weitaus eher als Dechiffrierung des Klartextes und Eliminierung aller Störungen unter Ausnutzung der psychischen Widerstände als Indikatoren des Verborgenen auf.

⁴⁸ Nathan bewegt sich auch hier in der Nähe zu Stengers, vor allem zu ihren *Cosmopolitiques*, 2 Bde., Paris 2004.

⁴⁹ Vgl. Nathan: *Nous ne sommes pas seuls au monde*, in: ders.: *Nous ne sommes pas seuls*, 269–288, hier 276.

Therapie kann demnach nur reüssieren, wenn die kulturellen Artikulationen der Unordnung – die ethnischen Störungen in Devereux' Terminologie – respektiert und als gleichwertig akzeptiert werden. Dies beinhaltet zunächst eine ausgedehnte semantische Analyse, wie Nathan am Beispiel der Dschinns vorführt.⁵⁰ Die Arbeit mit der Sprache ist also nicht weniger intensiv als in der traditionellen Psychoanalyse, nur dass dieser eine Referenz auf anderes als auf die <Feen-Objekte> des psychischen Apparates zugestanden wird: auf Entitäten wie (prä-)islamische Dämonen⁵¹ etwa, denen eine eigene Existenzweise zugesprochen wird, und ihre Eigenschaften: Diese können niemals ohne das Zutun von Menschen und Objekten – etwa von Fetischen und Amuletten – autonom existieren, haben also, wie alle Entitäten, die sich nicht eigenständig in der Existenz halten können, in der modernen Episteme der Fakten keinen Platz. Tatsächlich lässt sich ihre Existenz mit Nathan als das Resultat von *technischen Operationen* begreifen – und in letzter Konsequenz ist auch die Existenz von Menschen als das Resultat spezifischer kulturtechnischer Operationen zu verstehen. Deswegen ist die Abstraktion von diesen kulturtechnischen Operationen, so Nathans ebenso aktuelle wie bedenkenswerte Kritik, in einer sich überkulturell allgemeingültig gerierenden Therapie nur dazu angetan, das Elend, die Störung zu vergrößern.⁵²

Damit kehrt alles zurück, was die Psychoanalyse exorziert, wovon sie ihr Dispositiv (vermeintlich) gereinigt hat: Materialität, materielle und <spiritistische> Medien, Objekte, unsichtbare Entitäten, aber auch die Handlungsmacht, die epistemische Kompetenz derjenigen innerhalb dieses Gefüges, die nicht mehr als Patient_in zu fassen sind, sondern als Expert_in mit einer besonderen, wie auch immer schmerzhaften Gabe, sowie die Affirmation des vehementen Einflusses der Therapeut_innen, die ihrerseits Anteil an der Aussage des Gefüges haben. Auch die Rollen und die Interaktion von Therapeut_in und <Patient_in> verändern sich grundlegend. In dem Maße, wie der Einfluss affirmiert wird, werden die Heilenden in der Logik des *pharmakon* gedacht, d. h. als ambivalente Personen mit einer Macht, die ebenso eingesetzt werden kann, um jemanden zu schaden, Krankheit und Störung zu bringen, wie dafür, jemandem zu nutzen.⁵³ Die Art und Weise, wie jemand auf diesen Einfluss *aktiv* reagiert, wird dabei nicht als auszuräumende Störung der Erkundung des Eigenen konzipiert, sondern als notwendige Voraussetzung für die technische Wirksamkeit des Verfahrens.

VI. Arbeiten mit der Störung als Erkundung einander bedingender Existenzweisen: Was es heißt, dass wir nicht allein auf der Welt sind

Die Störung lässt sich nicht mehr innerhalb der Psyche des Subjekts lokalisieren und soll dort auch gar nicht festgemacht werden. Die <Patient_innen> werden zwar im Sinne einer Besessenheit als <Sitz>, aber nicht als Ursache der Störung begriffen. Vielmehr muss man sie in medienwissenschaftlicher Perspektive selbst als Personalmedien auffassen: als Empfänger, Verstärker, Filter und Modulatoren. Die Ursache wird in einem Außen situiert, das erkundet

⁵⁰ Vgl. Nathan: Djinns, in: ders.: *Nous ne sommes pas seuls*, 187–222.

⁵¹ Wird hier von Dämonen gesprochen, so der ursprünglichen griechischen Semantik von *daimon* folgend, also im Sinne von ambivalenten oder sogar wohlgesonnenen Geistwesen. Dass wir mit Dämonen böartige Wesenheiten assoziieren, ist das Resultat jahrhundertelanger christlicher Austreibungsarbeit, die uns als nur von einem Herrn besessene Subjekte versteht.

⁵² Genau an dieser Position entzündet sich eine vehemente, sich selbst vermutlich als <humanistisch> begreifende Polemik gegen Nathan, vgl. Tobie Nathan: *Psychothérapie et politique: Les enjeux théoriques, institutionnels et politiques de l'ethnopsychiatrie*, in: ders.: *Nous ne sommes pas seuls*, 69–110.

⁵³ Vgl. Nathan: *L'influence*, 24 ff.

werden muss. Auslöser sind unsichtbare Entitäten (sowie häufig mit ihnen verbündete Menschen), die eine Absicht verfolgen, die erklärt werden muss, um entsprechende Gegenmaßnahmen einzuleiten bzw. in Verhandlung mit diesen zu treten: Es geht oft weniger darum, das Andere zu exorzieren, als die richtigen Umgangsformen mit ihm zu entwickeln. Ebenso geht es weniger um die Kausalität einer diagnostischen Ursache als vielmehr um die Konstruktion eines *Sinns* der Störung, der über die Herstellung einer Narration ermittelt wird.⁵⁴ An die Stelle der Auflösung innerer, individueller Pathologien tritt eine kollektive Forschung: <Patient_innen> und <Therapeut_innen> als Medien und Deuter_in der Störung erkunden gemeinsam Kollektive und philosophische Konzepte, die beide mehr und anderes einbeziehen als nur Menschen.⁵⁵ Anstatt also die Kranken, die mit ihren Vorstellungen das rationale Wissen zu kontaminieren drohen, auch sozial zu isolieren, ist die Unordnung, die Besessenheit oder wie auch immer man es nennen möchte, ein Prozess, der nicht allein therapeutischer Natur ist. Es wird nicht etwas einfach aus der Welt geschafft, und das gewonnene Wissen kann sich nicht nur, immer schon ausschließlich auto-referenziell, auf die Heilung selbst beziehen. Vielmehr wird neues Wissen über diejenigen hervorgebracht, welche die Welt mit uns bewohnen, die Wesen der Metamorphose – die uns verändern.

Selbst wer geneigt ist, dies alles für Unfug zu halten, wird sich überlegen müssen, was den betroffenen Personen eher dabei helfen wird, die Störung oder Unordnung in eine lebbare Form zu bringen – die Klassifikation des eigenen Zustands als wertlose De-Normalisierung oder als eine wie auch immer belastende Prüfung und Erfahrung, die aber eben auch *Prüfung* im Sinne eines Experiments mit instabilen Entitäten ist.

Diese Erkundung von und Verhandlung mit Entitäten zwischen dem Außen und dem Innen billigt auch materiellen Objekten einen höheren Stellenwert zu. Exemplarisch zeigt sich dies an der Rolle des Fetischs. Während dieser für die Psychoanalyse eine pathologische Ablenkung vom eigentlichen Objekt sowie ein Symptom der Störung darstellt, die als *proprium* des_der Patient_in aufgefasst wird, ist in traditionellen afrikanischen und nahöstlichen Therapieformen der Fetisch ein *technisches Objekt* und ein *pharmakon*, das als Angriffswaffe feindliche Kräfte auf eine Person lenken kann, als Abwehrojekt aber dazu dient, diese Kräfte aufzunehmen und abzulenken.⁵⁶ Die Verlagerung in das Außen, die Ablösung des Symptoms, das gerade nicht als Eigenschaft des <Patienten> aufgefasst wird,⁵⁷ ist also nicht Bestandteil der Pathologie, sondern der Therapie selbst. Während die Psychoanalyse gerade aus der Kontiguität der meisten Fetische mit dem menschlichen Körper ihr pathologisches Potenzial konstruiert und sich darin wiederum nur in die Tradition des monotheistischen Ikonoklasmus einschreibt, betont Nathan zum einen die Hybridität dieser Objekte, die mit Elementen aus allen Bereichen der Natur (mineralisch, pflanzlich, tierisch, menschlich-organisch, menschlich-kulturell) hergestellt werden, und ihre Einbettung in Ketten konkreter

⁵⁴ Vgl. Nathan: *L'influence*, 17 ff.

⁵⁵ Vgl. ebd.: La «chose», 115 f.

⁵⁶ Natürlich sind Begriff wie Konzeptualisierung des Fetischs, zurückgehend auf das frühneuzeitliche portugiesische *feitiço*, europäische Konstrukte mit projektivem Charakter in dem Sinne, dass man im Anderen erkennt, was man an sich selbst verkennt. Anstatt aber in einer ermüdeten aufklärerischen Geste zu behaupten, es habe nie Fetische gegeben – außer natürlich bei den Katholik_innen, was nur repetiert, was Protestant_innen seit dem 16. Jh. schreiben –, kann man den Begriff umwerten oder modifizieren, wie Latour es mit dem Begriff des *faitiche* getan hat, und sich auch dafür interessieren, wie diese Artefakte funktionieren und was sie leisten. Konkret sind sie hier Medien, die Energien akkumulieren und Wesenheiten, die sich jeder einfachen Lokalisation entziehen, auf sich lenken. Sie sind also ebenso wenig die Wesenheiten oder Gottheiten selbst wie es Kruzifixe oder Altare sind – aber sie wirken an deren Existenz notwendig mit. Dies bezeichnet Nathan mit der Differenzierung zwischen *objet* und *chose*. Und gerade dieser Aspekt ist für jede Medienreflexion zentral – weil Medien nie bloß übermitteln.

⁵⁷ Vgl. Nathan: *Manifeste*, 57.

materieller Handlungen, zum anderen aber die *Analogie* ihrer Konstruktion zu einem lebendigen Wesen. Daher die Wichtigkeit <objekter> Substanzen, die nicht als abjekt betrachtet werden, sondern als energetisch, um ihre therapeutische Wirksamkeit zu erklären.⁵⁸

Daraus lassen sich eine Reihe von Schlussfolgerungen ziehen: Dass auch die therapeutische Intervention immer als (Gegen-)Einfluss verstanden werden muss, ist gewissermaßen die logische Konsequenz eines ontologischen Modells, in dem Menschen als Empfänger_in, Bearbeiter_in, Modifikatoren äußerer Einflüsse und Kräfte verstanden werden, die zirkulieren. Dass dies auch <uns Moderne> etwas angehen könnte, legt Bruno Latour in seinem Buch *Existenzweisen*⁵⁹ nahe, wenn er analog dazu auch Emotionen als solche Einflüsse (vergleichbar den unpersönlichen Affekten bei Deleuze) konzipiert.

Im Rahmen therapeutischer Techniken, denen es nicht wie der Psychoanalyse um die Spurensuche einer detektivischen Rekonstruktion *innerer* Vorgänge als Fakten oder anders gesagt um die eingeschriebene Wahrheit über das Subjekt⁶⁰ geht und die somit auch nicht einem platonischen Typos-Modell von Medialität folgen,⁶¹ in dem das immer schon Eingeschriebene in der Anamnese rekonstruiert wird, stellt eine solche doppelte Einflussnahme durch Therapierende wie durch nicht menschliche *äußere* Kräfte oder Entitäten⁶² auch epistemisch kein Dilemma dar. Diese Techniken beruhen nicht auf einem epistemischen Modell des Fakts, der bloß aufzufinden wäre, sondern – und darin liegt für Nathan und Stengers ihre Verwandtschaft zur tatsächlichen Praxis moderner Wissenschaft begründet – auf der performativen Konstruktion, von *faitiches*, Faktischen: neuer Entitäten (*choses*, Dinge, wie Nathan sie in Anknüpfung an Latours *Politiques de la nature*⁶³ nennt) und Gefüge.

Auch deswegen ist es sinnlos, sich auf das Individuum zu konzentrieren, denn die Möglichkeit zur Produktion dieser *choses* beruht immer auf kulturellen und somit kollektiven Gegebenheiten und daraus hervorgehenden Erfindungen. Niemand der Beteiligten glaubt in naiver Weise an diese Entitäten⁶⁴ und dennoch handelt es sich nicht um Betrug oder das Düpieren Leichtgläubiger: Nur für die moderne Dichotomie zwischen Glaube (an <imaginäre> Wesen) und Zweifel/Wissen (an den <Hirngespinsten>/um die Fakten), die kein ausgeschlossenes Drittes zulässt, fällt es schwer zu verstehen, dass die nicht modernen Ontologien (und Therapien) sehr genau wissen, dass die fraglichen Wesenheiten nicht existieren können ohne das Zutun der Menschen, ohne von ihnen konstruiert zu werden. Was gemacht ist, ist nicht weniger real, im Gegenteil.

Die moderne Vorstellung des Individuums, das vor allem durch seinen psychischen Apparat zur unteilbaren Einheit wird, greift hier ebenso wenig wie die ontologische Nichtigkeitserklärung für unsichtbare Entitäten, die als Projektionen dieses Apparates erklärt werden. Die Produktion des Neuen erklärt Nathan als Ko-Evolution von Mensch und unsichtbarer Entität nach

⁵⁸ Vgl. Nathan: *Manifeste*, 96ff.

⁵⁹ Vgl. Latour: *Existenzweisen*, 275ff.

⁶⁰ Zum medienhistorischen Zusammenhang zwischen Psychoanalyse, Spurenparadigma und kriminologischer Hermeneutik vgl. Carlo Ginzburg: *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in: Aldo Giorgio Gargani (Hg.): *Crisi della ragione*, Turin 1979, 57–106.

⁶¹ Vgl. Gilbert Simondon: *Form, Information, Potentiale*, 226ff.

⁶² Vgl. Isabelle Stengers: *Préface*, in: Nathan: *Nous ne sommes pas seuls*, 7–46, hier 32.

⁶³ Vgl. Bruno Latour: *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris 1999.

⁶⁴ Was mit Glaube hier gemeint ist, ist die Überzeugung, eine Gottheit, ein Geistwesen etc. könne ohne menschliches Zutun existieren. Auf eine solche Idee kann man wohl nur im Rahmen eines Monotheismus kommen, der einen allmächtigen Gott entwirft. Fiktional entfaltet die Abhängigkeit der Götter von den Menschen Neil Gaiman: *American Gods*, New York 2016.

dem Modell von Orchidee und Wespe, wie man es von Deleuze und Guattari kennt: Wenn Mensch und Dschinn sich gemeinsam verändern, so ist es dies, was Nathan als Metamorphose bezeichnet: ein gemeinsamer Prozess.⁶⁵ Bezeichnet Latour also Emotionen oder Gottheiten als <Wesen der Metamorphose>, so ist der Genitiv vor allem so zu verstehen, dass diese Wesen es uns erlauben – oder uns dazu zwingen – gemeinsam mit ihnen Metamorphosen zu durchlaufen.

Lässt man sich darauf ein, eine solche Ontologie ernst zu nehmen, muss man die Aussage, dass <wir> nicht allein auf der Welt sind, so verstehen, dass Menschen ganz buchstäblich niemals unabhängige Existenzen gehabt haben. Wir haben uns ebenso wenig allein oder in von allem Nicht-Menschlichen gesäuberten Kollektiven in der Existenz halten können wie all jene Entitäten, die in der Moderne den Status von Feen-Objekten haben.

⁶⁵ Vgl. Nathan: Djinns, 219 f.



oben *Ancestors – Neurosis* (Prof. Momar Gueye, Centre Hospitalier National Universitaire de Fann, Senegal)

unten *The Group* (Center for Ethnomusicology, Singano village, Malawi)

Filmstills aus: Kader Attia, *Reason's Oxymorons*, 2015, Installation mit 18 Filmen, Kabinen, Bildschirmen, Bürostühlen und -tischen, Teppich, Lautsprechern, Kopfhörern. Collection The Hood Museum of Art – Dartmouth College, and Lehmann Maupin

Einführung in Marie-Cécile und Edmond Ortigues' «*Œdipe africain*»

In seinem ethnologischen Bericht *Das Geschlechtsleben der Wilden in Nordwest-Melanesien*¹ und den Beschreibungen einer matrilinear organisierten Gesellschaft hat Bronislaw Malinowski bereits 1929 die universelle Gültigkeit des Ödipuskomplexes zumindest implizit in Abrede gestellt. Denn bei den Indigenen der Trobriand-Inseln und British Neuguineas sei «der wichtigste Faktor im Rechtssystem der Trobriander [...] die Vorstellung, dass einzig und allein die Mutter den Leib des Kindes aufbaue und dass der Mann in keiner Weise zu seiner Entstehung beitrage. [...] [D]as Kind sei von gleicher Substanz wie die Mutter und zwischen Vater und Kind bestehe nicht die geringste leibliche Verbindung».² Der Vater, der als Ehemann der Mutter zum Haushalt gehört, wird dennoch als «Fremder» und «Außenstehender» beschrieben. Und obwohl das Prinzip der ehelichen Patrilokalität die Ehefrau in das Dorf ihres Mannes umzuziehen zwingt, verfügt dieser gegenüber seinen Kindern über keine Autorität. Autorität kommt allein dem Mutterbruder zu, da das Kind zum Totem der Mutter gehört.³ Der Name des Vaters, der laut Malinowski hier nicht in dem rechtlichen, moralischen und biologischen Sinn westlicher Gesellschaften verstanden werden darf,⁴ gibt in jedem Fall nicht jenen strukturellen «Herrensignifikanten» oder doppeldeutigen «Nom/Non-du-Père» ab, der nach Jacques Lacan die symbolische Ordnung errichtet, das Gesetz repräsentiert und den Sohn qua Inzestverbot zu einer eigenen Objektwahl zwingt. Da dieser Name des Vaters sich aber nicht unbedingt auf den realen Vater bezieht, sondern als struktureller Ort von Autorität auch von anderen Personen oder Institutionen eingenommen werden kann, halten Lacan'sche Psychoanalytiker_innen die Annahme des Ödipuskomplexes auch in anders organisierten Gesellschaften für gültig.

¹ Vgl. Bronislaw Malinowski: *Das Geschlechtsleben der Wilden in Nordwest-Melanesien*, Frankfurt/M. 1979.

² Ebd., 20.

³ Das Kind gehört zum Dorf des Mutterbruders, wo Besitz und Bürgerrechte auf es warten. Bei Heiraten berät der Vater, entscheidet aber nicht, das Recht kommt letztlich der Familie der Frau zu. Die gesellschaftliche Stellung des Vaters vererbt sich auf die Kinder seiner Schwester; an den Totenklagen von Verwandten der Mutter nimmt er nicht teil.

⁴ Vgl. ebd., 21.

So kommen die französischen Psychoanalytiker_innen Marie-Cécile und Edmond Ortigues, die mehrere Jahre in einer Klinik von Dakar (Senegal) psychoanalytische Behandlungen durchgeführt und sich insbesondere für die psychische Verfassung der verschieden-ethnischen Patient_innen interessiert haben, zu dem Schluss, dass auch dort ein Ödipuskomplex anzutreffen ist. Zwar beschreiben sie in dem hier übersetzten und abgedruckten Text aus ihrer Studie *Œdipe africain* von 1966 – die zunächst von Lacan herausgegeben werden sollte und dann doch von ihnen selbst verlegt worden ist – die Errichtung einer bestimmten symbolischen Ordnung, die aber über Initiationen, Geisterbenennungen, Besessenheitsriten und Kultbegründungen verläuft und damit weit über das sprachgebundene psychoanalytische Setting hinausgehende Vorgänge umfasst. Da über diese zahlreichen Stationen die Identität der Initiand_innen gesichert wird, scheint es den Psychoanalytiker_innen angebracht, diese gleichwohl der Struktur des Ödipuskomplexes zuzuordnen.

Dabei führen sie selbst in den einleitenden Kapiteln ihres Buches zahlreiche Gegenargumente gegen diese These an: In ihren methodologischen Überlegungen bekräftigen sie, dass in ihrer psychoanalytischen Praxis zivilisatorische Schemata von zwei Seiten in Frage gestellt werden: zum einen vonseiten der Patient_innen, die sich an einen <europäischen Arzt> wenden, da sie offensichtlich mit der traditionellen Behandlung nicht zufrieden sind; zum anderen vonseiten der Analytiker_innen, die sich Rechenschaft darüber ablegen müssen, inwiefern ihre Behandlungspraxis an einen bestimmten sozialen Kontext gebunden ist. Ihre Techniken, ihr Platz in der sich schnell wandelnden senegalesischen Gesellschaft, die von ihnen angebotenen Leistungen – alles werde am nicht westlichen Ort in Frage gestellt. Sie müssten auch ihr Handeln umdefinieren, müssten – entgegen der üblichen Praxis – Fragen an die Patient_innen richten und die Antwort auch im Hinblick auf das Sprachproblem entziffern. Beklagt wird ein Mangel an psychologischen Untersuchungen auf dem afrikanischen Kontinent, die, anders als ethnologische Untersuchungen zu <fremden> Kulturen, über die Konstitution der_des Einzelnen in der senegalesischen Gesellschaft und über die Lösung psychischer Konflikte Auskunft gäben. Neurosen und mentale Störungen seien so gut wie nicht erforscht, dabei seien solche zuhauf gegeben, da <der Afrikaner sein soziales Dasein im Hinblick auf die Welt der Weißen denkt [...] Diese ambivalente Bezugnahme beherrscht zuvorderst sein Bewusstsein>.⁵

Erschwert werde die psychoanalytische Praxis zudem dadurch, dass die senegalesischen Verwandtschaftsstrukturen mit ihren ausgedehnten Familienverhältnissen nicht auf das kleinfamiliäre Dreieck abbildbar sind. Die Autor_innen berichten im ersten Kapitel ihres Buches, dass die Patient_innen häufig von einem Großelternanteil, einem Geschwisterkind oder Onkel begleitet werden, wobei diese Personen nicht unbedingt Verwandte ersten Grades sind, sondern entfernte Cousins oder sogar Freunde der Familie. Der sogenannte Vater erweist sich möglicherweise nicht als Erzeuger der zu behandelnden Person. Es

⁵ Marie-Cécile und Edmond Ortigues: *Œdipe africain*, Paris 1966, 36, Übers. MO.

sei äußerst schwierig, die Biografie der Patient_innen zu rekonstruieren und sich ein Bild des Familienlebens zu machen. Auch Heirat erscheint nicht als Angelegenheit zwischen zwei Personen, sondern häufig als Verbindung zweier Clans. Angesichts dessen werfen die Autor_innen selbst die Frage auf, was vom Ödipuskomplex eigentlich übrig bleibt, wenn kein Egoismus wie in der europäischen Zivilisation anzutreffen ist.

In eben diesem Sinn widerspreche auch das Behandlungssetting den örtlichen Gepflogenheiten, da es ja eine individuumsbezogene Kur vorsieht und Patient_innen voraussetzt, die sich selbst ernst nehmen, Verantwortung für ihr Leben übernehmen wollen und zu einer größeren Innenschau bereit sind, als es das traditionelle Milieu vorsieht und erlaubt. Eine Psychotherapie erfolge ja nur auf Bitten der Patient_innen, nie im Sinne eines allgemeinen Erkenntnisgewinns wie in der Ethnologie. Andererseits blieben die Antworten der Patient_innen unverständlich, solange man nicht Hexerei, Maraboutismus, Geisterannahmen und die sprachlich-kulturellen Abweichungen von westlichen Verständnissen in Rechnung stellt. Die Analytiker_innen sehen sich zudem gezwungen, zwischen verschiedenen senegalesischen Ethnien zu unterscheiden, die gleichwohl alle ein *rab*, eine befehlende Macht, einen Teufel oder Geister, zu den Verursachern psychischer Störungen und gleichzeitig zu Identitätsstifter_innen erklären, wobei Unterschiede bei deren Benennung und bei den Begleitumständen zu erkennen sind. Im *rab* erkennen die Autor_innen in jedem Fall den Stellvertreter des väterlichen Prinzips, da es das Element der sozialen Kohärenz bei der Darstellung einer Krankheit abgibt:

Das Kohäsionselement in der Krankheitsdarstellung ist das *rab*. [...] Der Marabout oder Heiler stellt zwei Fragen: *Wo* hat die Krankheit begonnen, an welchem Ort und *wann*, an welchem Tag, zu welcher Stunde? Ort und Zeit der verstörenden Erscheinung sind die Basiselemente der mit verschiedenen divinatorischen Verfahren durchgeführten Diagnose, die die *Gründe* für die Krankheit angeben wird. Es geht nicht darum, was das Subjekt empfindet, um Symptome oder eine Beschreibung der Krankheit.⁶

Für die Kur entscheidend sei vor allem die Benennung des *rab*, das verortet, einer Einzelperson zugewiesen, mit einem Altar und einem Kult verbunden wird, wodurch es eine wohltuende und gruppenkonstitutive Funktion erhält.

Seltsamerweise nicht zur Kenntnis genommen werden von den Ortigues die bedeutsamen Analysen zur politisch-kulturellen Bedingtheit der afrikanischen und antillanischen Psychen des martinikanischen Psychiaters Frantz Fanon. In seiner Schrift *Peau noire, masques blancs*⁷ von 1952 widerlegt Fanon gleich eingangs die mögliche Gültigkeit einer universellen symbolischen Ordnung, indem er auf die höchst unterschiedliche Macht konkreter Sprachen – in diesem Fall der mit einem hohen Zivilisationsverständnis beladenen französischen Kolonisatorensprache gegenüber lokalen Sprachen – verweist und die dramatischen (Selbst-)Erniedrigungen und Minderwertigkeitskomplexe jener vor Augen stellt, die sich aus der mangelhaften Beherrschung der

⁶ Ebd., 38, Herv. i. Orig.

⁷ Vgl. Frantz Fanon: *Peau noire, masques blancs*, Paris 1952. Dt.: *Schwarze Haut, weiße Masken*, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt/M. 1985.

auferlegten Sprache und dem Wunsch ergeben, weiß zu werden, «die Rasse weiß zu machen».⁸ Die Frage der sprachlichen Identität der Antillaner_innen und Afrikaner_innen wird aber bereits früher aufgeworfen, u. a. von Jean-Paul Sartre in seinem Vorwort zu Léopold Sédar Senghors *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* von 1948. Sartre, durch die eigene Kriegserfahrung sensibilisiert, erkennt hier erstmalig die «Situiertheit» der Existenz und die politische Bedingtheit des jeweiligen Subjektivierungsgeschehens an. Zwar hält er das Unbewusste für eine schädliche Chimäre; gleichwohl betont er die psychische Zwickmühle, in der sich Autor_innen aus der Karibik und Nordafrika befinden, wenn sie, um sich Gehör zu verschaffen, ihre Gedichte in der Kolonisatorensprache verfassen und mithin verschiedene sprachliche Ordnungen gegeneinander verschieben müssen. Sartre dramatisiert aber vor allem in diesem Vorwort – und seltsam unpassend, da die Leserschaft nicht in erster Linie weiß gewesen sein wird – den eigenen Schock, sich nun von schwarzen Augen gesehen zu sehen und damit aus dem ihm vertrauten Blickfeld zu fallen. In *Peau noire, masques blancs* nimmt Fanon auf diese Sartre'sche Einleitung Bezug und dramatisiert nun seinerseits die Blicksituation aus der Warte der Schwarzen; wie Sartre politisiert er die phänomenologisch-psychoanalytische Annahme der Subjektconstitution über die Blicke anderer, zeigt aber eine gegenläufige, mit der Rassezuschreibung verbundene Gewaltsamkeit auf: «Schon sezieren mich die weißen, die einzig wahren Blicke. Ich bin *fixiert*. [...] Ich bin verraten.»⁹ Er betont ein daraus resultierendes Gefühl der Nichtexistenz.¹⁰ Zudem beklagt er, dass Sartre – in seinem Lob auf den «Schwarzen Orpheus», den Dichter der Anthologie, der mehr als die französischen Surrealisten die Poesie revolutioniert habe –, dass also Sartre deren Wunsch nach verbindender Afrikanität doch zugleich herabgemindert, weil an ihre Beschwörung in der französischen Sprache gebunden habe: «Als ich diese Zeilen las, spürte ich, daß man mir meine letzte Chance raubte. [...] Man hatte einen Freund der farbigen Völker zu Hilfe gerufen, und diesem Freund war nichts Besseres eingefallen, als auf die Relativität ihrer Aktion hinzuweisen. [...] Jean-Paul Sartre hat in dieser Studie den schwarzen Enthusiasmus zerstört»¹¹. Unausweichlich, so Fanon, sei die symbolische Nichtung der afrikanischen Subjekte, wenn ihre Anerkennung in der symbolischen Ordnung der Kolonisatorensprache erfolgt.

In Weiterführung dieser Auseinandersetzung auch mit dem Ethnologen und Kolonialismuskritiker Octave Mannoni weist er jede Epistemologie zurück, die die konkrete Situation des Sprechens und Blickens außer Acht lässt und das Anerkennungsgefälle bei Hautfarben nicht berücksichtigt. In seiner eigenen ärztlichen Praxis diagnostiziert er nicht nur die unterschiedlichen Reaktionsweisen der Antillaner_innen und Afrikaner_innen auf «den Weißen», sondern auch aufeinander und schildert fein abgestufte sprach- und hautfarbenbedingte Neurosenbildungen. Die symbolische Ordnung des Kolonialismus, die mit der Entkolonisierung ihre Gültigkeit nicht gänzlich

⁸ Fanon: *Schwarze Haut, weiße Masken*, 37.

⁹ Ebd., 84, Herv. i. Orig.

¹⁰ Ebd., 123.

¹¹ Ebd., 97f.

verloren habe, bringe, so Fanons bis heute nachhallender Vorwurf, fortgesetzte Identitätsverluste und Selbstauslöschungswünsche bei Nicht-Weißen, aber auch weitergehende Distinktionskämpfe und ethnische Abgrenzungen weltweit hervor.

In seinem Vorwort zu Frantz Fanons *Les damnés de la terre* von 1961¹² gesteht Sartre dann zu, dass die philosophische Phänomenologie einer Analyse der Kolonialsituation nicht gewachsen sei. 1961 sieht er den Moment der Selbstermächtigung der Antillaner_innen und Afrikaner_innen gekommen: «Es ging zu Ende: die Münder öffneten sich allein; die gelben und schwarzen Stimmen sprachen zwar noch von unserem Humanismus, aber nur, um uns unsere Unmenschlichkeit vorzuwerfen.»¹³ Und Sartre lässt die Münder den Vorwurf formulieren: «Ihr macht Monstren aus uns, euer Humanismus erklärt uns für universal, und eure rassistische Praxis partikularisiert uns».¹⁴ Die Kolonisierten glichen daher nicht zufällig Hysteriker_innen, so Fanon, denn ihre Körper sprächen immerzu: In der kolonialen Welt konzentrierte sich das affektive Vermögen der Kolonisierten auf der Oberfläche der Haut. Der Affekt reagiere sich in motorischen Entladungen ab und finde nur in der Krise eine erotische Befriedigung. Eine Studie über die koloniale Welt müsse daher das Phänomen des Tanzes und der Besessenheit mitberücksichtigen:

Der Kolonisierte entspannt sich in diesen Muskelorgien, die seine schärfste Aggressivität und seine unmittelbarste Gewalttätigkeit kanalisieren, verwandeln und ableiten. [...] Ein Schritt weiter und wir verfallen in volle Besessenheit. In Wirklichkeit sind es Besessenheitsübungen zur Befreiung von Besessenheit, die hier organisiert werden: Vampirismus, Besessenheit durch Dschinns, durch Zombies, durch Legbar, den berühmten Gott der Vodou.¹⁵

Parallel zu Fanons Beobachtung sucht auch der Filmemacher Jean Rouch in seiner Docufiction *Les maîtres fous* von 1955 zu zeigen, dass die Kolonisierten, in diesem Fall Arbeiter aus dem ghanaischen Accra, sich in Trancezuständen und regelmäßigen Besessenheitsritualen vorübergehend von ihrer inneren Unruhe befreien; wie im Bericht der Ortigues' erwähnt, hat er diesen Film offensichtlich mit Psychoanalytiker_innen und Ärzt_innen in Afrika diskutiert. Frantz Fanon allerdings hält in charakteristischer Ambivalenz dagegen, dass nur reale Gewalt die Kolonisierten von ihrem Minderwertigkeitskomplex, von ihrer Verzweiflung befreien könne: Nur «Gewalt hebt das Volk auf die Höhe seiner Anführer».¹⁶

In ihrer gemeinsamen Schrift *Anti-Ædipe. Capitalisme et Schizophrénie*¹⁷ von 1972 kritisieren Gilles Deleuze und Félix Guattari die Lacan'sche Psychoanalyse für ihre Unterwerfung psychischer Dynamiken unter die vermeintliche Invarianz des Ödipuskomplexes. In diesem Zusammenhang machen sie sich auch lustig über die Versuche von Marie-Cécile und Edmond Ortigues, einen afrikanischen Ödipus zu entdecken, wo doch der Kolonisiertenstatus dafür gar nicht die soziale Voraussetzung geboten habe. Deleuze und Guattari

¹² Vgl. Frantz Fanon: *Les damnés de la terre*, Paris 1961. Dt.: *Die Verdammten dieser Erde*, Frankfurt/M. 1966.

¹³ Jean-Paul Sartre: Vorwort, in: Fanon: *Die Verdammten*, 2008, 7–27, hier 7.

¹⁴ Ebd., 7f.

¹⁵ Fanon: *Die Verdammten*, 44.

¹⁶ Ebd., 73.

¹⁷ Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Anti-Ædipe. Capitalisme et Schizophrénie*, Paris 1972. Dt.: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Frankfurt/M. 1977.

nehmen allerdings die Beschreibungen der Besessenheitsriten und der Benennungen immer plural auftretender Geister, der ineinandergreifenden Teilhabevorgänge von Einzelinitiation, Kultbegründung und Stiftung einer Gruppenzusammengehörigkeit gar nicht wahr. Dabei lassen sich diese als eine in ihrem Sinn aufschlussreiche andere symbolische Ordnung lesen, da deren vielfältige, gleichrangige und teilweise ahumane Konstituenten sich ja wechselseitig hervorbringen, damit den gewünschten Immanenzplan erstellen und im Gegensatz zur ödipalen Ordnung eben nicht aus einer einzigen autoritativen Quelle speisen; in diesem Sinn scheinen sie die Ödipuskomplex-These eher zu widerlegen als zu bestätigen. Wenn Deleuze/Guattari fordern, dass der individuierten Wunschproduktion – und damit auch der gewaltsamen motorischen Entladung – kollektive Fantasien entgegenzuhalten seien, so lässt sich durchaus behaupten, dass die Ortigues' in ihrer Beschreibung von Besessenheitsriten – wider ihre eigene Schlussfolgerung – ein solches, zudem körper- und ortsgebundenes Kollektivgeschehen bei verschiedenen senegalesischen Ethnien skizzieren. An diesen Beispielen belegen sie unabsichtlich die Deleuze'/Guattari'sche These zur allgemeinen Gesellschaftskonstitution, dass nämlich die Libido zunächst das gesellschaftliche Feld besetzt und halluziniert und sich Gesellschaft als Sozium der Einschreibung – längst vor aller Tauschbeziehung – realisiert. Ihre Studie *Œdipe africain* stellt damit, im Versuch der Einordnung abweichender symbolischer Ordnungen in ein westliches Erklärungsschema, eine symptomatische konzeptuelle Voreingenommenheit unter Beweis, die sich von einem französisch-westlichen Verständnis von Subjektkonstitutionen nicht verabschieden kann.

Auf die Frage des algerisch-französischen Künstlers Kader Attia, ob traditionelle afrikanische Gesellschaften das Unbewusste kannten, bevor Freud es entdeckte, antwortete jüngst Momar Gueye, Psychiater und Chefarzt der Moussa-Diop-Klinik am Centre Hospitalier National Universitaire de Fann, Senegal: Die Aussage von Afrikaner_innen, «es war das Rap», könne etwas mit dem Unbewussten zu tun haben.¹⁸ Das Rap sei nämlich eine Art leitender Macht:

Zum Beispiel sagen wir in der Gesellschaft der Wolof, dass jeder Mensch sein eigenes¹⁹ Rap hat. Das Rap ist eine Art übergeordneter Kraft, die uns Dinge tun lassen kann, ohne dass wir das wollen. Wer sich mit dieser Frage beschäftigt, wird vielleicht irgendwann verstehen, dass diese Dinge nicht allzu weit von dem entfernt sind, was Freud entdeckt und als Unbewusstes [...] bezeichnet hat.²⁰

Der folgende, von mir übersetzte und leicht gekürzte Text «Les rites de possession»²¹ (Besessenheitsriten) figuriert im vierten Kapitel von *Œdipe africain*, das die Überschrift «Les Noms des Immortels et la Place du Père» (Die Namen der Unsterblichen und der Platz des Vaters) trägt. Er gibt eine von drei Studien ab, die erste Informationen über «den Familienkult der Geister und über Besessenheitsriten» liefern möchte.²² Die Besessenheitsriten werden hier als eine Art dionysischer Religion verstanden – eine Annahme, die auch der

¹⁸ Kurzinterview in: Kader Attia: *Sacrifice and Harmony*, Ausst.-Kat. Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, Bielefeld, Berlin 2016, 140.

¹⁹ Korrektur MO, im Katalog wird die männliche Version verwendet: «seinen eigenen Rap».

²⁰ Kader Attia: *Sacrifice and Harmony*, 140.

²¹ Vgl. Ortigues: *Œdipe africain*, 153–164.

²² Ebd., 151.

deutsche Anthropologe Fritz Kramer vertritt und an *Les maîtres fous* von Jean Rouch zu belegen sucht.²³ Während im antiken Griechenland die Dionysien den Tragödien vorangingen, präsentiert sich «im Senegal der <Dionysismus> in zwei verschiedenen Formen, die zu verstehen erlauben, wie sich ein Gründungsritus in ein Schauspiel verwandeln kann».²⁴ Die Studie der Beziehungen zwischen dem häuslichen Altar und den Besessenheitstänzen soll auch als Einführung in neue Psychotherapien dienen, in denen ein Drama der *lineage* (des Clans und der Unterclans) mit einem über das Individuum hinausgehenden Familienschicksal verbunden wird: «Wir werden eine Psychologie entdecken, die der tragischen Substanz der Alten nähersteht als dem romanhaften Egoismus der Modernen».²⁵ In einem Fallbericht, der sich an den hier abgedruckten Text anschließt, erklärt ein Lébou-Heiler namens Daouka Seck, dass es in jeder Generation einen von *mbir* Besessenen gibt, der als *rab* und *Famili-entuur* bezeichnet wird. Aus dieser Genealogie lesen die Psychoanalytiker_innen heraus, dass die Welt des *rab* die menschliche Welt doppelt. Im Mythos erscheint *mbir* als jemand, der den Stammbaum auf die weitest erinnerbare Generation zurückgeführt hat.

²³ Vgl. Fritz Kramer: *Der rote Fes*, Frankfurt / M. 1987; vgl. auch Michaela Ott: *Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur*, München 2010, 64–66.

²⁴ Ortigues: *Œdipe africain*, 151.

²⁵ Ebd.



And I do have nightmares now and then,



oben *Genocide – Colonization* (Christine Uwimana, Association Appartenances, Schweiz/Ruanda)

unten *Reason and Politics* (Policeman Mask, Nyao Society, Malawi)

Filmstills aus: Kader Attia, *Reason's Oxymorons*, 2015

BESESSENHEITSRITEN

Die animistische Religion in ihrer senegalesischen Ausprägung ist nicht polytheistisch. Sie ruft nur einen einzigen Gott an, obwohl sich der Kult vor allem an die Geister [*génies et esprits*] der Vorfahren wendet, die auf Wolof *rab* und in der Sprache der Serer *pangol* genannt werden. Als Folge des islamischen oder christlichen Synkretismus wird das *rab* unter Umständen mit Dschinns oder Satans, mit Engeln oder Teufeln gleichgesetzt, während den alten religiösen Riten nurmehr die Funktion magischer Praktiken zu individuellen Zwecken belassen wird. [...]

Das Wolof-Wort *rab* bedeutet Tier, das Wort *pangol* (Sing. *fangol*) in der Sprache der Serer Schlange. In der Tat manifestieren sich die Geister häufig in Form einer Schlange oder eines anderen Tiers, das sich in der Nähe von Hütten aufhält und gelegentlich den Kultort aufsucht; man reicht ihm dann eine Gabe, im allgemeinen geronnene Milch. Das *rab* kann auch in einem Baum wohnen. Gewisse beleumundete Orte [*lieux-dits*] können die Wohnung eines *rab* sein, besonders die Inselspitze von Sangomar, die Totenstadt. Die *rab* wohnen gerne im Wasser, aber sie fliegen auch durch die Luft und suchen nach einer festen Bleibe. Wenn eine Gruppe weiterzieht, nimmt sie ihre *rab* mit, wie seinerzeit die Latiner ihre Penaten; das *rab* ist also weniger an den Boden als an die *ligneage* (den Clan und seine Unterclans) gebunden. [...] Das *rab* ist nicht der Ahn, sondern dessen Doppel [*doublet*]. Die *rab* kennen eine hierarchische Organisation mit Chefs und Untergebenen und zudem eine Familienstruktur mit Kindern, die *at* heißen.

Man kann jedoch die Natur der *rab* nicht ohne Analyse ihres Kults erfassen. Gewisse kultische Aspekte des *rab* oder *pangol* gehen die Psychotherapie direkt an, wie etwa die Besessenheitsriten oder die Ekstasetänze. Die «Besessenheitstänze» haben eine gewisse Berühmtheit erlangt, dank der Studien von Jean Rouch über die Songhay,¹ von Alfred Métraux über Voudou,² von Leiris über die äthiopischen Zar³ sowie dank gewisser Ähnlichkeiten mit dem griechischen Mänadismus.⁴ Die zu ihnen gehörenden Riten weisen nicht überall dieselben Merkmale auf. Wir konzentrieren uns vor allem auf die Praktiken der Lébou (konservativer als die Wolof) wie der Serer. Wir werden keine vollständige ethnografische Beschreibung dieser Praktiken liefern, sondern sie nur aus dem für die Psychoanalyse interessanten Blickwinkel in Augenschein nehmen.

¹ Vgl. Jean Rouch: *Essai sur la religion Songhay*, Paris 1960.

² Vgl. Alfred Métraux: *Le Voudou haïtien*, Paris 1958.

³ Vgl. Michel Leiris: *Les possessions et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*, Paris 1958.

⁴ Vgl. Henri Jeanmaire: *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951.

Im Hinblick auf die Behandlung von Kranken durch Besessenheitstänze schreibt Jean Rouch:

Während der Filmvorführung zu diesem Thema haben Fachärzte mehrfach faszinierende Hypothesen vorgetragen: Nach ihrem Dafürhalten seien die Besessenheitstänzer mental Unangepasste [désadaptés]; die Verhaltensweisen der Besessenen, d. h. die Eigenschaften der Geister (desjenigen, der von seiner Mutter gestillt wird, der sich mit Staub bedeckt, des Paralytikers, der bösen Mutter, des jungen Witzbolds) entsprächen den klassischen Verhaltensweisen von psychisch Gestörten in unseren Ländern. Die Initiation eines Neubesessenen durch einen *zima* (Priester) sei einer psychoanalytischen Behandlung vergleichbar (mit dem Unterschied, dass die Songhay-Priester praktisch kein Scheitern zu verzeichnen haben).

Und Jean Rouch weist darauf hin, ohne sich dieser Interpretation anzuschließen, dass gewisse Mediziner die Behandlung durch Tanz mit dem Psychodrama von Jacob Moreno gleichgesetzt hätten. Es sei außerdem normal, dass sich das Publikum, selbst das ärztliche, beim Betrachten eines Films über Besessenheitstänze von den spektakulären Momenten der Zeremonie beeindruckt zeigt. [...] Die imaginäre Identifikation des Mimen mit dem Charakter des Geistes kann Unterschiedliches bedeuten, je nachdem ob man eher seine Beziehung zur individuellen Therapie oder zum gemeinschaftlichen Kult in Augenschein nimmt, zu dem verschiedene Elemente gehören: Opferriten, Errichtung eines Altars, divinatorische Konsultation durch Befragung des Besessenen [...] Besessenheit ist im übrigen nicht die einzige Art, wie sich Geister manifestieren. Die Gesellschaft der Besessenen unterscheidet sich von jener der Masken; die Maske kann im Namen eines Geistes sprechen, ist aber, soweit wir wissen, nicht von ihm besessen, sondern repräsentiert direkter die Autorität der Tradition und der kollektiven Disziplin. Die Initiation in die Gemeinschaft der Masken interessiert unmittelbar die weitere Umgebung, sie führt den jungen Mann in die Klassen der erwachsenen Männer ein; die Initiation durch Besessenheitsriten hat eine speziellere kultische Funktion: Sie weiht das Individuum dem Kult eines Geistes. Die Gesellschaft der Besessenen ist gemischt, sie lässt zunehmend auch Frauen zu, besonders bei den *Lébou*, was ihren bruder- und schwesterschaftlichen Charakter unterstreicht.

Wenn man schließlich die *Lébou*- und *Serer*-Praktiken vergleicht, stellt man fest, dass der therapeutische Effekt der Besessenheitsriten auch ohne Tanz erzielt werden kann; letzterer ist nicht unbedingt notwendig; und selbst dort, wo er üblicherweise aufgeführt wird, wird er, soweit bekannt, vom religiösen Standpunkt aus nicht als unabdingbares Element angesehen. Die Zeremonie der Besessenheitstänze, die man auf Wolof *ndop* nennt, zieht jedoch die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Kein *ndop* kann aufgeführt werden, ohne die Riten des *samp* oder die Errichtung eines Altars abgeschlossen zu haben. Diesen geht wiederum ein Initiationsritus voraus: der Initiand, durch einen Lendenschurz geschützt, durchlebt eine Art Tod mit anschließender Auferstehung; er wird in diesem Moment dem *rab*, der von ihm Besitz ergreift, geweiht, wird dessen Träger und Priester, während das *rab* seinerseits einen Namen und Altar empfängt. Der *samp*

eröffnet einen Kult. Zu dem ersten *ndop* einer Einzelperson gehört immer ein *samp*, danach kann der *ndop* mehrfach erneuert werden. Der *samp* authentifiziert die Besessenheit, macht aus der Einzelperson einen Initierten, einen Geweihten, während er gleichzeitig den Kult begründet. Der Initierte ist dem Altardienst geweiht, auf welchem er regelmäßig Gaben darbringen muss, immer montags und donnerstags; diese Weihe führt ihn in die Gesellschaft der Besessenen ein; ab da wird er als Initiierter an den Tänzen der *ndop* teilnehmen dürfen. Der *samp* bildet selbst ein vollständiges Ganzes unabhängig vom *ndop*; er kann ohne Tanz ausgeführt werden, er hat seinen gesamten therapeutischen Wert in sich. Diese Analyse wird von der Serer-Tradition bestätigt, in der die archaische Form des Ritus besser erhalten ist. Die Serer haben ein Äquivalent zum *samp*, das *lup* heißt, aber sie haben nichts dem *ndop* Entsprechendes. Nur der durch den *lup* Initiierte oder Geweihte wird in der Folge gelegentlich Trancezustände oder Krisen durchlaufen, die seine Besessenheit durch den *pangol* bestätigen.

Bleibt also zu fragen, ob die Erinnerungstrancen nicht eben in den Tänzen des *ndop* entwickelt und systematisiert worden sind. Unter dem Einfluss des Islam geben die Männer bei den Lébou diese Praktiken zunehmend auf; da die Zeremonien des *ndop* von der weiteren Gesellschaft nicht übernommen werden, leben sie hauptsächlich in weiblichen Kongregationen fort; wenn der Zeremonienmeister ein Mann ist, verkleidet er sich für die Ausübung seines Amtes als Frau. Liegen damit auf den Kapverdischen Inseln nicht alle Elemente offen zutage, die zumindest für diesen besonderen Fall zeigen, wie Mänadismus entstehen kann? Es genügt, dass der Ekstasetanz sich ein wenig von seinen Ursprüngen entfernt und seinen Schauspiel- und Mimencharakter unterstreicht: Dann haben wir den äthiopischen *Zar* vor uns, der sich auf theaterartige Aufführungen zubewegt. Im äußersten Fall stoßen wir auf athenische Dionysien und den Ursprung des griechischen Theaters.

Obwohl die religiöse Trance ein archaisches Phänomen ist, scheint die systematische Erforschung der Trance oder der Ekstase auf gesellschaftliche Transformationen zurückzugehen, in denen die Einzelperson sich unmittelbar mit dem Übernatürlichen konfrontiert erfährt, freilich nicht mehr im Rahmen einer erweiterten Gesellschaft, sondern einer Kongregation. Statt uns durch imaginäre Identifikationen verführen zu lassen, die die Zeremonie in ein Schauspiel verwandeln, suchen wir lieber in den authentisch religiösen oder sozialen Quellen des Ritus fruchtbare Annäherungen an die Psychotherapie.

Das Wort *samp* auf Wolof wie das Wort *lup* in der Sprache der Serer bezeichnet den Vorgang, etwas in die Erde zu rammen oder in ihr zu befestigen. Der Ritus des *samp* oder *lup* beläuft sich auf die Befestigung eines Altars [*sampal xamb*] oder die Anbindung eines *rab* an einen Altar. Der *samp* enthält drei Hauptelemente: divinatorische Konsultation, Opfer und Etablierung eines Altars, erbaut aus Töpfen und in die Erde gesteckten Mörsern. Es geht um einen Gründungsritus, die Begründung eines Kults, die zugleich die Initiation oder die Einweihung einer Einzelperson in diesen Kult ist.

Der *samp* erwirkt eine doppelte Transformation: Er wirkt zugleich auf das übernatürliche Wesen wie auf den Menschen ein. Indem der Mensch dem übernatürlichen Wesen einen Namen gibt, macht er die übernatürliche Macht bereit für einen Kult; indem die Macht dann wählt, wen sie in Besitz nehmen möchte, um aus ihm ihren Namen zu beziehen, lässt sie die Einzelperson an dem Akt teilhaben, der das religiöse Leben der ganzen Gruppe stiftet. Eben darin besteht der Gründungsakt der Religion, die Installation des Kults, der sich mit der Erwählung einer Einzelperson, mit jeder vom Geist besessenen Einzelperson erneuert.

Wir werden nun die beiden Aspekte des Ritus untersuchen. Es gibt zwei Arten von *rab* (oder *pangol*). Oder genauer, das *rab* präsentiert sich auf zweierlei Arten: als anonymes *rab*, herumirrend, unbekannt; und als benanntes, anerkanntes, an einen Altar gebundenes *rab*. Wenn das *rab* identifiziert, benannt und verortet ist, wird es ein *tuur*. Das Wort *tuur* bezeichnet zugleich das *rab* als Kultobjekt und die Opfergabe, die man ihm zu Ehren vergießt. Die großen *tuur* sind *rab tyosaan* oder «Ursprungs*rab*», deren Kult auf den Ahn der *lineage* oder den Gründer des Dorfes zurückgeht. Heute scheint sich der familieneigene *tuur*, die Betreuung des häuslichen Altars, über die Frauen zu vererben, von der Mutter auf die Tochter, manchmal von der Mutter auf den Sohn. Die Wege dieser Übertragung sind variabel, das Erbe verlangt eine Wahl. Die Informanten bestehen auf der Tatsache, dass das *rab* sich jemanden auswählt und sich vielfältig herumirrende *rab* beliebig manifestieren können.

Jede/r Beliebige kann von einem *rab* ergriffen werden. Die Intervention des *rab* beruht entweder darauf, dass der Kult des *tuur* vernachlässigt worden ist oder dass ein herumirrendes *rab* sich in eine Person verliebt hat und es erwählen möchte. In all diesen Fällen geht es darum, entweder einen *tuur* in seinen Kult wieder einzusetzen oder ein anonymes *rab* zum *tuur* zu erheben. Wie aber vollzieht sich diese Wahl?

Die Präsenz eines *rab* offenbart sich zumeist bei Krankheit. Nach A. Zempléni ist die Spannweite der Krankheiten, die einem *rab* angelastet wird, begrenzt. Die häufigsten sind: Magendarmbeschwerden, Sterilität, Fehlgeburten und Geistesgestörtheit (sich in den Busch flüchten, die Kleider von sich werfen, Visionen und Halluzinationen, unruhig oder gewalttätig sein [...]) Die am häufigsten genannten und beobachteten Syndrome aber sind: ernsthaftes Abmagern in Folge einer verlängerten Anorexie, Sprechverweigerung, Rückzug, Apathie, Schlaflosigkeit, fast immer Fortbewegungsschwierigkeiten, die bis zur Lähmung der oberen und unteren Gliedmaßen gehen können. Die einseitige Lähmung wird nicht dem *rab* zugeschrieben; gewisse organische und gut erkennbare Störungen können schnell beseitigt und an den Notdienst oder das Krankenhaus überstellt werden.

Das *rab* kann sich auch in Naturerscheinungen (wie einem Wirbelsturm oder Wasserstrudel) zu erkennen geben, in menschlicher oder animalischer Form, seine Stimme aus einem Baum erschallen lassen oder, wenn es unzufrieden ist, denjenigen Unfälle, Missgeschicke oder Bestrafungen schicken, die es vernachlässigt haben.

Wenn in Ihrem Leben etwas Unerträgliches passiert, wenn Krankheit oder Scheitern Sie aus der Bahn werfen, was machen Sie dann? Sie konsultieren einen *boroom xam* (einen Weisen oder Seher) oder einen *boroon tuur* (den Besitzer eines bedeutenden *tuur*). Kraft divinatorischer Verfahren wird er entscheiden, ob die Krankheit Folge der Intervention eines *rab* und welche Behandlung angebracht ist. [...]

Eine der Operationen geht darauf aus, den Namen des *rab* zu erfahren, der vom Subjekt Besitz ergreift. Möglicherweise identifiziert der Heiler-Seher das *rab*, zumeist aber muss der Kranke selbst auf dessen Namen kommen. Durch Lieder, Trommeln, Glockengeläut vor den Ohren des Patienten versetzt man diesen in einen erschöpfungsnahen Zustand: Er schreit, heult, zittert, ist schweißgebadet; man schüttelt oder schlägt ihn so lange, bis man ihm den Namen der mysteriösen Macht, die ihn bewohnt, entreißen kann. Bei den Serern schlug man seinerzeit den neuen König, bis dieser seinen Namen, den königlichen Namen als Omen seiner Herrschaft, preisgab.

Die zweite Operation beläuft sich auf ein rituelles Begräbnis des Patienten und das Opfer einer Ziege oder eines Rinds. Der Kranke legt sich auf eine Matte neben das Opfertier, eng an dieses gepresst. Man bedeckt ihn mit sieben Baumwolltüchern und sieben Lendenschurzen. Um diese herum marschieren die Initiierten und singen die *bak* (Appellgesänge der *tuur*), wobei sie die Lendenschurze mit einem roten und einem weißen Hahn abstreifen. Einige Minuten später hebt man einen Gesang an, einen *bak* für das *rab* des Kranken, dessen Name mittlerweile bekannt ist. Nach einiger Zeit beginnt der Kranke zu zittern. Man entfernt die Tücher und Lendenschurze. Der Kranke erhebt sich mit entspanntem Gesicht. Bei den *Lébou* beginnt er zu tanzen und ahmt dabei die Gesten und Posen des *rab* nach; dieses gehört aber dem *ndop* und tritt im *lup* der Serer nicht auf. Das Tier wird schließlich unter den Beinen des Kranken geopfert, dieser wird mit dem Blut übergossen, an Körper und Gesicht benetzt; er wird sich erst am folgenden Tag waschen.

Die dritte Operation beläuft sich schließlich auf die Etablierung eines Altars in einer umständlichen Prozedur. Die Serer achten besonders genau auf die Errichtung des Altars an einem bestimmten Ort: Dieser Ort darf nicht über der unterirdischen Behausung des *pagnol* liegen, sondern nur in dessen Nähe, nicht zu nah und nicht zu fern.

Das *rab* ist ab da festgelegt, domestiziert und wird verehrt. Der einstige Kranke kann als Initiiertes ins <Geschäft> kommen, um seinem *tuur* Gaben darzubringen und bei ihm Ruhe zu finden.

Auf diese Zeremonie können tagelange Tänze des *ndop* folgen. Alle Initiierten nehmen daran teil. Periodisch erfährt der eine oder andere Tänzer oder manchmal plötzlich ein Assistent einen krisenhaften Schub, wird von krampfartigen Trancezuständen befallen und wälzt sich schließlich in einem letzten Spasmus am Boden. Bei den Serern kommt es, wie wir gesehen haben, erst später zu analogen Krisen, ohne freilich zu einer so ausgearbeiteten und systematisierten Zeremonie wie dem *ndop* zu führen.

Was schließen wir aus dieser Liturgie? Bekanntlich hat das Orakel von Delphi unter bestimmten Umständen auch den Namen des *daimon* verliehen; diese Benennung machte erst die Errichtung eines Altars möglich. Denn einer unbekanntem übernatürlichen Macht erweist man keinen Kult. Offensichtliche Ausnahmen von dieser Regel wie in Athen oder Rom bestätigen eher deren Bedeutung, als sie zu widerlegen: Indem man einer unbekanntem Gottheit einen Altar widmete, ergriff man zudem eine Vorsichtsmaßnahme zugunsten des gut organisierten Pantheons. Die römischen Anrufungsformeln des Typs: «Wer du auch seist, Göttin oder Gott [...]» bezeugen eine gewissenhafte Rechtsauffassung, die darauf achtet, keinen Fehltritt zu begehen. Diese Formel ist das Äquivalent einer Namensgebung, insofern sie den Gott in einen rechtlichen Rahmen einpasst und den Kult auf eine Verpflichtung gründet, die dem Vertragstyp entspricht. Indem wir die Namensgebung als wesentlich für den Kult erachten, wollen wir gleichwohl nicht auf die These von Max Müller⁵ zum sprachlichen Ursprung der Götter zurückgreifen. Uns interessiert die Struktur des Kults eher als seine Genese. Götter können ihre Namen ändern, manche können nur durch einen Kollektivnamen bezeichnet werden; was aber auch immer die Bezeichnungen der rituellen Namensgebung sind, wichtig ist die Einführung einer rechtlichen Unterscheidung zwischen zwei Zuständen und Funktionen, die über den Platz des Initianden in der Gesellschaft sowie jenen des Gottes oder Geistes im Pantheon entscheidet. Die vom *rab* verursachte Krankheit führt eine Unterscheidung ein, die notwendig ist, um jedem Wesen seinen Platz in der Ordnung der Dinge und der Gesellschaft zuzuweisen; entweder wird das Individuum unter der Einwirkung einer anonymen Macht vor sich hin dämmern oder in die Gesellschaft reintegriert dank des Paktes mit dem Geist, der sich durch es zu erkennen gibt.

Auch wenn die animistische Religion einen Gott anruft und anfleht, macht sie nicht notwendigerweise aus ihm das Hauptobjekt eines Kults. Gott ist allmächtig, sein Wille lässt nichts neben ihm zu. Man wird sagen: Wenn Gott diese Krankheit geschickt hat oder das veranlasst hat, kann man nichts dagegen tun. Man kann sich nur beugen. Man kann sich nicht vorstellen, dass Gott durch einen Vertrag, der Zugriff auf ihn erlaubte, gebunden werden könnte. Es gibt hier keine Alternative zwischen einer unbekanntem und einer von einer Allianz beherrschbaren Macht. Wie ist es den Büchern (des Judentums, Christentums, Islam) gelungen, aus Gott das alleinige Objekt des Kults zu machen? Haben sie etwa eine radikale Alternative in die Benennung Gottes eingeführt, indem sie ihm einen exklusiven Zug verliehen haben: Jahweh ist sein Name und du wirst nur ihn allein ehren? Indem er sich durch eine historische Allianz bindet, lässt der höchste Gott diese exklusiv werden: durch einen alleinigen Weg zum Heil, ein einziges Buch, ein einziges Wort (Thora, Evangelium, Koran). Ab da gibt es eine historische und juristische Alternative, die dem Kult eine Existenzberechtigung verleiht. Zum Zeitpunkt der Reform von Joschija vollendet das Deuteronomium die Zentralstellung des Kults in Jerusalem (in einem einzigen Tempel) und begründet die Buchreligion, indem sie juristische Kategorien für das Lob Gottes einführt (Einführung und Schluss des

⁵ Müller war ein deutscher Philologe und Orientalist, 1823–1900, er begründete die Indologie und komparative Religionswissenschaft.

Deuteronomiums). Die Festlegung des Kanons der inspirierten Bücher ist für den jüdischen, christlichen und islamischen Monotheismus wesentlich.

In der Religion der Familie und der Ahnen Afrikas findet sich die kultbegründende Unterscheidung auf einer ganz anderen Ebene. Im Gegensatz zum biblischen Monotheismus bleibt der animistische Henotheismus mystisch. Gott steht außerhalb jeder rechtlichen Kategorie, wird im Kult angerufen, der Kult ist aber die Umsetzung eines <Wissens>, nämlich der Kunst, gemeinschaftliche Bande zwischen Lebenden und Toten, zwischen Geistern und Menschen zu knüpfen. Der fundamentale Gegensatz im Animismus ist jener zwischen Beherrschtem und Formlosem und nicht zwischen Reinem und Unreinem (Analerotik), wie man sie heute im Islam und Christentum um sich greifen sieht. Der animistische Glaube [*croyance*] ist kein <Glaube> [*foi*] im biblischen Sinn. Erst wenn man die Stammesgemeinschaft verlässt, stellt sich das Problem des Glaubens. Der Glaube individualisiert. Er tut dies weniger im Islam als im Christentum, denn der Islam privilegiert den Glauben des <edlen Vaters>, des Familienoberhaupts. In den Augen des bewussten Animisten wäre der Glaube tendenziell zerstörerisch für die Gruppe. Im Rahmen einer Stammesgesellschaft ist das Übernatürliche eine dem sozialen Leben immanente Erfahrung, untrennbar vom Gesehenen und Erlebten. Die einzige wirkliche Alternative ist die Integration der mysteriösen Macht in die Gesellschaft, widrigenfalls sie Quelle für Verwirrung und Wahnsinn würde.

Die Besessenheitsriten sind das Gegenteil von apotropäischen Riten oder Exorzismus. Im Islam oder Christentum exorziert man, man treibt die Macht des Übels, von dem man heimgesucht wird, aus. Das *rab* ist nicht unbedingt schlecht; es hat seine Eigenheiten, seine Launen; wenn es einen quält, dann weil er einen liebt und in einem wohnen will. In der Klinik von heute hat die Bezugnahme auf das *rab* eine doppelte Valenz: Bald gilt es als aufdringlich (es ist anspruchsvoll, gefräßig [...]), bald lädt es dazu ein, die Bande mit den Vorfahren enger zu knüpfen.

Die Untersuchung der Besessenheitsriten hilft uns, uns über gewisse Zweideutigkeiten in der sogenannten Psychologie klar zu werden. Unsere aktuelle Konzeption der Psychologie, wenn auch experimentell, bleibt von einer Auffassung der Individualität beherrscht, die ihre entscheidende Formulierung im 18. Jahrhundert erfahren hat. Wenn wir sagen, jeder hat seine psychische Struktur, meinen wir, jeder lebt seinen kleinen persönlichen Roman. Die Psychologie des Romans ist aber nicht universell oder zumindest noch nicht. Die universellste Psychologie zeigt jene Tragödie, die unbekannt den Kräften einen Namen leiht.

Wir bestreiten nicht die Bedeutung von Körpertechniken in den Besessenheitsriten. Wenn wir uns gegen die exzessive Bedeutung gewehrt haben, die man ihrem Spektakelaspekt zuschreibt, dann nur, weil die *entscheidende* Struktur des *samp* und *lup* durch das bestätigt wird, was wir in der analytischen Psychotherapie wiederauftauchen sehen.

Auszug aus Marie-Cécile und Edmond Ortigues: *Œdipe Africain*, Paris 1966, 153–164. © Editions l'Harmattan, 1984. Deutsche Übersetzung mit freundlicher Genehmigung des Verlags. Aus dem Französischen von Michaela Ott

Statements von GERTRUD KOCH / JOAN COPJEC / ELIZABETH COWIE / SULGI LIE / LAURENCE A. RICKELS / ANNA TUSCHLING und MAI WEGENER eingeholt von MARIE-LUISE ANGERER

«GEISTER WERDEN TEIL DER ZUKUNFT SEIN»

Zum Verhältnis von Psychoanalyse und Medientheorie

Geister werden insbesondere dann Teil der Zukunft sein, je mehr sich die Zukunft telekommunikativ aufrüsten würde, wie Jacques Derrida es in dem Film *Ghost Dance* (1983) von Ken McMullen formulierte. Übertragen auf die gegenwärtige Situation heißt das, danach zu fragen, welche Verschiebungen, Verdrängungen und/oder Auslassungen zu beobachten sind, wenn die psychoanalytische Theorie in der Film- und Medienwissenschaft mehr und mehr aus ihrer zentralen Position, die sie einmal eingenommen hatte, verschwindet. Sind die Begriffe der Psychoanalyse weiterhin wirksam oder haben sie sich zunehmend verschliffen? Was bedeutet die Kritik am Anthropozentrismus für die Stellung des «unbewussten Subjekts»? Wie verändern sich Verständnis und Begriff von Sexualität und Begehren, wenn diese nicht mehr ausschließlich in der Perspektive eines normativen Sexualitätsdispositivs gedacht werden? In diese Richtung zielten die Fragen, die ich einer Reihe von Autor_innen gestellt habe, die eine psychoanalytisch orientierte Medien- und Filmwissenschaft betreiben oder für die medientheoretische Überlegungen in der psychoanalytischen Praxis bedeutsam sind.

MARIE-LUISE ANGERER

Gertrud Koch

I. Die Psychoanalyse als tacit knowledge, das nicht mehr expliziert wird

Die Psychoanalyse als Theorie und als therapeutische Praxis war seit ihrer Gründung in besonderer Weise Gegenstand von Kritik, intern und extern. Die prekäre Stellung resultiert nicht zuletzt aus der schwierigen Haltung in und zur Wissenschaft. War Sigmund Freud selbst streckenweise Szientist, der davon überzeugt war, dass es die Forschung irgendwann erlauben würde, physiologische, chemische Therapien zu entwickeln, die die Sprache als Medium der Therapie würden

ablösen können – von der *talking* zur *chemical cure* –, so hielten die Verteidiger_innen der Psychoanalyse gerade diese Auffassung für das wissenschaftliche Selbstmissverständnis eines großen Sozialphilosophen und -anthropologen. Der Konflikt um die Psychoanalyse nahm die Zwischenstellung ein, die der Psychologie als Disziplin eigen ist, die ja bis heute sowohl als Kultur- und Kommunikationstheorie wie auch als empirische Psychologie und auch als Teil der (Neuro-)Science auftritt. Und es ist keine Überraschung, dass die Psychoanalyse nach ihrem Triumphzug durch die Geisteswissenschaften mittlerweile in Teilen der *Neuroscience* angekommen ist.

Nimmt man diese historische Erbschaft ernst, dann erhellt das möglicherweise den Hintergrund, warum die Psychoanalyse als Grundlagentheorie vieler Disziplinen weder verschwindet, wie es widerlegte naturwissenschaftliche oder historisch-empirische Behauptungen tun, noch als Dogma sich immunisiert und in kleinen Sekten verschlossen hat, sondern als eine argumentative Struktur, als Interpretament schwankend, aber durchaus konstant, eine Art Schlüsseltheorie darstellt.

Theorien zielen zwar auf die Erklärung von empirischen, sozialen Sachverhalten ab, sie sind aber selbst keine Beweise für diese, sondern hypothetische Behauptungen darüber, deren Reichweite immer wieder neu argumentativ abgesichert werden muss. (Selbst in der operativen Form der Psychoanalyse als Therapie ist es notwendigerweise von großer Variabilität, wann ein Therapieziel und der gelungene Abschluss einer Therapie eine Passung finden, auch hier ändert sich die psychoanalytische Theorie in ihren eigenen Anwendungen.) Jedenfalls ist die Frage des Gelingens stark interpretationsgestützt. Das verweist darauf, dass die Psychoanalyse noch keineswegs erschöpft ist im Sinne eines Kuhn'schen Paradigmas. Stattdessen finden immer wieder Transfers statt, auch zwischen Disziplinen. Z. B. sagt man nichts Falsches, wenn man einräumt, dass Jacques Lacans Aufsatz zum Spiegelstadium als empirische Entwicklungspsychologie überholt ist. Aus dieser ist er in die Bildanthropologie abgewandert als eine allgemeine Bildtheorie, die weniger das Verhalten von Kleinkindern erklärt als vielmehr das der menschlichen Gattung als ein selbstreflexives bestimmt, in dem das Bild als Medium des (Fehl-)Erkennens fungiert. Man kann also viele der empirisch-kausalen Behauptungen der psychoanalytischen Theorie in Zweifel ziehen, ohne die Theorie als Ganze abräumen zu müssen. Die Psychoanalyse hätte sich demnach erst dann erschöpft, wenn sie falsche/richtige Antworten auf Fragen formuliert, die sich gar nicht mehr stellen. Viele ihrer Annahmen laufen subkutan mit, ohne dass sie jeweils neu formuliert würden.

II. Das Blasser-Werden der Psychoanalyse in der Medientheorie

Aus der Perspektive meiner engeren Disziplin, der Filmwissenschaft, könnte ich gar nicht pauschal bestätigen, dass die psychoanalytische Theorie verschwunden wäre. Allerdings hat sie Akzente verschoben, die stark von der phänomenologischen Neuperspektivierung der Psychoanalyse geprägt sind, z. B. Raymond Bellour und seine Rezeption von Daniel Stern.

Insgesamt lässt sich vielleicht eine Entwicklung beobachten, die indirekt auch etwas mit der Medientheorie zu tun hat: Das stark vom Außenseiter zur *normal science* sich entwickelnde Fach Medienwissenschaft hat sich selbst weiter ausdifferenziert, und im Zuge dieser Neu- und Ausgründungen sind viele Forschungsschwerpunkte konzipiert worden, die Fragen der Sexualität nicht mehr psychoanalytisch, sondern machttheoretisch angesetzt haben (z. B. Teil der Porn Studies oder, als Weiterentwicklung der feministischen Diskurse, die Queer Studies).

Und dann gibt es sicher auch noch viele Gründe, die die analytische Kraft psychoanalytischer Argumentation durch ihre mittlerweile 40-jährige Reiteration durch die Geisteswissenschaften verschlissen haben, weil keine neuen Erkenntnisse damit mehr gewonnen wurden. Das wäre sozusagen der hausgemachte Anteil einer Materialermüdung, die dadurch zustande kommt, dass die Theorie sich nicht weiterentwickelt hat, sondern zur Lehrmeinung erstarrt ist, die in Grundkursen und Einführungsseminaren abgefragt wird.

III. Diagnosen

Eine viel weiterreichende Frage ist die nach dem zeitdiagnostischen Potenzial, vor allem, wenn die Frage konkret gestellt wird, also nicht, wie die Psychoanalyse vorkommt oder nicht vorkommt, sondern was darin als Indikator für allgemeine gesellschaftliche Veränderungen fungiert. Das sind dystopische Diagnosen, die mit dem Verschwinden eines Interpretaments das Verschwinden der Phänomene selbst in Verbindung setzen. Ist das Begehren verschwunden, weil es in operative Wunschlisten disponibler Verhaltens- und Rollenspiele sich auflöst? Oder ist nur die Richtung des Begehrens verschoben, die subjektive

Verankerung gerissen und nun in einem frei floatenden Meer auf neue Fahrt gegangen? Wer diese Fragen beantworten könnte, müsste eine ganze Gesellschaftsanalyse vornehmen, und das ist und kann nicht nur die Aufgabe der Medientheorie sein.

Joan Copjec

Die Psychoanalyse ist zweifellos ein «minoritärer Diskurs» im Deleuze'schen Sinne. Psychoanalyse ist «minder», «minoritär», da sie weder in der Vergangenheit die Position eines Herrschaftsdiskurses beansprucht

hat noch dies jemals tun wird; vielmehr tritt sie in solchen Momenten in Erscheinung, wenn sich zwischen Diskursen eine erhebliche Verschiebung abzuzeichnen beginnt. Ich glaube, dass unsere Gegenwart – eine Zeit, da das Subjekt (sowohl theoretisch als auch faktisch) von Ausrottung bedroht ist und die Welt nur mehr durch Dinge, Codes, Signale, Feedback-Maschinen und jederart andere Lebensformen definiert wird – eine Gegenwart ist, in der sich die Psychoanalyse zu einer Antwort aufgefordert sehen darf. Was ich sehe, ist

nicht ihr Verschwinden, sondern vielmehr ihre Wiederkehr, ein Zeichen dafür, dass wir, wie Jacques Lacan sagt, die Diskurse wechseln.

All jene, die der Psychoanalyse Engstirnigkeit nachsagen wollen, tun dies meist, indem sie gerade den Aspekt herabsetzen, den die Psychoanalyse radikal neu denkt: die Sexualität. Sie sagen, Sigmund Freuds Hauptfehler lag darin, überall nur Sex zu finden und ihn zur Ursache für alles Mögliche zu erklären. Im ersten Band seiner Geschichte der Sexualität verwendet Michel Foucault das Syntagma «Dispositiv der Sexualität» und bezieht sich damit auf das heterogene Ensemble von Diskursen, räumlichen Anordnungen, wissenschaftlichen Experimenten oder literarischen Texten, die es der Sexualität ermöglich(t)en, ihren Status als *das* Mittel zu erreichen, durch das Individuen sich selbst als Subjekte erkennen. Der Negativität kommt in dieser Theorie aus Prinzip keine Bedeutung zu: Macht wirkt lediglich affirmativ und ohne jedes Außen.

Die Psychoanalyse formuliert ebenfalls ein Verhältnis zwischen Dispositiv und Sexualität – doch gestaltet sie dieses Verhältnis auf andere Weise. Man denke hier an Lacans Aussage, nach der «die Sprache der Apparatus des Genießens» ist.¹ «Apparatus» ist die Übersetzung des französischen Wortes *appareil*, das wiederum ein Synonym für *dispositif* ist. Es kann niemandes Aufmerksamkeit entgangen sein, dass Foucault, wenn er Sprache durch Macht ersetzt, einen entscheidenden Teil der Definition von Sprache beibehält. Für ihn hat die Macht per definitionem kein Außen. Dasselbe wurde oft und prominent über die Sprache gesagt. Tatsächlich ist es diese Definition, welche die derzeitigen Angriffe gegen unseren Gefangenenstatus beflügelt hat, Angriffe, die die Form objekt- oder dingbezogener Ontologien annehmen, Theorien, die *liveness* und sogar Affekt als sprachunabhängig fassen wollen. Meistens jedoch stellen diese theoretischen Ansätze, die uns in das großartige Draußen entlassen wollen, eine Reduktion eben jenes Begriffs dar, den sie doch untermauern wollten: Sie lassen lediglich *ein* Außen gelten.

Lacan verwendet den Begriff des «Anderen», um sich sowohl auf das Unbewusste als auch auf die symbolische Ordnung zu beziehen; das heißt, er benennt *zwei* verschiedene Außen mit einem einzigen Begriff, damit ihre grundlegende Differenz nicht die Wichtigkeit der Tatsache verschleiert, dass sie letztlich miteinander in Verbindung stehen. Ist das Symbolische ein *externes Außen* (unser bedeutungsvolles Milieu), dann könnte man das Unbewusste als ein *internes Außen* bezeichnen. Dieses oft übersehene Außen wird nicht mit Bedeutung, sondern mit *jouissance* (einer mehrwerthaften Erregung) assoziiert. Die *jouissance* ist nicht sprachunabhängig, denn Sprache bedeutet nicht nur, sie bewegt auch, sie drängt, sie erregt. Anders als das Dispositiv der Macht, das eingrenzt und kontrolliert, was es produziert, grenzt jenes Dispositiv, das Sprache ist, sein Nebenprodukt, die *jouissance*, weder ein noch kontrolliert es sie.

Doch zurück zu Foucaults Position: Die Macht hat kein Außen. Das bedeutet, dass die Macht nicht in den Händen eines Monarchen oder irgendeiner anderen Person liegt, die in der Lage wäre, von ihr Gebrauch zu machen.

¹ Jacques Lacan: *Encore: Das Seminar, Buch XX, Weinheim, Berlin 1986 [1975]*, 61.

Gleiches könnte man auch über die Sprache sagen. Doch Lacan kommt von diesen Absenzen aus auf eine vollkommen andere Schlussfolgerung als Foucault. Gibt es keine externe Garantie, keinen Grund, dann muss die Sprache selbst von Negativität gekennzeichnet sein; ihr Zugriff ist unvollständig oder: sie ist <nicht alles>. Diese Negativität ist nicht irgendein anderes Ding, das dem Geltungsbereich der Sprache entgegensteht, sie ist vielmehr das der Sprache eigene Anderssein sich selbst gegenüber. Und wenn dieses Anderssein oder interne Außen kein Ding ist, kann es nichts anderes sein als ein Nicht-Ding (*no-thing*) – nicht absolut nichts, keine einfache Nichtigkeit, sondern vielmehr etwas, das positiv wirksam ist, einen Widerstand bewirkt: ein Hindernis, eine Unmöglichkeit, die ihren Sitz in der Sprache selbst hat.

Als er im Rahmen eines Interviews gebeten wurde, seinen Begriff «dispositif» zu definieren, antwortete Foucault, indem er drei wesentliche Aspekte aufzählte, deren Letzter besagte, das Dispositiv antworte auf eine dringende Anforderung.² Die Dringlichkeit, die ihm hier vorschwebte, ist immer geschichtsspezifisch gedacht, sie entspringt einem externen Außen. Lacan erwähnt Freuds Bezugnahmen auf eine «Not des Lebens»: Diese Dringlichkeit kommt aus einem internen Außen, aus einer Vergangenheit, die nie stattgefunden hat.³ Doch wie lässt sich etwas nachweisen, das niemals existiert hat? Durch die *jouissance* wird sie mit Emotionen aufgeladen und fordert «Entladung». Worauf die *jouissance* drängt, ist, dass wir die Vergangenheit wiederfinden, die sich nie ereignet hat, das interne Außen, indem wir ihm eine Bedeutung im externen Außen verleihen. Sprache ist der Apparat der *jouissance*: Sie setzt den Apparat der Sprache in Gang.

Kurz gesagt: Es gibt kein Außen, es sei denn als Zweigeteiltes. Das Subjekt besetzt den Spalt dazwischen, und die Technizität kennzeichnet im tiefsten Sinne, dass sie auf den Anspruch nach dem reagiert, was nie zuvor gewesen ist.

«Da, wo Es (das erste, interne Außen) war, da soll das zweite werden» – das kann man als den Imperativ der Technizität verstehen. Die Technologie ist unser Erbe und Erben ereignet sich, wie Freud meinte, durch das Es.

—
Aus dem Englischen von Clemens Krümmel

Elizabeth Cowie

Ein zentrales Anliegen der Medientheorie ist das Konzept des adressierten Subjekts. Die Entdeckungen im Bereich der Neurowissenschaften haben den kognitivistischen Ansatz insoweit in Frage gestellt, als sie erwiesen haben, dass Denken nicht einfach ein bewusster Vorgang ist und dass unsere Interaktionen innerlich und äußerlich Veränderungen herbeiführen. In den Werken von Michel Foucault und Gilles Deleuze wird das Subjekt als Auswirkung bestimmter Handlungsweisen aufgefasst, während die Akteur-Netzwerk-Theorie nicht das Erkenntnissubjekt beschreibt und analysiert, sondern die Netzwerke aus jenen sich zwischen menschlichen wie nicht menschlichen Handelnden ergebenden Beziehungen. Das Subjekt steht auf der Seite der Auswirkungen und ist tatsächlich selbst ein <Netzwerk> von Affekten, die aus ihrer

² Vgl. Michel Foucault: Das Spiel des Michel Foucault. Gespräch [1977], in: ders.: Schriften in vier Bänden, Bd. III, Frankfurt/M. 2003, 391–429, hier 393.

³ Vgl. Jacques Lacan: Das Seminar, Buch VII: Die Ethik der Psychoanalyse, Weinheim, Berlin 1996, 52 f.

rhizomatisch angelegten Interaktion mit der Welt entstehen. Zugleich jedoch ist das Subjekt auch jemand, der oder die lacht, weint oder begehrt. Dieses ist das Subjekt, dem sich die Psychoanalyse zuwendet. In unserem Zeitalter sich vervielfältigender technischer Medienformen der Ansprache und der Interaktion stellt sich mithin die Frage: Was will der oder die Angesprochene, was begehrt er oder sie zu hören, zu sehen, zu wissen oder nicht zu wissen? Was will der oder die Ansprechende, was begehrt er oder sie über seine oder ihre Ansprache über soziale Medien zu erreichen?

Bernard Stieglers höchst originelle These besagt, das Verhältnis zwischen dem menschlichen Subjekt und dem Technischen sei ko-originär. Jedes Artefakt ist eine Form von Gedächtnis, welches das Bewusstsein produziert. In seiner Konzeption des «mnemotechnischen Systems» beschäftigt er sich damit, wie es in jeder Epoche eine Technologie gibt, die Gedächtnis externalisiert und die von zentraler Bedeutung für unsere Aufnahme von und Anpassung an neue Technologien ist, die neues Wissen und neue Lebensweisen mit sich bringen. Damit bezieht er sich auf eine psychoanalytische Lesart bewusster wie auch unbewusster Prozesse in Bezug auf die primären, sekundären und tertiären Speicherungen von Gedächtnisinhalten durch das mnemotechnische System, das er im Zusammenhang von Film und Medien erforscht.¹

Das Aufkommen von Fake News und «alternativen Fakten», an die, so «unglaubwürdig» sie auch sein mögen, geglaubt wird, erinnert an Sigmund Freuds Darstellung der Verleugnung, wie sie so prägnant von dem Psychoanalytiker Octave Mannoni formuliert worden ist: «Ich weiß zwar, aber dennoch ...».² Überzeugungen sind Entscheidungen, die das Subjekt darin bestärken, wer es ist. Die Rolle der Medien besteht nicht nur in der Festlegung von Überzeugung – von Wahrheit oder Falschheit –, sondern auch von Identitätsszenarien. Was behandelt wird, ist eine komplexe Wechselbeziehung des Begehrens, des als möglich Vorgestellten – pejorativ als Fantasie, positiver als zielgerichtetes Streben gefasst –, und der «Wirklichkeit», dem, was tatsächlich der Fall ist, und dem, was tatsächlich möglich ist. In der Tat ist die Moderne mit dem Aufkommen des Romans als Fiktion des wirklichen Lebens sowie der Fotografie, des Kinos und des Dokumentarischen als ein «Begehren nach dem Realen», nach dem Faktischen beschrieben worden.

Obwohl der Blick im Mittelpunkt zahlreicher Analysen von Medien und neuen Technologien stand, ist es nicht das Sehen als solches, sondern die Adressierung des repräsentierten oder vorgestellten Anderen, das von zentraler Bedeutung ist. Andrea Mubi Brighenti spricht davon, dass «das Objekt unheimlicherweise, gewissermaßen aufgrund der technologischen Gegebenheiten, «zurück start» [...] Es ist ein Gefühl von Unheimlichkeit, das entsteht und die sich verschiebenden Grenzen des Menschlichen inmitten komplexer soziotechnischer Zurichtungen in Frage stellt.»³ Jacques Derrida stellt in dem Film *Ghost Dance* (1983) fest, dass ein Gespenst «eine Spur (ist), die von vornherein die Gegenwart ihrer Abwesenheit markiert. Die Logik des Spuks ist *de facto*

¹ Vgl. Bernard Stiegler: *Technik und Zeit. Der Fehler des Epimetheus*, Zürich 2009 [1994].

² Octave Mannoni: *Je sais bien, mais quand même*, in: ders. (Hg.): *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Montrouge 1985, 9–33.

³ Andrea Mubi Brighenti: *Artveillance. At the Crossroads of Art and Surveillance*, in: *Surveillance & Society*, Vol. 7, Nr. 2, 2010, 175–186, hier 185, Übers. CK, Herv. i. Orig.

eine dekonstruktive Logik. [...] <Psychoanalyse plus Kino gleich Wissenschaft der Gespenster.>>⁴ Für Slavoj Žižek gehören Gespenster dem Bereich des Realen an, sie sind der Preis, den wir für den Spalt zahlen, der zwischen Wirklichkeit und Realem klafft.⁵ Mit eben diesem klaffenden Spalt beschäftigt sich die von Psychoanalyse informierte Medientheorie. Denn, wie Jacques Rancière schreibt, «das Reale muss zur Dichtung werden, damit es gedacht werden kann»⁶ und die «<Fiktionen> von Kunst und Politik (sind) eher Heterotopien als Utopien»,⁷ die den Dissens ins Spiel bringen, «das <heteron> oder das <Anderere>: das Andere als Folge einer Neuverteilung von Orten, Identitäten und Fähigkeiten».⁸ Dissens benennt für Rancière den Prozess einer Aufteilung der sinnlichen Ordnung, der nicht durch die Wahrnehmung einer neuen <Tatsache>, sondern durch die Wahrnehmung einer Unvollständigkeit, eines «Spalts im Sinnlichen selbst»,⁹ ermöglicht wird.

Es war Freud, der die Sexualität als einen Zentralbegriff für das Verständnis des menschlichen Geistes lancierte, und es war ebenfalls Freud, der sie als ein vereinheitlichtes Phänomen verschob, um stattdessen eine polymorphe Sexualität vorzuschlagen und die Auffassung zu vertreten, es seien Trieb und Begehren – und nicht der Instinkt –, die für die Sexualität von zentraler Bedeutung seien. Sexualität dagegen bilde lediglich einen unter vielen Aspekten menschlichen Begehrens. Lacan hebt in seiner Neufassung Freud'schen Denkens stärker hervor, dass wir psychisch durch unsere Beziehungen zu anderen und das Begehren nach dem Anderen geformt werden. Mit seiner Vorstellung eines *objet petit a* als Ursache des Begehrens stellt Lacan das menschliche Subjekt als ein Mangelsubjekt dar, Begehren wird ihm zufolge durch einen Mangel und nicht durch Sexualität oder sexuelle Differenz hervorgerufen, obwohl beides wichtige

Faktoren sind. In diesem Sinne stehen sowohl Freud als auch Lacan für eine <gequeerte> Sexualität. Notwendig ist hier, die Begehrensbeziehungen zu verstehen, die durch neue Medien ermöglicht, ja sogar gefordert werden.

—
Aus dem Englischen von Clemens Krümmel

Sulgi Lie

Auch wenn es zum akademisch guten Ton gehört, auf die historische Bedingtheit der Theorie hinzuweisen, sie zu <kontextualisieren>, möchte ich am vielleicht kanonischsten Text der psychoanalytischen Filmtheorie diesem

Historisierungszwang widerstehen und auf dem aktuellen Wahrheitskern von Laura Mulveys *Visuelle Lust und narratives Kino* (1975) insistieren.¹ Im Laufe seiner langen Rezeptionsgeschichte ist vieles, um nicht zu sagen fast alles, an diesem Aufsatz kritisiert worden, vor allem aber sein expliziter Aufruf zur Zerstörung der Lust am narrativen Kino. Nachdem die Lust, die uns ins narrative Kino treibt, von Mulvey als apparatimmanenter Fetischismus und Voyeurismus der patriarchalen Ideologie entlarvt worden ist, gibt es für sie in letzter Konsequenz nur die Destruktion der Lust als politische Option. Mulveys geforderte Disjunktion von Politik und Lust ist jedoch mehr als ein Überbleibsel eines spaßbremserschen

⁴ Jacques Derrida, Bernard Stiegler: *Echographien. Fernsehgespräche*, Wien 2006, 133 f., Herv. i. Orig.

⁵ Vgl. Slavoj Žižek: *Die Metastasen des Genießens*, Wien 1996, 180.

⁶ Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin 2006, 61.

⁷ Ebd., 64.

⁸ Jacques Rancière: *The Aesthetic Heterotopia*, in: *Philosophy Today*, Nr. 54, 2010, 15–25, hier 22, Übers. CK.

⁹ Ebd., 18, Übers. CK.

¹ Vgl. Laura Mulvey: *Visuelle Lust und narratives Kino*, in: Liliane Weissberg (Hg.): *Weiblichkeit als Maschera*, Frankfurt/M. 1994, 48–65.



Feminismus alter Schule, sondern adressiert direkt die Problematik einer Kritik der Lust. Die Gründungstexte der psychoanalytischen Filmtheorie sind sich darin einig, dass die Lust am Kino im Kern eine narzisstische ist und die vermeintliche Objektlibido in Ichlibido umgewandelt wird. Hierbei ist es nicht von Belang, ob nicht auch eine psychoanalytische Konzeption des Kinos denkbar ist, die von einer ästhetischen Negation des Narzissmus ausgeht,² sondern vielmehr gilt es, die psychoanalytische Lustkritik angesichts einer «postkinematografischen» visuellen Kultur zu aktualisieren: Wenn im Lacan'schen Spiegelstadium noch die Alterität des Bildes von der Verkenntungslust der egologischen Identifikation absorbiert wird, schaltet sich im technologischen Imaginären der Selfie-Bilder das Ich mit sich selbst kurz. Die Autokameras der Mobiltelefone löschen nicht nur potenziell den Weltbezug des Bildes aus, sondern eliminieren die konstitutive Entfremdung des Subjekts in der literalen Verschmelzung von Kamera und Spiegel, eine Schnittstelle, die von Christian Metz in *Der imaginäre Signifikant* (1982)³ noch als metaphorische Analogie gemeint war. Dieser digitale Kameraspiegel generiert nun einen neuen autoerotischen Narziss ohne die alte spekulare Spaltung von Alter und Ego. Gerade wenn die neuen technologischen Maschinen der Ich-Libido die reine Positivität eines feedbackgenerierten Narzissmus freisetzen, bleibt meiner Ansicht nach die Frage einer psychoanalytischen Lustkritik für die Film- und Medienwissenschaft höchst virulent, wenn auch nicht im Sinne von Mulveys militantem Avantgardismus, zumindest aber als Persistenz einer theoretischen Negativität, die mit keinem Positivismus vereinbar ist.

Überhaupt lässt sich die Polemik gegen die psychoanalytische Filmtheorie als «positivistische» Gegenreaktion rekonstruieren, obwohl sich natürlich nicht alle anti-psychoanalytischen Filmtheorien darunter subsumieren lassen. Schematisch lassen sich jedoch die beiden Hauptgegner der Psychoanalyse in den 1980er und 1990er Jahren – der Kognitivismus und die Phänomenologie – durchaus als positivistisch bezeichnen, da sie im ersten Fall die Positivität der bewussten Kognition und im zweiten Fall die Positivität der körperlichen Erfahrung gegen die spekulative psychoanalytische Konzeption des unbewussten Subjekts setzen. Man erinnere sich an David Bordwells und Noël Carrolls post-theoretischen Hass gegen alle psychoanalytischen Abstraktionen und Vivian Sobchacks

Produktionsstills (1977) von:
Riddles of the Sphinx, Regie:
Peter Wollen/Laura Mulvey,
GB 1977–1980

² Eine solche habe ich in meinem Buch skizziert, vgl. Sulgi Lie: *Die Außenseite des Films. Zur Politischen Filmästhetik*, Zürich 2012.

³ Christian Metz: *Der imaginäre Signifikant. Psychoanalyse und Kino*, Münster 2000 [1982].

Gleichsetzung der Apparatus-Theorie mit einer anorektischen Pathologie. Aus heutiger Sicht erscheinen mir die ehemaligen Sorgen des Kognitivismus und der Phänomenologie, dass die Psychoanalyse ihr den gesunden Menschenverstand bzw. die empfindsame Fleischeslust verderben, nicht nur als bizarre Konstruktion eines imaginären Feindes, sondern auch als Versuch einer Austreibung der (Ideologie-)Kritik aus der Filmtheorie – eine Kritik der Kritik, die Slavoj Žižek in seinem Buch *The Fright of Real Tears* (2001)⁴ zu einer entschiedenen Zurückweisung der «Post-Theory» von Bordwell und Carroll geführt hat.

Es sei noch einmal kurz skizziert, warum die psychoanalytische Filmtheorie bei Weitem nicht ausgedient hat, um die neuen medientechnischen Artikulationsformen libidotheoretisch zu begreifen: Im erwähnten Buch von Žižek stellt dieser der klassischen, sequenziellen Form der «Suture», also der Vernähung von Schuss und Gegenschuss entlang kausaler Blickstrukturen ein anderes Verfahren entgegen, das er «Interface» nennt: Das Interface bezeichnet eine Art Kurzschluss von Schuss und Gegenschuss in einer Einstellung, in der meist durch einen internen Bildschirm der Gegenschuss hinter dem Rücken des diegetischen Blickträgers erscheint. Wenn das Interface als eine Meta-Naht bezeichnet werden kann und den Riss zwischen Schuss und Gegenschuss als innere Montage ins Bild selbst einschreibt, so ist das Selfie-Bild immer schon ein nahtloses und rissloses Bild, da es überhaupt keinen Gegenschuss mehr gibt, der als externe Differenz «suturiert» werden müsste. Der sexuelle Modus des Selfies ist die reine Immanenz des Autoerotismus, Sigmund Freuds Paradox der sich selbst küssenden Lippen. Kann die Psychoanalyse diese autoaffektive Lust sabotieren? Das wäre wohl zu viel verlangt, aber als vielleicht einzige Theorie kann die Psychoanalyse diese

Lust, auch eben jene Lust jenseits des Lustprinzips, die Lacan *jouissance* nennt, dialektisch analysieren: «Man sagt, dass durch genaues Analysieren, Vergnügen und Schönheit zerstört werden. Genau dies habe ich mir vorgenommen.»⁵

Laurence A. Rickels

Das Dauer-Novum in der Genealogie der Medien ist und bleibt die Live-Übertragung, als Phantasma wie auch als stetig verfeinerte Annäherung. Was die digitale Beziehung wieder und wieder in einem Raum erweiterter

Simultaneität unmittelbar zugänglich machte, war weniger ein Flow von Informationen als vielmehr das totale Archiv mitsamt seinen Begrenzungen des Zugriffs, seinen internen Rückläufen. Ganz wie Jacques Derrida dies über den Geist sagt, ist die digitale Beziehung der Rücklauf, der zurückkehrt, bringt sie doch jeden Namen, jedes Zeitalter, jedes Artefakt und jede Kategorie der gesamten Geschichte zurück. Was ständig zurückkommt, ist erkennbar, doch jetzt ist es, synchronisiert in der völligen synthetischen Zugänglichkeit des digitalen Archivs, nicht mehr in der Aura alter Gegensätze, etwa des Gegensatzes zwischen der finalen Schnitfassung eines Films und dem Videoschnitt, gefangen. Am prädigitalen

⁴ Vgl. Slavoj Žižek: *The Fright of Real Tears*. Krzysztof Kieślowski between Theory and Post-Theory, London 2001.

⁵ Mulvey: Visuelle Lust und narratives Kino, 51.

Zeitalter des Gegensatzes zwischen projizierten und Live-Medien, anders gesagt: zwischen alt- und neutestamentarischen Medien, ließen sich die Dehnungsstreifen von Konflikt und Anpassung, ja selbst von Einverleibung im Verhältnis des Films zum traumatisierenden Einfluss des Fernsehens beobachten.

Tatsächlich erscheint der Film in einzigartiger Weise vom Einfluss der Digitalisierung unverletzlich, sowohl kulturell als auch formal. Die psychoanalytische Filmkultur des Kennerschaftlichen und der Tests, die Walter Benjamin als medienpezifisch bezeichnete, vermag uns heute noch immer durch die Tumulte der Medieninnovationen hindurchzuführen, als Missing Link zum Neuen.

Die Filmtheorie diene als Achse der größtmöglichen Verbreitung von Theoretisierungen kultureller Erscheinungsformen. Wenn die Vergleichende Literaturwissenschaft von der *high theory* herkam, so kehrte all das, was deren philosophische Kritikalität zurückwies, einschließlich der Politik der Dekonstruktion, zurück, um als Cultural Studies das Erbe der Theorie zum Mittelmaß zu degradieren. Die Filmtheorie repräsentierte weiter jene philosophischen, psychoanalytischen und soziologischen Standards, die sich in die jüngere Vergangenheit verkrochen hatten.

Das Timing, das Freud an den Fantasievorstellungen des Tagtraums untersucht hat, entspricht dem *jump cut* aus einer idealisierten Vergangenheit in die Zukunft der Erfüllung eines nach jener Vergangenheit gebildeten, doch in der Gegenwart ausgelösten Wunsches, welche die Fantasiezukunft hinter sich läßt. Diese Vorstellung fand erneute Reflexion in Theodor W. Adornos (in einem Brief vom 2. August 1935) an Benjamin gerichteten Hinweis, sein Freund möge doch die Bedeutsamkeit des Prähistorischen noch einmal neu überdenken.¹ Was Adorno aus Benjamins Theorie der Allegorie lernte, war, dass die jüngste Vergangenheit, der frische Abdruck des Gegenwärtigen, die am stärksten verdrängte Zeitspanne ist, die dennoch zurückkehrt, und zwar im Modus des Prähistorischen. Die jüngste Vergangenheit, die sich in der Fantasie verliert, wartet trotz allem auf das, was da folgt: die Entdeckung der Datumsmarkierung, ursprüngliche Auslöserin der Fantasie. Die Nachwirkung der Fantasie ist also die Historisierung, die Fehlzündung der Allegorie. Für Benjamin beruhte die moderne Allegorie auf der Wirkungslosigkeit des Zugriffs auf die Zukunft, den das christliche Glaubenssystem für sich beanspruchte.

Als J. R. R. Tolkien das Genre seiner Wahl «Fantasy» nannte, sprach er damit nur die reine Wahrheit über dieses B-Genre aus: Was sie in uns anspricht, ist unsere zweite Natur als Tagträumer_innen. Vermittels dieser Wahrheit hat sich die Fantasy auch als das Genre erwiesen, das am besten zur digitalen Beziehung passt. Tolkiens Schlussfolgerung, nach der das Fantasy-Genre dadurch am Leben erhalten wird, dass es eine Fantasie gibt, die einer grundlegenden Wahrheit entspricht, läßt sich aktualisieren, indem man christliche Erlösungsvorstellungen durch die digitale Relation ersetzt.

Die Art Science Fiction, für die ein Autor wie Philip K. Dick stand, konzentrierte sich auf gegenwärtige Wirklichkeiten, die er aus psychotisch beeinflussten

¹ Vgl. Walter Benjamin: *Briefe*, hg. v. Gershom Scholem, Theodor W. Adorno, Frankfurt/M. 1978.

Zuständen analog zu dem ableitete, was den Ursprüngen der Computerwissenschaft in der Zeit des Zweiten Weltkriegs eingeschrieben war. Zusätzlich zu solchen Verschiebungen in Zeit und Raum, die mit *rocket science* und Atomphysik assoziiert wurden, barg der Computer auch die digitale Beziehung in sich, die durch Science Fiction nie vorhergesehen worden war. Die Überschreibung der Lesbarkeit durch das Genre Fantasy zeigt sich vor dem Hintergrund der Wirkungslosigkeit des Zugriffs, den die Science Fiction auf die Zukunft hat. *Star Wars* ist unser letzter und dauerhaftester kultureller Gedächtnisinhalt.

Es ist an der Zeit, sich zu erinnern, dass Freud vom Wunsch sprach, der sich nicht einfach oder nicht immer in Begehren übersetzen lässt. Zwar wurde die Verurteilung des Begehrensanteils im Wunsch aus dem Vordergrund psychoanalytischer Untersuchungen entfernt, doch trat *ein* Wunsch mit solcher Ausdauer in Freuds Denken auf, dass er sich nicht ignorieren lässt. Freud betrachtete den Todeswunsch nicht nur als erstes Anwendungsgebiet für die Allmacht der Gedanken, die wir als Grundlage der Magie oder der Technologie anerkennen, sondern auch als wichtigste Zutat im instabilen Gemisch und Gemenge der Ambivalenz. In seiner Auseinandersetzung mit der Heimsuchung in *Totem und Tabu* (1913) vertrat Freud die Auffassung, das ambivalente Milieu des Todeswunsches organisieren den Hinderniskurs des Trauerns, und zwar einen, der sich zunächst nur durch Projektion umgehen lässt.² Geht der in der Fantasie als Todeskandidat Betrachtete tatsächlich, kann der Todeswunsch nicht mehr so direkt zugegeben

werden. Der Todeswunsch eröffnet eine Fernbeziehung, eine lebendige oder untote Übertragung, in der die angedeutete Allmacht mit dem Todeskandidaten geteilt werden muss, der daraufhin wiederkehrt.

Anna Tuschling

I. Nicht mit und nicht ohne die Psychoanalyse

Für viele Medien- und Kulturwissenschaftler_innen geht es nicht mehr weiter mit der Psychoanalyse, aber

es geht auch nicht ohne sie und ihre Wortschöpfungen – so ließe sich in Anlehnung an Jacques Derrida sagen. Bezog Derrida diese Feststellung vor allem auf die Frage der Institutionalisierung der Psychoanalyse mit ihren normativierenden Folgen, so kann man mittlerweile behaupten, dass dies die Haltung der Medienwissenschaft überhaupt ausmacht. Hatte Derrida stets seine Verehrung für Sigmund Freud durch seinen Bezug auf das psychoanalytische Denken zum Ausdruck gebracht, herrscht nun meist ein distanzierender Gestus der würdigend-beschreibenden Historisierung vor. Grundbegriffe der Psychoanalyse wie das Unheimliche, der psychische Apparat, das Begehren sowie vor allem die drei Register Lacans – das Reale, das Imaginäre und das Symbolische – sind fester Bestandteil des medientheoretischen Grundwissens. Warum gibt es dann nicht mehr Anlass zur Freude, dass die Psychoanalyse in der Medienwissenschaft universitär verankert ist?

—
Aus dem Englischen von Clemens Krümmel

² Vgl. Sigmund Freud: *Totem und Tabu. Arbeiten zur Anwendung der Psychoanalyse*, Leipzig 1924.

II. Überraschend öde

Reiz und Problematik der Psychoanalyse fielen lange Zeit in eins. Es ist bekannt, wie stark die Psychoanalyse seit jeher polarisiert hat. Viele begegneten ihr nur in Extremen – einerseits mit einer häufig verunglimpften Treue, die wie bei jeder theoretischen Überzeugung mitunter einem Glauben nicht unähnlich war, andererseits mit mehr oder weniger gut begründeten Ablehnungen. Die in der akademischen Psychologie verbreitete These, die Psychoanalyse sei früh veraltet, ist dabei nicht nur einer der häufigsten Einwände, sondern vielleicht auch der langweiligste und hilfloseste. Jetzt aber hat die Psychoanalyse innerhalb der Kultur- und Medienforschung das Schicksal ereilt, tatsächlich öde geworden zu sein. Es geht nicht mehr ohne die Psychoanalyse, aber es geht auch nicht weiter mit einer solch temperierten Kulturtheorie-Psychoanalyse wie derjenigen, die mit größter Selbstverständlichkeit vom Unbewussten und vom Begehren spricht, von realen psychischen Abgründen, von Witz, Unscheinbarkeit und Eindringlichkeit der individuellen Erfahrungen aber allzu häufig nichts wissen will. Vor allem jedoch zeigt inzwischen eine jahrzehntelange Laxheit im Umgang mit zentralen Begriffen Wirkung, da vielerorts ein kultur- und medienwissenschaftliches Minimalwissen der Psychoanalyse Standard ist. Immer wieder wird z. B. das Reale fast ausschließlich mit einem Begriff der Materialität gleichgesetzt, ebenso wie das Symbolische in große Nähe ausschließlich zur äußerlichen Schrift gerät, während die Bewegung und Spannung, in der die psychoanalytischen Begriffe stehen, kaum Thema sind. Dabei kann der Ausweg aus dem derzeitigen Stillstand der Theoriebildung weder in Exegese der Schriften Freuds und Lacans noch in einer unreflektierten Annäherung an die psychoanalytische Praxis bestehen.

III. Erfahrung und Praxis

Aus wenigstens zwei Gründen ist es problematisch, dass viele der Medien- und auch Kulturwissenschaftler_innen, die sich mit der Psychoanalyse beschäftigen, keinerlei Bezug zur Klinik mehr haben bzw. kaum je (wenn überhaupt) hatten. Vergessen ist das Junktum aus Forschen und Heilen, das die Psychoanalyse von Beginn an auszeichnet. Die Psychoanalyse ist in einem definierten Sinne eine Praxis des Denkens. Viel zu wenig diskutiert sind u. a. John Forresters Arbeiten, in denen er die Kur gleichsam mit einer außergewöhnlichen Kommunikations- und Informationstheorie vergleicht, die Sendungen an sich selbst nachzeichnet. Genau an dieser Stelle ist im Übrigen auch ein völlig unbemerkter Bruch mit der frühen Medientheorie zu beobachten. Friedrich Kittler und Jacques Derrida wussten beide um die Besonderheiten der Praxis. Ist Kittlers Nichttreffen Martin Heideggers in Freiburg zur vielkolportierten Anekdote geworden, so liest man kaum davon, dass er u. a. mit der psychoanalytischen Community ins nahe Straßburg zu Lucien Israël pilgerte – woran man sich aber im Kreis

der Psychoanalytiker_innen gut erinnert. Die Medienwissenschaft würde davon profitieren, sich Risiko und Wagemut der klinischen Arbeit wieder zu vergegenwärtigen. In der Kulturtheorie steht, so mein Eindruck, nichts (mehr) auf dem Spiel. Das kann in der Klinik nie der Fall sein. Es ist immer mit Risiko und Wagemut verbunden, Fremden und gerade nicht Freund_innen eine Tür mit dem Versprechen zu öffnen, (fast) jeder ihrer Äußerungen zuzuhören. Es wäre befreiend, wenn Medien- und Kulturforschung dem eingedenk blieben und intellektuell, wissenschaftlich und politisch wieder etwas wagen würden.

IV. Selbst zum Symptom geworden

Last, not least ist die Psychoanalyse selbst zum Symptom des Alterns der Medientheorie bzw. der medientheoretischen Lesarten humanwissenschaftlicher Theorien geworden. An ihr zeigt sich besonders, dass die Medientheorie vor allem in ihrer medienarchäologischen Ausrichtung einen Zeitkern der Wahrheit hat und sich ihre Thesen nicht beliebig oft übertragen lassen. War es einst bahnbrechend, Freud und Lacan als Seismografen der technischen Entwicklung (Buch, technische Medien, Kino, Computer, Kybernetik) zu lesen, so lässt sich dieser Zugriff nicht auf Dauer stellen – und war im Übrigen auch nie darauf angelegt. Vielmehr ist die Suche nach einer durchgängigen oder gar einheitlichen Bezugnahme auf eine bestimmte Technik oder technisch gestützte Wissenschaft, im Fall Freuds der psychoanalytischen Schaffensphase ab 1895, von vornherein zum Scheitern verurteilt: Freud dienten Chemie, Biologie und, wie vielfach beobachtet, die Physik genauso als Metaphernfundus wie die Archäologie, die Kunst und Literatur – nicht jedoch als geheime wissenschaftliche Folie für sein Modell der Psyche und deren Prozesse. Selbst wenn aus Freuds Texten die tragende Argumentation als eine mit naturwissenschaftlichen Beobachtungsmethoden kompatible Theorie der Wahrnehmung und des Erlebens rekonstruierbar wäre, dann wäre diese kaum mehr von

der Psychophysik unterscheidbar. Vor allem würde es sich dabei nicht mehr um den *radikalen Realismus des Denkens* handeln, den insbesondere der frühe Freud skizziert, dem es immer auch um die Anerkennung der *Realität des Denkens ohne Bewusstsein* gegangen ist.

Mai Wegener

I.

Was mir zuerst auffällt, ist, dass heute sehr viel eher vom *Unterbewussten* als vom *Unbewussten* die Rede ist. Das ist schon ein Symptom. Die Negation ist

nicht sehr beliebt, seit Längerem schon ist man genervt vom Mangel, will nichts mehr hören von Entzug, gespaltenem Subjekt etc. Jacques Lacan trägt es insistierender vor als Sigmund Freud, Freud bestand aber ebenfalls auf der Verneinung. Dies ist einer der Gründe, warum man zu den Neurowissenschaften überlief – endlich positive Wissenschaft, Bilder, Fakten. Die Psychoanalyse ist keine Fakten-Wissenschaft. Sie ist eine Praxis des Hörens und des Sprechens, die sich

im Raum *vor* der Objektivierung bewegt. Sie steht auch quer zum universitären Diskurs, in dem die Medientheorie freilich auch nicht aufgehen muss. Die Probleme der Psychoanalyse mit der Verallgemeinerung sind allerdings grundlegender, denn sie zielt letztlich aufs Singuläre.

Dass sich die Aufmerksamkeiten anderswo hingewendet haben, geht aber auch nicht immer auf Auseinandersetzungen mit der Psychoanalyse zurück, in denen festgestellt wurde, dass man mit ihr nicht weiter kommt. In Teilen des Feminismus, ja, dort gab es diese Auseinandersetzungen. Aber es gab in der Rezeption immer auch Vereinseitigungen. Zunächst wurde Lacan in Deutschland lange unter dem Spiegelstadium rezipiert, dann unter der Formel «Das Unbewusste ist strukturiert wie eine Sprache» und «Das Begehren ist Mangel». Inzwischen wird der Begriff des Genießens stark rezipiert – einige hoffen, damit den Mangel loszuwerden. Das ist aber nicht so einfach. Ich bin wirklich Fan des Mangels. Die *Ex-negativo*-Konstruktion der Psychoanalyse gehört zum Besten, was sie zu bieten hat. Sie ist eine Öffnung, ein Abstand zum Ideal, welcher Art auch immer. Es ist eine Stärke der Psychoanalyse, an dieser Stelle nicht mit einem Ideal zu kommen, nicht mit dem Versprechen von Ganzheit oder Unmittelbarkeit des Körpers, das in der Theorie immer eine Illusion ist.

II.

Was die Ablösung vom Anthropozentrismus betrifft, ist die Psychoanalyse ein Vorreiter. Mit Freuds Begriff des psychischen Apparates sieht sie von Anfang an etwas A-Menschliches, Apparathafes – Lacan wird später sagen: eine Struktur von Sprache – im Menschen am Werk. Ihr Ausgangspunkt ist nicht der Mensch und nicht mal das Subjekt, sondern die schwierigen Bedingungen der Subjektwerdung. Das, was wir Subjekt nennen, erfasst sich ja nur in bestimmten flüchtigen Momenten als solches. Es bewegt sich in einem Netz, in dem sich das Intimste mit den kulturellen Konstruktionen verschränkt, ein Netz, das das Subjekt unendlich überbietet. Die Gegenüberstellungen von Innen und Außen oder von Individuum und Gesellschaft sind für die Psychoanalyse obsolet. Die Einzelnen sind von diesem «Außen» durchquert. «Sie sind [...] unendlich weiter, als Sie denken, die Subjekte von Instrumenten, die vom Mikroskop bis hin zum Radio und zur Television, zu Elementen ihrer Existenz werden.»¹ Diesen Satz von Lacan hat Friedrich Kittler gerne zitiert. Die technischen Geräte und Kommunikationsmedien verändern unsere Fantasien und Phantasmen weitgreifend. Die bildgebenden Verfahren und die Eingriffsmöglichkeiten der Medizin in den Körper, z. B. die Reproduktionstechnologie, haben immense Folgen für das, was Subjektivität ist und vor allem was Geschlechtlichkeit ist. Es geht dabei nicht allein um Bilder, um Imaginäres, diese affizieren die Körper, das körperliche Erleben real. Das ist eine unglaubliche Herausforderung für die Psychoanalyse, nicht nur für die Theorie, sondern auch für die Praxis. Denn die Leute kommen in die Praxen. Es gibt da ein großes, offenes Feld, in dem sich die Psychoanalyse an die Medientheorie

¹ Jacques Lacan: *Encore: Das Seminar, Buch XX, Weinheim, Berlin 1986 [1975]*, 89.

wenden und fragen könnte: Wie beschreibt und analysiert ihr das, was gegenwärtig passiert? Und es wundert mich, dass die Medientheorie sich nicht mehr an die Psychoanalyse wendet, wenn es um Fragen nach den Folgen für ein Subjekt geht.

Ich denke, dass die Subjektbildung heute unter schwierigeren Bedingungen steht. Man könnte sagen, die Symptombildung ist weniger stabil und dies hat Folgen für die Subjektwerdung, die immer mit einem Stück Neurose einhergeht. Perversion und Psychose sind zwei Formen, die psychoanalytisch beschrieben sind und bei denen es nicht zur klassischen Symptombildung kommt. Das sind andere Formen des Leidens – ob mehr oder weniger, kann ich nicht sagen. Aber da hat sich etwas verändert.

III.

Das Sexuelle ist bei Freud und Lacan zentral – ja das stimmt. Bei Freud ist es anrühiger, das gefällt mir eigentlich ganz gut. Aber es ist auch ein bisschen altmodischer, was die Schwierigkeit ausmacht, damit umzugehen. Meiner Meinung nach wird es eng bei Freud, wenn er zu sehr an den Mythos anknüpft. Auch wenn er nicht wie C. G. Jung den Mythos als die Wahrheit und das Archaische in das Subjekt setzt, gibt es bei Freud doch Unklarheit, inwiefern er den Individualmythos jeder_jedes Einzelnen anspricht und wo er das Unbewusste doch an überlieferte mythische Figuren anknüpft. Indem Freud durch die Formulierung des Ödipuskomplexes eine mythische Figur in den Fokus gerückt hat, hat er dem Sexuellen eine bestimmte Gestalt gegeben und eine spezifische Ausprägung ins Zentrum seiner Theoriebildung gestellt. Das geht weit darüber hinaus zu sagen, jedes Kind muss sich liebend an die ersten Anderen wenden, die um es herum sind, und darin erfährt das Begehren seine erste Prägung – was viel weiter gefasst und eine weniger mythische Formulierung von Sexualität wäre. Ich sage das, um anzudeuten, dass das Sexuelle zu öffnen wäre. Trotzdem denke ich, dass die Psychoanalyse dieses Primat des Sexuellen auf keinen Fall aufgeben soll. Es geht im Kern um das Sexuelle, weil es um die unerziehbare, unbeherrschbare,

schicksalshafte, traumatische Dimension der menschlichen Lüste geht (einschließlich ihrer als <unmenschlich> bezeichneten Seiten), das Genießen und seine Relation zum Anderen, würde Lacan sagen. Diese Dimension ist heute nicht geringer geworden.

Marie-Luise Angerer

I. Haraways Gegenüberstellung von Moderne und Postmoderne

In einer heute vermutlich ganz vergessenen Gegenüberstellung von modernen und postmodernen Charakteristika hat Donna J. Haraway in ihrem *Manifesto for Cyborgs* 1984 den Namen Jacques Lacan in die Spalte <postmodern> gesetzt.¹ Ich habe immer wieder gerätselt, weshalb. Neben Lacan reihen sich dort nämlich Zuschreibungen wie Optimierung, modulare Konstruktion, Gentechnologie, Rauschen,

¹ Vgl. Donna J. Haraway: Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/M., New York 1995 [1984], 33–72.

Oberfläche, Science Fiction, Simulation, Robotik, Cyborg-Citoyenne, während Fabrik, weißes kapitalistisches Patriarchat, Freud, Tiefe und Repräsentation die Spalte <modern> ausfüllen. In der Interpretation von Haraway bauen die Begriffe der linken Spalte (<modern>) auf einer naturalisierten Fundierung auf, die rechte Spalte hingegen verweise auf deren «technologische Verdauung» (wie Haraway Zoë Sofoulis zitiert).² Lacan ist also in die Spalte der technologischen Artefakte eingereiht. Und vielleicht ist diese Setzung von Haraway auch nur eine Fehlleistung im besten Sinne gewesen? Denn Lacans kybernetische Auffassung des Subjekts ist in der postmodernen Spalte des integrierten Schaltkreises bestens aufgehoben. Dieses hatte immer schon die Reihe eines humanistisch definierten Subjekts hinter sich gelassen, indem Lacan das Geschlechterverhältnis, die Realität (des Körpers, des Blicks etc.) sowie das Genießen radikal <gebart>, <geklüftet> gedacht hat.

II. Hayles' penisloser Posthumanismus

In N. Katherine Hayles' *How we became posthuman*³ gibt es eine bemerkenswerte Ersetzung, die sich auf eigenartige Weise mit der Psychoanalyse rückkoppelt. Nicht nur macht Hayles aus den flottierenden Signifikanten Lacans «flickering signifiers», sondern aus der Postmoderne von Haraway ist bei ihr nun das Posthumane geworden. Während die flottierenden Signifikanten wie das berühmte Fort-Da-Spiel von Freud funktionieren, als Einübung in An- und Abwesenheit (der Mutter) über das Spiel der Zeichen, setzen die *flickering signifiers* auf *pattern* und *randomness*, die ständiger Mutation unterworfen sind. Diese Mutation sei für das posthumane Zeitalter das, was die Kastration für die Moderne gewesen sei. So müsse man dem Fort-Da-Spiel im posthumanen Zeitalter David Cronenbergs Film *Die Fliege* (1986) zur Seite stellen, um die radikale Differenz zwischen Moderne und Posthumanismus erkennen zu können. Obwohl also die Kastration in die Moderne verbannt wird, erfährt der Protagonist des Films im Prozess seiner Verwandlung zur Fliege sich genau in jenem Moment als posthuman, als ihm der Penis abfällt, spricht, er kastriert worden ist.⁴ D.h., Hayles übernimmt – unbewusst (?) – die Kastration als Markierung eines posthumanen Zeitalters. Aber wenn die Psychoanalyse etwas deutlich gemacht hat, dann dies: Mensch-Sein bedeutet Sexuierung. Hierzu schreiben die französischen Psychoanalytiker Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis: «The whole point is to show that human beings have lost their instincts, especially their sexual instinct and, more specifically still, their instinct to reproduce [...] drives and forms of behaviour are plastic, mobile and interchangeable.»⁵

III. Malabous plastisches Nichtbewusstsein

Diese Definition des Triebs als plastisch ist in den Arbeiten von Catherine Malabou wieder aufgegriffen worden und hat dort auf bemerkenswerte Weise zu

² Haraway: Ein Manifest für Cyborgs, 51.

³ Vgl. N. Katherine Hayles: *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago 1999.

⁴ Vgl. ebd., 30–34.

⁵ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis: *Fantasy and the Origins of Sexuality*, in: Victor Burgin, James Donald, Cora Kaplan (Hg.): *Formations of Fantasy*, London 1986, 5–34, hier 29.

einer basalen Substitution geführt: Das Unbewusste wird zu einem als plastisch begriffenen Nichtbewusstsein.⁶

In ihrem Bemühen, die Psychoanalyse auf Augenhöhe mit der Gehirnforschung zu stellen, bestimmt Malabou das Gehirn als jene Instanz, die dem Individuum radikal fremd ist und auch bleibt, anders fremd, als es das Unbewusste Freuds je gewesen wäre. Die von Malabou postulierte Plastizität des Gehirns, die sie von der zerebralen Formbarkeit, die die Neurowissenschaften postuliert, und dem damit implizierten Imperativ der Flexibilität abgrenzt, trifft sich – vielleicht wenig überraschend – mit einer Elementarität des Medialen (im Sinne einer ubiquitären und möglicherweise auch plastisch zu fassenden Medientechnik). Beide Momente, die Plastizität des Gehirns und diejenige der Medientechnik, referieren nicht länger auf ein radikal gespaltenes Subjekt, sondern auf eine von diesem radikal getrennte/andere Realität, deren Eigenbewegung sich nur im/als Störfall schockartig zeigt. Die von Freud durch den Todestrieb eingeführte Negativität, die sich in der sprachimmanenten Negativität von Lacan fortgeschrieben hat, ist in dieser Konzeption in eine zeitliche Unterbrechung (im Gehirn und im Netz) gekippt.

⁶ Vgl. Catherine Malabou: *Was tun mit unserem Gehirn?*, Zürich 2006.

—

BILDSTRECKE

An Unhappy Archive

Vorgestellt von ANJA MICHAELSEN

An Unhappy Archive ist eine kontinuierlich fortgeführte Sammlung künstlerischer und theoretischer Arbeiten, die das Interesse an einem Zustand politischer, <negativer> Affektivität teilen. Der Titel geht auf Sara Ahmed zurück, die normativen Vorstellungen des Glücklichseins (gebunden an den familiären Esstisch, die hetero- oder auch homosexuelle Ehe, die <multikulturelle> Gesellschaft) literarische und populärkulturelle Artikulationen des Unglücklichseins feministischer und queerer Subjekte entgegenhält: «It is not simply a question of finding unhappiness in such archives. Rather, these archives take shape through the circulation of cultural objects that articulate unhappiness with the history of happiness. An unhappy archive is one assembled around the struggle against happiness.»¹ Karin Michalski führt in *An Unhappy Archive* die Sammlung dieser Artikulationen als kollektives Projekt fort. 2013 in Zürich bei Les Complices* als Ausstellungsprojekt begonnen,² wurde es 2014 erweitert und im Badischen Kunstverein neu installiert.³ Es ist in verschiedenen Konstellationen und Formen und mit wechselnden Objekten (neben Bildern auch Bücher, T-Shirts und Matratzen) verwirklicht worden, als materielle und imaginäre Ausstellung, als Buchbeitrag⁴ und Künstler_innen-Edition.⁵ In *An Unhappy Archive* sind die einzelnen Arbeiten so wichtig wie ihre Zusammenstellung als Archiv. Die für die *ZfM* erstellte Version zeigt z. B. eine Fotografie aus dem Bildband *Notion of Family* (2009) von LaToya Ruby Frazier, in der sie die Beziehungen dreier Generationen afroamerikanischer Frauen in der ökonomisch und ökologisch vernachlässigten einstigen Industriestadt Braddock in Pennsylvania dokumentiert. Das Manifest *I want a president* (1992/2016) von Zoe Leonard imaginiert eine Gesellschaft, die nicht von den Privilegiertesten regiert wird, sondern von Menschen, die Verlust, Krankheit und Armut kennen. Tracey Moffatts fotografische Serie *Body Remembers* (2016) und Stanya Kahns Video *It's Cool, I'm Good* (2010) vermitteln ein diffuses Gefühl, bedrängt und <behindert> zu werden, in *film noir*-Ästhetik (Moffatt) bzw. durch komische Absurdität (Kahn). Die Arbeiten verbindet das Motiv eines physischen und affektiven, individuell erlebten und strukturell bedingten Erbes des Unglücklichseins, dessen Herkunft mal konkreter, mal abstrakter benennbar ist. *An Unhappy Archive* vermittelt, häufig mit einem humorvollen Unterton, ein queeres und feministisches Wissen darum, wie ungleich Glück verteilt ist und wie vermeintlich in der Vergangenheit überwundene Gewalt und Traumata in der Gegenwart fortwirken.

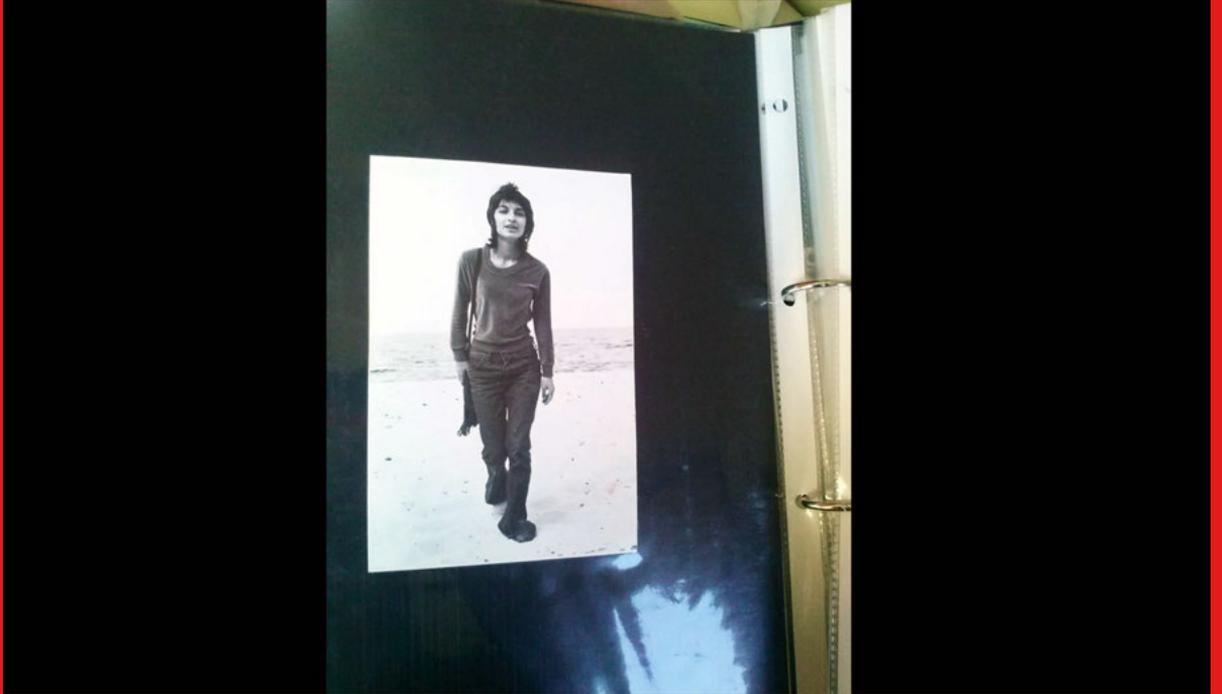
¹ Sara Ahmed: *The Promise of Happiness*, Durham, NC, London 2010, 18.

² Vgl. www.lescomplices.ch/recollect/the-alphabet-of-feeling-bad, gesehen am 24.7.2017.

³ Vgl. Website des Badischen Kunstvereins: hdl.handle.net/11346/YAR7, gesehen am 24.7.2017.

⁴ Mit Katrin Köppert: *Impasse Archive*, in: Käthe von Bose u. a. (Hg.): *I is for Impasse. Affektive Queerverbindungen in Theorie_Aktivismus_Kunst*, Berlin 2015, 74–87.

⁵ Mit Sabian Baumann: *An Unhappy Archive*, Leporello und 10“-Vinyl-Schallplatte, Zürich 2015, weitere Infos online unter hdl.handle.net/11346/PWD1, gesehen am 24.7.2017.















I want a dyke for president. I want a person with aids for president and I want a fag for vice president and I want someone with no health insurance and I want someone who grew up in a place where the earth is so saturated with toxic waste that they didn't have a choice about getting leukemia. I want a president that had an abortion at sixteen and I want a candidate who isn't the lesser of two evils and I want a president who lost their last lover to aids, who still sees that in their eyes every time they lay down to rest, who held their lover in their arms and knew they were dying. I want a president with no airconditioning, a president who has stood on line at the clinic, at the dmV, at the welfare office and has been unemployed and laid off and sexually harrassed and gaybashed and deported. I want someone who has spent the night in the toms and had a cross burned on their lawn and survived rape. I want someone who has been in love and been hurt, who respects sex, who has made mistakes and learned from them. I want a Black woman for president. I want someone with bad teeth ~~and an attitude~~, someone who has eaten ~~that nasty~~ hospital food, someone who crossdresses and has done drugs and been in therapy. I want someone who has committed civil disobedience. And I want to know why this isn't possible. I want to know why we started learning somewhere down the line that a president is always a clown: always a john and never a hooker. Always a boss and never a worker, always a liar, always a thief and never caught.

Zoe Leonard, 1992



Credits: *An Unbappy Archive*

Abb. 1 Videostill aus: *Semra Ertan* von Cana Bilir-Meier, A/D 2013, 8 Min.
Courtesy of the artist

Abb. 2 Videostill aus: *Silent* von Pauline Boudry, Renate Lorenz,
Installation mit HD-Video, 7 Min., Performance: Aérea Negrot, 2016. Courtesy
of the artists, Marcelle Alix, Paris, und Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam

Abb. 3 *Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone
else wants you to say, I HATE THIS WORLD!!* von Gillian Wearing,
1992–1993, Farbfotografie auf Aluminium, 44,5 x 29,7 cm – 17 1/2 x 11 3/4 in.
Copyright: Gillian Wearing. Courtesy Maureen Paley, London

Abb. 4 *Touch* aus der Serie: *body remembers* von Tracey Moffatt, 2016.
Copyright: Tracey Moffatt. Courtesy of the artist und Roslyn Oxley9 Gallery,
Sydney, und Tyler Rollins Fine Art, New York

Abb. 5 *Self Portrait March (10am)* von LaToya Ruby Frazier, 2009, aus der
Serie *Notion of Family*, Silbergelatine-Abzug auf Archivkarton, Holzrahmen.
Courtesy of the artist und Michel Rein, Paris, Brüssel

Abb. 6 Videostill aus: *Monika M.* von Karin Michalski, D 2004, 20 Min.
Courtesy of the artist

Abb. 7 Videostill aus: *It's Cool, I'm Good* von Stanya Kahn, USA 2010, 35 Min.,
Einkanal-SD-Video mit Surround Sound. Courtesy of the artist und Susanne
Vielmetter, Los Angeles Projects

Abb. 8 *I want a president* von Zoe Leonard, 1992, A High Line Commission,
11. Oktober 2016 bis März 2017, New York, Foto: Timothy Schenck.
Courtesy Friends of the High Line

LABORGESPRÄCH

INSTITUIEREN STATT INSTITUTIONALISIEREN

Zur Einrichtung des Harun Farocki Instituts

«Wir wollen eine Einrichtung schaffen, die zu Anfang einfach ein Büro zur Anleitung und Koordination einiger Dokumentarfilmarbeiten ist» – so lautet der erste Satz eines Rundschreibens, das der Filmemacher, Medienkünstler, Autor und Dozent Harun Farocki unter dem Titel *Was getan werden soll* 1975 an mutmaßlich Gleichgesinnte verschickte. Dieser Text spielte eine wichtige Rolle bei der Gründung des Harun Farocki Instituts (HaFI), mit der Freund_innen, Verwandte und Kolleg_innen auf den plötzlichen Tod Farockis im Juli 2014 reagierten. Das im Sommer 2015 als Stiftung eingetragene Institut hat seine Adresse – und sein «Büro» – im ebenfalls neu gegründeten Kulturquartier silent green im Berliner Stadtteil Wedding. Zu den ersten Amtshandlungen dieser «Einrichtung» gehörte eine kommentierte und ins Englische übersetzte Veröffentlichung von Farockis Rundschreiben.¹ Daniel Eschkötter und Brigitte Weingart haben sich mit den Vorstandsmitgliedern des HaFI, Tom Holert, Doreen Mende und Volker Pantenburg, über die Entstehung, Struktur und Arbeit des Instituts unterhalten.

Brigitte Weingart/Daniel Eschkötter In eurem *mission statement* des Harun Farocki Instituts zitiert ihr Farockis Plan für eine «Einrichtung» zur Kritik und Analyse von Bildkulturen als eine Art Gründungstext *avant la lettre* und gebt für die Arbeit des HaFI zwei Richtungen an: Einerseits soll das Institut eine Plattform für Farocki-Forschung sein, da geht es also um eine Art Erbverwaltung; andererseits ist aber auch «eine flexible Struktur für neue Projekte, die vergangene, gegenwärtige und künftige Bildkulturen kritisch befragen soll», angestrebt.² Was heißt hier «flexible Struktur»?

Tom Holert *Mission statements* sind ja immer auch Versuche der Selbstvergewisserung; in sie geht sehr viel Prinzipielles ein, aber sie sind doch meistens weniger Satzung (eine solche mussten wir – im Zuge der Errichtung der Stiftung – auch aufsetzen) als vielmehr Wunschproduktion. Und das Wünschen der an der

¹ Vgl. Harun Farocki: *Was getan werden soll. Dokument Kommentar Material/What Ought To Be Done. Document Commentary Material*, hg. v. Harun Farocki Institut, Berlin 2016 (HaFI 002), online unter hdl.handle.net/11346/49LO, gesehen am 13.7.2017.

² Harun Farocki Institut (Hg.): *Etwas wird sichtbar*, Berlin 2016 (HaFI 001), online unter hdl.handle.net/11346/CSMT, gesehen am 13.7.2017.



Abb. 1 Graffito von Harun Farocki, Lietzenburger Straße/Welserstraße (West-Berlin) als Werbemaßnahme für seinen Film *Etwas wird sichtbar* (1982)

Gründung des HaFI Beteiligten zielte eben darauf, keine starren Strukturen zu schaffen, keine formelhafte Institutionalisierung zu betreiben, keine weitere Antragsmühle in die Welt zu setzen, sondern den Begriff «Institut» gleichermaßen ernst wie spielerisch zu betrachten, die perspektivischen Öffnungen programmatisch festzuschreiben, Instrumente und Organe beweglich zu halten und zu gestalten. Was in der Konsequenz auch heißen kann, als Institution klein zu bleiben, vielleicht nicht so einflussreich, dafür unabhängig, ohne Sichtbarkeits- und Veröffentlichungsdruck, aber agil, wenn es die Kräfte und Ressourcen der Beteiligten erlauben (auch wer wann wie <beteiligt> ist, soll unter den Wunsch nach Flexibilität fallen – aber wahrscheinlich führt <flexibel>, dieses neoliberale Schibboleth, ohnehin bloß in die Irre).

Volker Pantenburg Vielleicht sollte man nochmal kurz zum Zeitpunkt unmittelbar nach Harun Farockis plötzlichem Tod zurückkehren: Ich hatte wie viele andere damals den Eindruck, dass sich neben der Trauer und dem Schock, mit dem alle zu kämpfen hatten, eine sehr große Lücke auftat. Es entstand schnell die Idee, dass man diese Lücke füllen sollte, indem man etwas Kollaboratives gründet, das weitermacht mit den Interessen und Fragen, die in den 30, 40, 50 Jahren von Farockis Arbeit bereits angelegt waren. Viele von Farockis Arbeiten haben ja den Charakter von Vorschlägen, wie Michael Baute mal gesagt hat. Diese Idee war sehr schnell da. Bereits im Spätsommer 2014 zirkulierten Überlegungen in Gesprächen mit Antje Ehmman, Anna und Lara Faroqhi sowie Freund_innen, und dann kamen verschiedene Dinge zusammen: Zum einen existierte so etwas wie ein Teilnachlass, der im Grunde genommen aus Materialien in verschiedenen Lagerräumen in Berlin bestand, und es war unklar, was damit geschehen soll. Zweitens gab es den neu entstehenden Ort silent green, auf den wir durch Stefanie Schulte Strathaus vom Berliner Arsenal – Institut für Film und Videokunst in Berlin aufmerksam wurden, die früh zu der Planungsgruppe hinzukam (und jetzt Mitglied des Institutsrats ist). Und drittens, vielleicht am wichtigsten, war uns klar, dass es um Harun Farocki herum einen lebhaften sozialen Zusammenhang von verschiedensten Leuten gab, die alle Lust hatten, etwas zu gründen.

Doreen Mende Was wir als «flexible Struktur» bezeichnet haben, berührt auch das starke Bedürfnis nach einer sozialen Textur nach Farockis zu frühem Tod. Die Möglichkeit, das Arbeiten und Denken mit Farocki als *social fabric* weiterführen zu können, ist ein wichtiges Element des Instituts.

B.W. Sicherlich auch eine Form von Trauerarbeit.

D.M. Absolut. Dabei ist zum einen der Aspekt des Bewahrens zentral. Das Institut archiviert aus dem Nachlass ja vor allem die Filmreste, Drehbücher, Arbeitsprotokolle sowie Produktionsüberlegungen in Form von Briefwechseln und Textentwürfen. D.h., wir kümmern uns um den «Überschuss» der etwa 100 Film- und Installationsproduktionen, während die produzierten Werke selbst weiterhin von der Harun Farocki GbR – Antje Ehmman und Farockis Töchtern

Anna und Lara – betreut werden. Das Bewahren bietet eine Plattform und Arbeitsmaterial, um Zukünftiges denken zu können.

V.P. Noch eine Ergänzung: Das erwähnte Papier – *Was getan werden soll* – kam von Johannes Beringer, der wie Farocki zum ersten Jahrgang der dffb (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin) gehörte und in den 1970er Jahren in verschiedenen Funktionen eng mit ihm zusammengearbeitet hat. Wodurch auch schon darauf hingewiesen ist, dass unser Institut eine permanente Einladung ausspricht, Materialien zur Verfügung zu stellen, von denen man denkt, dass sie hier an der richtigen Stelle sind. *Was getan werden soll* befand sich in einem ganzen Stoß von Drehbüchern, Entwürfen und sonstigen Papieren. Uns hat es erstmal überrascht, dass Farocki Mitte der 1970er Jahre vorhatte, eine Einrichtung zu begründen. Er war ja eigentlich nicht bekannt dafür, sich andauernd Vereine auszudenken oder sich wahnsinnig stark für Institutionen zu machen (die einzige Ausnahme war der Neuköllner Fußballverein Tasmania). Uns hat bestärkt, dass selbst er mal den Wunsch hatte, etwas Selbstorganisiertes, Selbstverwaltetes zu gründen, und wir daran bei allen Unterschieden anschließen könnten. Der Name «Harun Farocki Institut» war zu dem Zeitpunkt keineswegs entschieden. Im Raum standen auch «Institut für Bildkritik» oder «Institut für Bildforschung». Einer meiner Einwände gegen diese Vorschläge war, dass mir die Fokussierung auf das Bild, die natürlich zentral ist für Farocki, doch auch etwas zu eng vorkommt. Über die Jahre hinweg ist doch sehr deutlich, bis hin zu *Labor in a Single Shot*, dass Bild und Arbeit – mindestens diese zwei Felder, aber wahrscheinlich noch einige mehr – gleich wichtig sind und das Werk in ähnlicher Form strukturiert haben.

B.W. In den Alternativvorschlägen klingen ja auch Institutionen oder Projekte von euch an, die es schon gibt oder geben sollte – z.B. in Toms Fall das Institute for Studies in Visual Culture oder in Volkers die Initiative zum filmvermittelnden Film. Mit dem Namen «Harun Farocki» kommt da jetzt eine Ingredienz dazu, die sich auch markenstrategisch als guter Coup erweist, weil man dem Institut damit zu einer besseren Sichtbarkeit verhilft: Er steht für jemanden, der in den letzten Jahren feldübergreifend sehr prominent war, der als dissidenter Filmemacher, als praktischer Medienkritiker gut angekommen war, und dies zuletzt dann auch im Kunstbetrieb – sodass man fast fragen könnte: Wer ist eigentlich *gegen* Harun Farocki? Oder anders gewendet: Was wird bei einem Namen mit dieser Strahlkraft ausgeschlossen? Bei Farocki scheint mir die Einschlussgeste oder das Konsensfähige größer zu sein als das, was da hintenüberfällt, aber es kann ja nicht sein, dass nichts hintenüberfällt.

T.H. Tatsächlich sehe ich die Gründung des Harun Farocki Instituts in einer Kontinuität mit früheren, auch eigenen Versuchen der außer- oder para-akademischen Selbstinstitutionalisierung von Kulturtheorie und -produktion. Der Bezug zur visuellen und diskursiven Praxis Farockis, der durch den Namen

immer vorhanden ist, schafft aber einen Rahmen, der auf besondere Weise zwischen einem konkreten, historischen Werk und dem kritischen und ästhetischen Anspruch, der sich in ihm formuliert, seinen Themen und Methoden, seinen realisierten und unrealisierten Projekten, seinem Bestand und seinem Potenzial vermittelt. Gerade weil sich dieser Name, der auch der Name eines Freundes ist, immer wieder ins Bild stellt, zum Vergleich zwingt, zur Distanzierung und zum Widerspruch auffordert, aber auch zur intensiven, das bisher Erreichte ergänzenden und erweiternden Beschäftigung, entstehen Themen und Anlässe für Forschung und Produktion, die sehr viel gerichteter sind, als würde man vor dem unendlichen Horizont der «Bildkritik» oder «Bildwissenschaft» agieren. Das Werk Farockis ist so gesehen ein großer, aber dann auch wieder begrenzter Pool der Fragen und Vorschläge, eine komplexe heuristische Ausrüstung, eine vorstrukturierte Ressource für Neues.

V.P. Gegenüber dem möglichen Ausschluss, den du ansprichst, würde ich eher die Spezifik des Einschlusses betonen, der sich mit dem Namen Farocki verbindet. Mehr als bei anderen Filmemacher_innen, Künstler_innen oder Denker_innen interessieren sich für ihn sehr unterschiedliche Leute und Kontexte – quer durch *academia*, bildende Kunst, Fernsehen, also medienübergreifend, aber eben auch generationenübergreifend und über viele Länder verstreut. Zudem gibt es, glaube ich, einige Punkte, wo das Institut auch innerhalb der Farocki-Forschung, wenn wir sie so nennen wollen, Akzente setzen kann. Um ein Beispiel zu nennen: Farocki selbst hat die Bedeutung der 1970er Jahre innerhalb seines eigenen Werks immer ein bisschen heruntergespielt. Nach *Nicht lösbares Feuer*, 1969, hat er sich lange mit Brotjobs, meist für das Fernsehen, durchschlagen müssen, bis dann fast zehn Jahre später *Zwischen zwei Kriegen*, der erste Kinofilm, fertig wurde. Ich glaube aber, dass die 1970er Jahre eine sehr wichtige und interessante Phase sind (etwa die Beschäftigung mit Peter Weiss und der *Ästhetik des Widerstands*), und da wir sehr viel Material aus dieser Phase in unserem Bestand haben, ist das ein Beitrag, der – so konsolidiert und vielleicht saturiert das Feld der Farocki-Forschung wirken mag – weiterhin ein unerschlossenes Terrain darstellt.

D.M. Das Moment des transgenerationellen Austauschs als Besonderheit von Farockis Arbeitsweise ist aus meiner Sicht wesentlich. Das wird vielleicht am anschaulichsten dadurch, wie er um 2010 begann, sich mit Video- und Computerspielen zu beschäftigen, d. h. mit Bildtechnologien, die er bei den Kindern seiner Arbeitskolleg_innen beobachtete. Zu dem Zeitpunkt, an dem andere daran denken, in Rente zu gehen, betrat Harun ein komplett neues Beobachtungsfeld. Sein Interesse richtete sich immer auf einen Austausch mit jenen, welche an der Gestaltung der Gegenwart – bewusst oder unbewusst – aktiv teilnehmen. Darin ist auch eine popkulturelle Praxis enthalten, ein Realismus des Alltags, wie ihn Walter Benjamin bereits forderte: Studiere die Massenmedien deiner Zeit und du wirst die Träume und Alpträume deiner Epoche finden. Die Fähigkeit, zu beobachten und zuzuhören und zu vergleichen, um daraus ein

Vokabular zur Erschließung des Gegenwärtigen zu entwickeln und zu teilen, ist das, was einen *public intellectual* ausmacht. In Hinsicht auf den Namen des Instituts geht es auch um die Politik eines Autors als eine Politik des Subjekts. Ich denke, dass es als Institut sinnvoll ist, den Prozess der Subjekt-Werdung als Teil einer instituierenden Praxis zu verstehen. Wir verschreiben uns nicht der Institutionalisierung als Anonymisierung, vielmehr geht es um Subjektivierungsprozesse als Praktiken, die etwas in Bewegung setzen – Instituieren statt Institutionalisieren. Bestimmte Formen des akademisch-disziplinären Argumentierens werden dabei wahrscheinlich ausgeschlossen.

D.E. Aus- und Einschluss werden ja auch über die Begriffe und Gegenstände gesteuert, an denen man weiterarbeitet. Die letzten Arbeiten Farockis scheinen sich für mich dadurch auszuzeichnen, dass er sie produktionstechnisch, also im Verhältnis zur eigenen Bildpraxis, im Gegensatz zu den anderen visuellen Kulturen, an denen er gearbeitet hat, eigentlich nicht mehr durchdrungen hat. Tentativ gesprochen hat er sich diese vielleicht noch stärker als vorher schon als visueller Ethnograf angeschaut – sowohl die *Serious Games*, also die *gamification* in einem militärisch-industriellen Komplex, als auch die Produktionssparte des Videogames insgesamt, die er dann aber doch beide wiederum sehr cinephil, oder von einem stabilen Bildbegriff her, angeht, der eben nicht aus den Games oder den Computersimulationen kommt. Hier würde mich interessieren, wie da das Feuer weitergereicht wird. Farocki hat diese Arbeiten, so scheint es mir, paraphrasiert, hat auch angefangen, sich die Produktionskulturen anzusehen, aber eigentlich ist gerade da eine Leerstelle, die noch zu besetzen ist. Wie kommentiert man diese Formen, z.B. beim Gaming, das ja eigentlich in einer Spielpraxis aufgeht und das zumindest nicht einfach als Bildkultur zu fassen ist? Im Medium der aus dem Kunstbetrieb finanzierten Installation? Oder im Medium des audiovisuellen Essays? Was wären mögliche (auch technische) Infrastrukturen, mit denen das im Zusammenhang eures Instituts erforscht werden kann, wie kann man daran weiterforschen?

V.P. Ich würde die Lage etwas anders schildern. Was du als Durchdringen dieser Bildwelt oder als Großwerden mit ihr beschreibst – ich habe den Eindruck, das ist ein wichtiger Teil, aber nie die vordringliche Herangehensweise Farockis gewesen. Es gibt ja durchgehend einen starken ethnografischen Zug. Farocki war kein intimer Kenner der Unternehmensberatung oder der Werbung oder der Bildpolitik der FIFA – es geht in all diesen Arbeiten immer darum, Material herzustellen und dieses Material dann mit einem ethischen Impuls, in einer verantwortlichen und materialnahen Weise auszuwerten, zu lesen, zu interpretieren. Das scheint mir für die von dir genannten letzten Arbeiten auch zu gelten. *Serious Games* z.B. hat er ja auch als einen *direct cinema*-Film bezeichnet – vielleicht etwas kontraintuitiv, weil es sich um einen anderen Bildtypus handelt, aber es ist zunächst einfach eine Beobachtung von Verfahren, Routinen und



Abb. 2 Kevin B. Lee und Elsa de Seynes im Büro und Archiv des Harun Farocki Instituts in Berlin-Wedding

Abb. 3 Harun Farocki und Ronny Tanner bei der Vorführung einer Szene aus *Etwas wird sichtbar* im Foyer des Delphi-Kinos, Berlin, anlässlich der Vorführung des Films im «Forum des internationalen jungen Films» der Berlinale im Februar 1982

Umgangsweisen. Diese Art von Beobachtungspraxis zieht sich durch, da sehe ich keinen eklatanten Unterschied zwischen den prädigitalen Bildwelten, mit denen er stärker vertraut oder groß geworden ist, und den digitalen, die dann später kommen. Trotzdem stellt sich natürlich die Frage, die du aufgeworfen hast: Wie macht man an diesen Stellen weiter? Es gibt zwei Arbeiten, an denen Farocki intensiv gearbeitet hat, als er starb und die relativ weit vorgeschritten sind: Die eine handelt von Forensik, die andere heißt *Bodies in Motion*, da geht es, vereinfacht gesagt, um Motion Capture, von Marea bis in die ganz aktuellen Anwendungen – und natürlich stellt sich die Frage, wie man an einem solchen unvollendeten, abgebrochenen Projekt weitermacht; z.B. indem man jemanden – eine Künstlerin, einen Filmemacher, die/der in ähnlichen Zusammenhängen arbeitet – einlädt, sich das anzuschauen und es weiterzudenken. Der andere Ansatzpunkt wäre – und das geht sehr stark auf Doreens Initiative zurück –, dass Farocki am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) in Weimar in einem seiner letzten Vorträge eher beiläufig den Begriff der Navigation angeführt hat. Seine Hypothese ist, dass man den Bildwelten, die du eben angesprochen hast – also CGI-Bilder, Computerspiele und anderes – eigentlich nicht mehr mit dem klassischen Montage-Begriff der Filmtheorie begegnen kann.

D.M. Harun hatte 2014 ein Forschungsstipendium am IKKM, wo er zum Frame geforscht hat. Dort las er Galloways Buch *Gaming. Essays on Algorithmic Culture* von 2006, welches die Hypothese enthält, dass das Prinzip der Montage im Video- oder Computerspiel überflüssig geworden ist, weil der Frame sich permanent im Bild selbst erneuert. Das verändert die Betrachterposition, indem sie überschrieben wird durch den *subjective shot* – als hätte die Betrachterin eine Kamera auf dem Kopf installiert und könnte sich damit im Bild-Frame endlos bewegen. Galloway bezeichnet diese neue Form des bewegten bzw. navigierten Bildes als «actionable image», was nah an Farockis Begriff des «operativen Bildes» ist – beide reproduzieren weniger Vergangenes, als dass sie Zukünftiges aktivieren. Mit unserer Forschungsarbeit an einem Vokabular der *visual literacy* oder Befähigung zum Umgang mit diesem neuen «Bild»-Typ folgen wir einer Aufforderung aus Haruns IKKM-Vortrag: «We have to navigate the actionable image, it's that what is the ruling class of images in the present.»³ Damit sind die Produktionsbedingungen des zeitgenössischen Bildes angesprochen. An dieser – eminent politischen – Frage wollen wir dranbleiben.

V.P. Aber man kann sich auch eingestehen, dass der Teil des Instituts, der in die Zukunft gerichtet ist und tendenziell unabhängig von Harun Farocki funktioniert, der schwierigere Teil ist. Das zeigt jedenfalls die Erfahrung der ersten Jahre. Es ist einfacher, mit dem Sicherstellen dessen, was es gibt, zu beginnen, als zu initiieren, was es noch nicht gibt. Wir versuchen beides möglichst in gleichem Maße zu tun, aber natürlich bewegen wir uns bei den Dingen, die sich unmittelbar mit Farocki verbinden, auf sichererem Terrain, da sind die Koordinaten fester.

³ Harun Farocki: Computer Animation Rules, Vortrag in der Reihe IKKM Lectures, gehalten am 25.6.2014, online unter hdl.handle.net/11346/059T, gesehen am 13.7.2017.

T.H. Als kleines ehrenamtlich operierendes Team (seit Anfang 2016 von Elsa de Seynes als Büroleiterin organisatorisch entscheidend unterstützt) verfügen wir auch momentan schlicht nicht über die Mittel und Möglichkeiten, neben den unmittelbar auf Farocki beziehbaren Projekten eine ganze Entwicklungsabteilung für akute, gegenwartsdiagnostische und zukunftsgerichtete Forschung und Produktion auf Hochtouren zu betreiben. Gerade in der Anfangsphase, die wir übrigens nie auf einen bestimmten Zeitraum begrenzt haben, ergeben sich Aufgaben und Gelegenheiten noch eher aus dem nachvollziehbaren Interesse (im Inneren wie von außen), das Institut mit der Person und dem Werk Farockis in Beziehung zu setzen. Da ist auch Zufall im Spiel –, wie z. B. der, dass durch das Engagement des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.) und seines Direktors Marius Babias auf einmal eine stattliche Förderung durch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa (im Rahmen der Berlin Art Week) für eine Retrospektive, eine Ausstellung, eine Konferenz und den Auftakt zu einer Schriftenausgabe zur Verfügung stand, wo wir zusammen mit dem n.b.k., dem Arsenal und Savvy Contemporary von Anfang an eingebunden waren. Ein wesentlicher Beitrag des HaFI ist eine mehrtägige Plattform für Lehr- und Lernprozesse vom 18. bis 21. Oktober 2017 («Farocki Now: A Temporary Academy»). Wir haben sechs Gruppen aus verschiedenen universitären und selbstorganisierten edukativen Zusammenhängen und eine Reihe von Vortragenden eingeladen, um gemeinsam, ausgehend von Farocki, aber ohne eine Verpflichtung auf direkte Bezugnahme, über gegenwärtige und zukünftige Bildkulturen, dokumentarische Formen, und digitale Performativität nachzudenken.

V.P. Dazu kommt ein Residency-Stipendium, das wir gemeinsam mit dem Goethe-Institut ausrichten. Hier war mit dem Videoessaymacher Kevin B. Lee zunächst jemand zu Gast, für den Farocki eine wichtige Figur ist und der sich auch vor seiner Residency schon auf Farocki bezog – etwa in seinem Remake von *Schnittstelle*. Die nächste Einladung ging an Shirin Barghnavard, eine Dokumentarfilmerin aus dem Iran.

B.W. Volker, du hast vorhin gesagt, dass man sich bei der Farocki-Forschung auf einem sicheren Terrain befindet. Man könnte aber auch sagen, dass es eigentlich gerade nicht ist, denn hier lauert – wie bei jeder Erbverwaltung, jeder sehr leidenschaftlich geführten Auseinandersetzung mit einer Hinterlassenschaft, die an eine Person gebunden ist – immer die Gefahr des Hagiografischen. Bei Farocki wird dies vielleicht noch dadurch verkompliziert, dass er selber bereits Arbeiten vorgelegt hat, die schon kommentierend sind, die schon eine reflexive Verfasstheit haben – performative Analysen, die analytisch zu überbieten oder zu kommentieren auch eine Herausforderung darstellt. Was ihr vorhabt, braucht sicher die Zwischenstufe der starken Referenz. Aber wie genau sieht die Arbeit damit – und danach – aus?

V.P. Nehmen wir mal an, der Teil des Nachlasses, der uns übergeben wurde, wäre in die Akademie der Künste oder eine vergleichbare Institution gegangen: Was

die archivarische Expertise angeht, wäre er dort zweifellos in sehr guten Händen, aber zugleich würden die Dokumente und Objekte sich eingliedern in die klassische Archivordnung, die Kisten und Boxen stünden neben denen von Heiner Müller und anderen. Damit verbunden sind meist Zugangshürden, die zur Folge haben, dass die Materialien zwar konsultiert werden können, aber nur unter sehr bestimmten, klar definierten Bedingungen. Die Chance des Instituts ist es, in der Zukunft einen anderen, freieren Zugang zu gewährleisten und zudem auch anderen Leuten Zugang zu gewährleisten. Das können Kurator_innen sein, Künstler_innen, Wissenschaftler_innen. Unsere Situation ist zudem anders als nach dem Tod Christoph Schlingensiefs oder Rainer Werner Fassbinders, wo sich Stiftungen gegründet haben, die von den Rechtsnachfolger_innen betrieben werden, die für die gesamte Verwaltung des Werks zuständig sind. In unserem Fall existiert weiterhin die von Doreen schon erwähnte Harun Farocki GbR, die sich als Rechtsnachfolgerin um Retrospektiven, Ausstellungen etc. kümmert. Das gibt uns die Möglichkeit, uns weniger klar definierten Zusammenhängen zu öffnen, weil wir nicht zuständig sind, wenn es darum geht, Farockis Werk im engeren Sinn zu tradieren, weiterzugeben, zu digitalisieren etc. Stattdessen können wir uns wirklich mit den Rändern und auch ganz buchstäblich mit den Resten beschäftigen, die unten im Keller lagern. Letztlich also mit den Arbeitsprozessen, die sich um diese Werke herum anlagern oder aus denen diese Werke hervorgegangen sind – das ist, glaube ich, eine ungewöhnliche, aber auch komfortable Situation.

T.H. Da die Förderungen bisher ohne allzu großen bürokratischen Aufwand gewährt wurden, sind wir – zugegeben, auch dank der Arbeit anderer (ich denke z. B. an Stefanie Schulte Strathaus, die uns gerade in ein großes Projekt zu neuen Ansätzen der Filmarchivierung eingeladen hat) – vorerst von allzu großer Antragsplackerei verschont geblieben. Dazu wäre das HaFI auch nur bedingt geeignet, nicht nur, weil es klein ist, sondern auch wegen der erklärten (und etwas luxuriösen) Unlust der Beteiligten, die individuellen und kollektiven Energien vorwiegend in solche Prozesse und nicht direkt in Forschung und Produktion fließen zu lassen. Wenn die Mittel fehlen, dann muss – theoretisch – auch mal eine längere Pause der Aktivitäten eingelegt werden können. Entscheidend wird sein, die private Förderung, die uns für den Anfang zur Verfügung steht, dauerhaft zu organisieren. Wir hoffen auf Spenden, ein Förderkreis als Crowdfunding-Instrument (aber auch zur fortwährenden inhaltlichen Involvierung des Netzwerks) ist geplant.

V.P. Neben den Chancen verbinden sich mit diesem Modell auch mindestens zwei Risiken: Das eine ist die Gefahr der Akademisierung: Das Institut soll ja keine rein universitäre Forschungsstelle sein, die etablierte und auch etwas eingefahrene akademische Verfahren und Formate lediglich nachbaut. Die zweite Gefahr ist die der Prekarisierung. Das darf man nicht unterschätzen, und Haruns Karriere in den 1970er Jahren ist dafür ein mahnendes Beispiel. In einem Papier zur Finanzierungsgeschichte von *Zwischen zwei Kriegen* schrieb er einmal: «Selbstverständlich setze ich meine Arbeitskraft unentgeltlich ein.»⁴

⁴ Website des Harun Farocki Instituts: Juli 2017: An alle Mitarbeiter/ Der Sozialkontrakt, online unter hdl.handle.net/11346/DPNT, gesehen am 13.7.2017.

WDR

Herrn
Harun Farocki
Grunewaldstraße 88

1000 Berlin 62

Westdeutscher Rundfunk Köln
Anstalt des öffentlichen Rechts

5 Köln 1
Appellhofplatz 1
Postfach 101950
Telefon 2201 / 220-2990
Telegramme WDR Köln
Telex: 8882575

Ihr Zeichen und Tag

Köln , den 26. Jan. 1976

Unser Zeichen und Abteilung vm/st Fernsehspiel Redaktionsgruppe III

Lieber Harun,

danke, daß Du mir dieses Papier geschickt hast, daß Du in diesem Zusammenhang an mich gedacht hast.

Dein Papier ist mir auf Anhieb sehr sympathisch, wenn es mir auch, muß ich gestehen, zunächst wie die Idee zu einem Film vorgekommen ist, eine typische Harun-Idee, dachte ich mir. Dann entdeckte ich etwas, was ich in dem Sinne wie Du es ja sicher meinst, auch ernst nehmen könnte.

Zunächst einmal ein solches Institut als Produktionsstätte: Davon halte ich in dem Ausmaß, wie Dir das sicher vorschwebt, nicht viel. In einem solchen Institut könnte schon wegen der schmalen ökonomischen Basis, die bestenfalls zu schaffen wäre, nur sehr punktuell gearbeitet werden, außerdem müßte da wieder so ein halbvergessener Gedanke wie "Gegenauflärung" aktiviert werden. Wissenschaftlich verbrämt, wie Du das ja auch tust, hätte das vielleicht eine Chance.

Dann was Du zum Dokumentenwert von Filmen schreibst: Wie Du die Wertbarkeit von Texten im Gegensatz zu Filmbildern einschätzt, darin stimme ich mit Dir im wesentlichen nicht überein. Meiner Erfahrung nach sind Texte beinahe genausowenig direkt verwendbares Material wie Bilder. Ihr Wert liegt herausgelöst aus dem Zusammenhang in der Information, die in sie verwoben ist. Die Schwierigkeit, Text- oder Bildmaterial zu verwenden in einem andern Zusammenhang, hängt doch einfach damit zusammen, daß sie von einer bestimmten Absicht geprägt worden sind, als sie entstanden.

- 2 -

Gesetzlicher Vertreter des Westdeutschen Rundfunks Köln ist der Intendant. Der Westdeutsche Rundfunk Köln kann auch von zwei vom Intendanten bevollmächtigten Personen vertreten werden. Auskünfte über den Umfang der Vollmachten erteilt der Justitiar des Westdeutschen Rundfunks Köln.
Konten: Postcheck-Kto. Köln Nr. 56 90-502 Dresdner Bank AG Köln, 9 784 469

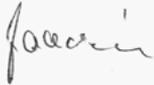
Abb. 4 Brief von Joachim von Mengershausen an Harun Farocki vom 26. Januar 1976, als Antwort auf das Papier *Was getan werden soll*

- 2 -

Aber, während ich darüber nachdachte, kam mir eine simplere Idee. Meiner Meinung nach gibt es einen entscheidenden Unterschied zwischen Text und Bild, und der liegt in der Verfügbarkeit. Kurz, ich fände, man sollte einiges dransetzen, die Filmarchive des Fernsehens so öffentlich zu machen wie Bibliotheken mit all dem, was dazu gehört: vernünftige Archivierung, Festhalten der Entstehungsdaten etc., also eine zumindest partielle Enteignung des Fernsehens, was sich sicher auch nicht allzu schwer politisch begründen ließe. Ich glaube, wenn das zunächst einmal das Ziel Deines Instituts wäre, das wäre etwas, was sicher vielen, auch solchen, die nicht unmittelbare Filminteressen haben, einleuchten könnte.

Ich weiß nicht, was Du davon hältst; aber vielleicht könntest Du das einmal diskutieren mit Deinen Freunden.

Herzliche Grüße



- Joachim von Mengershausen -

B.W. Peter Nestler schreibt in seiner Reaktion auf *Was getan werden soll*: «Die Finanzierung ist die wirkliche Gefährdung der Unabhängigkeit der Einrichtung. Das muss Geld sein, mit dem man regelmäßig rechnen kann. Nicht Zuschüsse, mal mehr, mal weniger.»

V.P. Wenn man so will, entwickelt schon *Was getan werden soll* eine Politik der Einladung. In diese Richtung sollten wir noch stärker gehen: im Rahmen von Projekten Einladungen aussprechen, sich mit den Dingen auseinanderzusetzen. Aber eine solche Einladung darf natürlich auch keine Zumutung darstellen. Man kann nicht sagen: Ihr seid eingeladen, aber wir können weder Geld noch irgendeine andere Form der Unterstützung bieten.

B.W. In eurem Kommentar macht ihr, weil Farocki mit Bezug auf besagte «Einrichtung» tatsächlich auch von einer «nationalen Bilderbibliothek» spricht, einen Link auf zum INA, zum Institut national de l'audiovisuel in Frankreich. Das wirft ja die Frage auf: Was ist eigentlich mit den Öffentlich-Rechtlichen, was ist mit den Institutionen, die das, was hier in Büro-Form sich gegeninstitutionell instituieren und nicht institutionalisieren soll, eben im großen Stil betreiben (oder betreiben könnten, weil sie über die Produktionsmittel verfügen)? Unabhängig von dem Entwurf von Farocki: Wie verhaltet ihr euch zu den Rundfunkanstalten, wo die ganze Frage des Archivs, der Zugänglichkeit etc. überhaupt nicht geklärt ist, aber wo ihr natürlich mit euren Reflexionen und Praktiken absolut katalysatorisch tätig werden könntet?

V.P. Das hat eine ganz praktische Komponente, mit der wir fast täglich zu tun haben, gerade jetzt mit Blick auf die Retrospektive, wo es darum geht, bislang noch ungehobene Filme und Fernseharbeiten in den Archiven von RBB, WDR und NDR zu finden und sichtbar zu machen. Da ist der Name HaFI strategisch wieder sehr hilfreich. Da es große Sympathie beim Goethe-Institut gibt, mit dem Farocki über Jahrzehnte hinweg zusammengearbeitet hat, kann es mit Nachdruck auf die «nationale Relevanz» dieser Arbeiten hinweisen. Dadurch ergibt sich teilweise die Möglichkeit, besondere Bedingungen auszuhandeln. Matthias Rajmann, der mit Farocki in den letzten 15 Jahren eng zusammengearbeitet hat, konzentriert sich nun ganz auf die Digitalisierung und Restaurierung seines Werks.

Auf unserer Website zeigen wir einen Brief von Joachim von Mengershausen, der in den 1970er Jahren aus den Fernsehsendern heraus Filme von Wenders, Fassbinder und anderen produziert hat. (Vgl. Abb. 4) Er reagiert darin auf Haruns Idee einer «Bilderbibliothek» und gibt zu bedenken, dass eigentlich etwas anderes nötig wäre: Man müsse die Fernseharchive so organisieren wie öffentliche Bibliotheken. Er schreibt wörtlich, dass es «also um eine zumindest partielle Enteignung der Fernsehsender» gehen müsse – das Ganze auf Briefpapier des WDR –, und im nächsten Satz: «Politisch wäre so etwas sicherlich nicht schwer zu argumentieren.» Der Brief ist vom Januar 1976 und wir sind 40 Jahre später eigentlich an exakt dem gleichen Punkt, tendenziell aber mit einer Verschärfung der Lage, weil oft nicht mehr die Sender selbst,

sondern Verwertungsgesellschaften die Archivbestände managen und natürlich kommerzielle Interessen haben. Wir haben sicher keine besonders laute Stimme, aber wenn man sich aus Institutsperspektive dafür stark machen kann, dass alles, was mit öffentlich-rechtlichem Geld produziert wurde, auch öffentlich zugänglich sein sollte – zumindest zu Forschungszwecken –, dann sollte man das tun.

D.M. Um noch mal auf eure Frage nach dem Ausgeschlossenen zurückzukommen: Vielleicht lässt sich das Institut auch stärker durch seinen Projektcharakter begreifen. Auch wenn «Projekt» sonst immer gleich auch nach Neoliberalisierung klingt. Welche Organisationsstruktur benötigen wir, um die Produktionsbedingungen von Farockis Praxis der Öffentlichkeit zugänglich machen zu können? Dabei geht es um etwas – um Farocki, aber auch um unsere aktuelle Situation: Wie können und wollen wir uns in einer kulturell-politischen Gegenwart *aktiv* positionieren, wo Forschung es schwer hat, in erster Linie ein Denkprozess sein zu dürfen, und stattdessen im kunst-akademischen Bereich oft mit der Einwerbung von Drittmittelförderung, d.h. von «richtigem» Geld, verwechselt wird? Im Moment arbeiten wir in Kooperation mit Kunsthochschulen, Universitäten, Forschungs- und Ausstellungshäusern, Filminstitutionen u. Ä. Wir gehen mehr oder weniger von einem Projekt zum nächsten, im Grunde so, wie auch Künstler_innen arbeiten. Dabei ist die Organisationsstruktur immer limitiert und auch fragil. Was da ausgelassen wird, ist natürlich Stabilität und Sicherheit. Für wen ist das ein Problem? Können wir das lösen? Wollen wir das? Welche Kompromisse müssten wir dafür eingehen? Welche Stimme hat man in dieser Form von institutionalisierter Praxis, um z. B. einen Aufruf unterstützen zu können für einen transparenten Umgang im Transfer von analogen zu digitalen Filmformaten, wie ihn die Initiative filmprojection21.org aus Paris vorschlägt? Zwischenzeitlich gab es auch Bedenken von Weggefährten_innen von Harun, das Institut könnte ihn endgültig begraben. Wir versuchen das Gegenteil: so weit wie möglich eine Offenheit und Auseinandersetzung als Lebendigkeit zu ermöglichen.

T.H. Das ist ein entscheidender Punkt. Wir legen das Institut als Projekt (oder Projektil) an, das Sorge trägt, das in seinem Rahmen produzierte Wissen nicht proprietär zu behandeln, sondern die archivalische Verantwortung mit der Selbstverpflichtung auf eine öffentliche Funktion zu verbinden – wie der, wie Doreen sagt, für die Öffnung öffentlich-rechtlicher Archive einzutreten oder die politischen Auswirkungen der sich verformenden Infrastrukturen audiovisueller Realität zu kommentieren. Natürlich hängt alles von den handelnden, kurz- oder langfristig Verantwortung übernehmenden Personen ab, von ihren Vorlieben, Denkweisen und Lebensumständen, aber meine Hoffnung ist durchaus die, dass hier ein wirklich anderer Typ von Wissensort, eine Konfiguration aus konzentrierter historischer Forschung, experimenteller Archivarbeit, öffentlichem Zusammendenken, kritischer publizierender Intervention und künstlerischer Praxis entsteht, und zwar nicht, weil man sich das mal eben so vornimmt, sondern weil die historischen Bedingungen dies erfordern.

V.P. Ich glaube, bei Einigem wissen wir noch nicht so genau, wohin es steuert – und das finde ich sehr angenehm. Z.B. unsere schon erwähnte Publikationsreihe: Dadurch, dass es kleine Hefte sind und bis auf Weiteres auch erstmal überschaubare Formate bleiben werden, können wir da relativ schnell und unkompliziert agieren. Es macht sehr viel Spaß, mit Daniela Burger zusammen jeweils das Design zu machen; gerade sind die nächsten zwei Hefte in Planung. Die Ösen am Rand, zum Abheften, sind auch eine kleine Referenz ans Büro. Ich bin ein Anhänger des reflexiven Bürokratismus, deswegen haben wir es von Anfang an auch alles durchnummeriert. Das Ganze ist Ausdruck einer spielerischen Pedanterie, falls es so etwas überhaupt geben kann. Wie alles andere auch, kann und soll diese Reihe offen sein, sodass jemand anderes auch ein Heft machen kann und sich nicht alle Hefte direkt auf Farocki beziehen müssen.

D.M. Die Publikationsreihe ist ein Arbeitsinstrument, um bestimmte Momente in Farockis Praxis durchdenken und aktualisieren zu können. Eine der nächsten Ausgaben wird sich z.B. mit *Etwas wird sichtbar/Before Your Eyes Vietnam* von 1982 beschäftigen. Bei dem geplanten Onlinemagazin ist es anders. Es wird *Rosa Mercedes* heißen, wie Farockis Nom de Guerre, und sehr viel stärker eine Plattform sein, um aktuelle Themen, Fragestellungen und Interessen zur Diskussion stellen zu können, die nicht direkt mit Farockis Werk zu tun haben müssen, aber mit denen er sich beschäftigt haben könnte. Eine der ersten Ausgaben von *Rosa Mercedes* wird die Akademie im Oktober 2017 zum Ausgangspunkt nehmen – als Wissensprozess, aber auch als soziale Konstellation von Produktion und Präsentation.

—
EXTRA

MEDIENREVOLUTIONEN UND ANDERE REVOLUTIONEN

Die klassische Medientheorie wurde kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in Nordamerika entwickelt, als die alten und neuen Medien durch ihre technischen Standardisierungen und ihre politisch reglementierten Organisationsformen rigoros auseinandergelassen wurden.¹ Damals erschien es aus gleichermaßen technischen wie institutionellen Gründen einleuchtend, dass es separate Medien gab und geben würde und dass diese Medien voneinander unterscheidbare Sprachen verkörperten, die ihrerseits die Praktiken und Botschaften der Endverbraucher bestimmen würden. Dieser Sachverhalt wurde niemals so prägnant ausgedrückt wie von Marshall McLuhan am Anfang seines *Report on Project on Understanding New Media*, dem Forschungsbericht für das US-amerikanische Erziehungswesen, aus dem das medientheoretische Hauptwerk *Understanding Media* hervorgehen sollte:

Our media have always constituted the parameters and the framework for the objectives of our Western World. But the assumptions and parameters projected by the structures of the media on and through our sensibilities have long constituted the over-all patterns of private and group associations in the West. The same structuring of the forms of human association by various media is also true of the non-Western world as of the lives of preliterate and archaic man. The difference is that in the West our media technologies from script to print, and from Gutenberg to Marconi, have been highly specialized.²

An McLuhans Sätzen kann man ablesen, dass Medientheorie sich vor allem auf zwei Strukturierungen richtete: die Strukturierung der menschlichen Sinne und der Geselligkeit durch Medien. Und dass diese Medientheorie nicht nur nach Strukturen suchte, sondern auf einer Struktur beruhte. Es gibt eine Invariante, die vor der Spezialisierung der Medien liegen soll – ein invariantes Vermögen der menschlichen Interaktion, das von späteren technischen Spezialisierungen im Westen und Nicht-Westen unberührt bliebe. Bei McLuhan und Edmund Carpenter ist das der *acoustic space*,³ seit den 1950ern auch als *orality* diskutiert. Diese vermutete Invariante tritt in Kombination mit dem, was man

¹ Vgl. zur Geschichte der politischen Reglementierung der nordamerikanischen Medien umfassend Paul Starr: *The Creation of the Media: Political Origins of Modern Communications*, New York 2004.

² Marshall McLuhan: *Report on Project on Understanding New Media*, Washington 1960, 1. Das vorliegende Argument wurde zuerst in Toronto bei der Konferenz «The Toronto School: Then Now Next» im Oktober 2016 vorgestellt. Ich danke Cora Bender, Michael Darroch und Anthony Enns sowie Gabriele Schabacher und Karin Harrasser für Diskussionen in Weimar und Linz. Besonderer Dank gebührt Nadine Taha für die Auswahl der Abbildungen.

³ Vgl. Edmund Carpenter/ Marshall McLuhan: *Acoustic Space*, in: dies. (Hg.): *Explorations in Communication: An Anthology*, Boston 1960, 65–70.

eine unabhängige Variable nennt: die historische Serie der Medienerfindungen, der Auftritt der jeweiligen neuen Medien und ihrer Medientechniken, und zwar im Westen. Und aus beider Kombination resultieren verschiedene abhängige Variablen, auf die durch eine Variation der vermeintlich unabhängigen Variablen eingewirkt wird, nämlich auf und durch die «Empfindungsvermögen» («sensibilities») der Wahrnehmung, auf die sozialen «Muster der Geselligkeit» («forms of human association») und auf die «Parameter und Ausrichtungen» («parameters and frameworks») der Weltbilder.

Die Struktur der Medien besteht gemäß dieser «klassischen» Medientheorie darin, dass die unabhängige Variable vermittelt der Invariante die abhängigen Variablen konstituiert oder modifiziert. Man findet ihre Elemente bei McLuhan und Carpenter in Kanada, danach bei Paul Virilio und Jean Baudrillard in Frankreich und schließlich bei Vilém Flusser und Friedrich Kittler in den deutschsprachigen Ländern.

Die «klassische Medientheorie» ist mittlerweile in eine Krise geraten. Sie baute zwischen McLuhan und Kittler auf fundamentalen Asymmetrien, darunter einer nirgends bezweifelten Exklusivität des Westens, daher wurde sie in vielen Feldern der Wissenschafts- und Technikforschung übergangen oder ignoriert, die sich der Symmetrisierung verschrieben hatten. Die klassische Medientheorie versprach eine große holistische Erzählung, die in ihren Zusammenfassungen unverkennbar geschichtsphilosophische Züge annahm, und darum wurde sie in der Geschichtswissenschaft oft genug ignoriert und gegebenenfalls widerlegt. Vielleicht am schwerwiegendsten: Klassische Medientheorie kam nicht mit den digitalen Medien zurecht. Aus Platzgründen lasse ich die ersten beiden Gründe im vorliegenden Text außer Acht und komme direkt zum dritten und damit zur vielleicht größten Enttäuschung meiner Generation von Medienforschern.

Der Erfolg und die Vielseitigkeit und Instabilität der computerisierten Medien und digitalen Technologien hat das Nachzeichnen einer kausalen oder historischen Einwirkung – eines *impact* – der Medien, der digitalen Medien und sogar der digitalen Medientechnologie zu einem Problem werden lassen, was man für paradox halten kann. Insbesondere die alte Vorstellung der Beziehung zwischen unabhängigen und abhängigen Variablen scheint nicht mehr zu stimmen: Formen Medien soziale Praktiken, oder werden sie mittlerweile durch ihre soziale oder soziotechnische Modellierung erst ins Leben gerufen, etwa durch die Zielvorstellungen und Zweckentfremdungen bestimmter Medienpraktiken? Wenn Apps etwa für ihre jeweiligen Anwendungen und damit für ihre «Botschaften» konfiguriert werden oder sogar für ganz bestimmte soziale Muster und Praktiken, ist es jetzt die Botschaft, die das Medium konfiguriert? Zumindest kommt man nicht umhin, den Apps zuzugestehen, dass sie genauso ausgedacht werden: von den gewünschten Operationen oder Praktiken bis zur Einrichtung (die dann selbstverständlich in praktische Zweckentfremdungen übergehen kann), wie bei anderen variablen Plattform-Funktionen und ihren Gebrauchsformen.

Nach und inmitten digitaler Medien scheint es schwierig bis unmöglich geworden zu sein, die Medienpraktiken als abhängige Variablen der existierenden Medien zu beschreiben oder zu handhaben. Medien scheinen sich nach ihrer Computerisierung auf Mediengenres zu reduzieren, die von ständig veränderten Medienpraktiken abhängen, welche sie am Laufen halten. Auch in ganz materieller Hinsicht haben wir nichts als verschiedene Bündel von Operationsketten, die über verschiedene vernetzte Recheneinheiten aus Hardware- und Software-Artefakten betrieben werden. Wenn man sich auf der Basis vernetzter Rechner ein altes oder neues Medium aussucht, ist das betreffende Mediengenre nur noch eine praktische Bündelung und Rahmung von operativen Abläufen und vorläufig gewährten Dienstleistungen. Ob man aus der Entwicklersicht auf die Sache schaut oder aus der Sicht der Endverbraucher, von der Produktion, Distribution oder Rezeption aus: Nur noch Medienpraktiken können jetzt jeweils definieren, wo und was das Medium im nächsten Schritt sein wird.

Wie sich unschwer feststellen lässt, ist damit das Gefüge der klassischen Medientheorie empfindlich in Mitleidenschaft gezogen worden. Diese Umwertung scheint nicht nur die digitalen Medien zu betreffen, sondern alle Medien und damit auch alle Medien der Vergangenheit. Wenn wir für die Gegenwart nicht mehr davon ausgehen können, dass Medien unabhängige Variablen gegenüber abhängigen Praktiken sind, steht die Annahme zur Disposition, es habe eine Zeit gegeben, in der Medien ihre Medienpraktiken vorherbestimmten oder determinierten. Wie plausibel bleibt die Annahme der klassischen Medientheorie, Medien seien unabhängige Variablen gegenüber abhängigen Variablen, anders gesagt, sie seien historische Auslöser oder Antriebskräfte von Folgewirkungen oder, wie man auf Englisch sagen kann: *prime movers*?

Neolithische Revolution, Urbanisierung, Schrift

Sind oder waren Medien jemals primäre Auslöser historischer Umbrüche oder fundamentaler Veränderungen? In dieser Frage geht es nicht um die Eingrenzung disziplinärer Zuständigkeiten, also um die gängige Erfahrung, dass unsere jeweiligen unabhängigen Variablen für andere Fächer nur einen Teil ihrer abhängigen Variablen bilden. Es geht um den Kern dessen, was die Medienwissenschaft mitbegründet hat: die Materialität der Kommunikation, die Erfindungsgeschichte technischer Medien und die Frage der Beziehung von Medieninfrastrukturen und anderen Infrastrukturen.

Ob man Medien als primäre Auslöser betrachtet oder nicht, scheint vor allem eine Frage der zeitlichen Skalierung zu sein. Wenn man sich auf eine einzelne und flächendeckend erfolgreiche Medienerfindung konzentriert und nach ihren Folgen fragt, stößt man wie selbstverständlich auf alle jene Praktiken, Wahrnehmungsweisen und Überlieferungen, die ohne das betreffende Medium nicht möglich gewesen wären. In dieser Perspektive erscheinen Medien als Möglichkeitsbedingungen und daher auch als Auslöser historischer Veränderungen

der Wahrnehmung, der Geselligkeit und der Weltbilder. Allerdings nimmt man in diesem Fall keinen Vergleich mit anderen Faktoren vor und betrachtet die Medien in einer methodischen Isolation. Wenn man sich hingegen die lange Dauer (*longue durée*) der Geschichte vergegenwärtigt, die Geschichte der Menschheit, die letzten 10.000 Jahre, dann wird die Behauptung sehr viel problematischer, dass Medien ein primärer Faktor der großen Veränderungen gewesen sind, der methodisch soweit isoliert werden kann, dass Veränderungen der Wahrnehmung, der Geselligkeit und des Weltbildes den Medien und nur den Medien zugeschrieben werden können. In einer Geschichtsschreibung der langen Dauer ist es sinnvoller, die jeweiligen Medienerfindungen als abhängige Variablen zu behandeln, bevor die Darstellung nachweist, dass Medien nach ihrer Erfindung (unter bestimmten Bedingungen) ein Eigenrecht entwickeln, das sie ihrerseits auf abhängige Variablen einwirken lässt.

Um diese Perspektive zu entfalten, beziehe ich mich im Folgenden auf die drei Medienrevolutionen, die seit dem späten 19. Jahrhundert als *genuine* Medienrevolutionen anerkannt wurden:

1. die Erfindung der Schrift, oder genauer: die Erfindung nachhaltiger Schriftsprachen;
2. die Erfindung des Buchdrucks, oder genauer: die Erfindung und weltweite Verbreitung des europäischen Buchdrucks; und
3. die modernen Erfindungen von Reproduktionsmedien und Signalübertragungs-Techniken; mitsamt den Folgen aller drei Revolutionen für die digitalen Medien der Gegenwart.

In allen drei Fällen finden wir dieselbe Sequenz, und zwar dann, wenn man eine ganz basale ökonomische Einteilung⁴ in einen primären, sekundären und tertiären Sektor vornimmt. Die ursprüngliche Revolution oder Umwälzung geschieht im primären Sektor, d.h. im Nahrungserwerb und in der Gewinnung von Rohstoffen und in der Rohstoffverarbeitung. Dann ereignet sich auf dieser Grundlage eine Ausweitung und raumgreifende Re-Organisation des sekundären Sektors, also der Produktion, Konsumption und Distribution hergestellter Güter und Artefakte. Und diese Re-Organisation des sekundären Sektors löst unter Umständen eine Medienrevolution im dritten Sektor aus, und zwar ausgehend von den Dienstleistungen, deren nachhaltige akkumulierte Nachfrage die Durchsetzung neuer Medienerfindungen begünstigt oder ins Leben ruft. Erst auf dieser Grundlage werden die genannten Medienrevolutionen zur Quelle für neue Modifikationen und Spezialisierungen der Weltansichten, der Geselligkeit und der Empfindungsvermögen, also auf der Basis bereits konsolidierter Infrastrukturen des primären und sekundären Sektors und ihrer permanenten Verfügbarkeit, die auch wieder erodieren können, sodass auch die Existenz der jeweiligen Medien in Mitleidenschaft gezogen werden kann.

Der Anfang dieser Geschichtsschreibung liegt in der Erfindung der Schriftsprachen, die mittlerweile sehr viel besser komparatistisch erforscht ist als zu

⁴ Die Sektorengliederung stammt aus der Beschäftigungsstatistik und hat trotz ihres Erfolgs seit den 1930er Jahren nur eine schwache theoretische Diskussion hervorgerufen. Angesichts ihrer normativen und wirtschaftspolitischen Verwendung in der Nachkriegszeit (insbesondere durch den französischen Ökonomen Jean Fourastié) hat sie außerdem berechnete Kritik auf sich gezogen. Im vorliegenden Text wird die Sektorengliederung nicht in normativer Absicht verwendet, sondern weil sie sich archäologisch und wirtschaftshistorisch bewährt hat. Es handelt sich um ein grobes Kategorisierungsmittel für komparative Zwecke, das nicht zur Detailanalyse und für Nahaufnahmen geeignet ist.

Beginn der Medientheorie, insbesondere was die Vergleiche des Vorderen Orients mit China und Mittelamerika betrifft.⁵ Die grundlegende Reihenfolge wurde allerdings von dem marxistischen Archäologen Vere Gordon Childe bereits in den 1930er Jahren herausgearbeitet und hat sich seitdem insgesamt bestätigt: Die Entwicklung einer Schriftsprache setzt das voraus, was Childe die «neolithische Revolution»⁶ nannte, d.h. die zunehmende Domestizierung von Tieren und Pflanzen und die Entstehung von Bevölkerungen, die von Ackerbau und Viehzucht lebten. Diese Umwälzung geschah im primären Sektor – man sollte eigentlich besser sagen, sie begründete den primären Sektor für die nächsten Jahrtausende. Erst auf dieser flächendeckenden Grundlage konnte wiederum das eintreten, was Childe die «Urban Revolution»,⁷ die «Urbanisierungsrevolution», nannte, auf der Grundlage einer Ausweitung und Konzentration der verarbeitenden Gewerbe und des Handels und des Kriegswesens, d.h. des sekundären Sektors und des tertiären Sektors. Und erst auf dieser Grundlage geschieht die Erfindung der Schriftsprachen,⁸ und zwar in einigen Fällen der Urbanisierung, aber nicht in anderen, sodass man im Vergleich der Entstehung von Schriften und Schriftsprachen die weiterhin kontrovers diskutierte Frage stellen kann, unter welchen urbanisierten Bedingungen eine vollständige Schriftsprache – also eine Schrift, in der prinzipiell alles Gesprochene schriftlich thematisiert werden kann – entsteht und wann nicht.

In allen Fällen blieb die vollständig entwickelte Schriftsprache für mehrere Jahrtausende das Vorrecht einer spezialisierten Elite, einer herrschenden und zugleich dienenden Elite, die kein großes Interesse daran hatte, die entstehende Schrift oder Schriftsprache unnötig zu vereinfachen – schließlich ging es um Belange der Elite und der Elitenbildung. Wenn technische Vereinfachungen eintraten, mussten starke soziale und ökonomische Gründe vorliegen, etwa bei der Erfindung der Alphabetschrift durch die Handelsvölker des östlichen Mittelmeers. Die stärksten Vereinfachungen traten dort ein, wo Kinder oder fremde Händler oder eine ganze Generation von Erwachsenen aufgrund von Handelsaustausch und Eroberungen gezwungen wurden, eine für sie zu komplizierte Grammatik oder Schrift zu lernen. Wir sind die Erben aller dieser Vereinfachungen: der Kursivschriften, des Alphabets, der Einführung von Wortabständen, der englischen und chinesischen Sprache, des schmucklosen Stils und des Verschwindens der Kalligrafie.⁹ Es gibt keine medienimmanenten Gründe, warum diese Vereinfachungen aufgetreten sind und vor allem: warum sie sich akkumuliert haben. Die Weggabelungen dieser inkrementellen Geschichte waren Weggabelungen der politischen und ökonomischen Organisationsformen. Die Schichtung der drei Sektoren bleibt auch in diesen späteren Erfindungen und Reduktionen vorausgesetzt.

Städtebildung, etwa in Gestalt von Festungsstädten mit Tempeln in Mesopotamien und China, ist eine notwendige Bedingung für die Entstehung einer Schrift. In dem, was wir mit einem Sammelbegriff «Städte» nennen, kann sich eine Schrift entwickeln oder auch nicht, und sie kann sich oder auch nicht zu

⁵ Vgl. Stephen D. Houston (Hg.): *The First Writing: Script Invention as History and Process*, Cambridge 2004; Haicheng Wang: *Writing and the Ancient State: Early China in Comparative Perspective*, Cambridge 2014.

⁶ Vgl. Vere Gordon Childe: *Man Makes Himself*, London 1936, Kap. V: «The Neolithic Revolution».

⁷ Vgl. Vere Gordon Childe: *The Urban Revolution*, in: *The Town Planning Review*, Vol. 21, Nr. 1, 1950, 3–17.

⁸ Vgl. ebd. Vgl. die Aktualisierung bei Haicheng Wang: *Writing and the Ancient State*.

⁹ Vgl. Nicholas Ostler: *Empires of the Word: A Language History of the World*, London 2005.

¹⁰ Entscheidende, aber weiterhin ungeklärte Testfälle für genauere sozialhistorische Verallgemeinerungen sind seit Längerem die Inka und ihre Knotenschnüre und die indische Harappa-Zivilisation – erfolgreiche Stadtzivilisationen mit ungeklärter oder fehlender Schriftsprachlichkeit.

¹¹ Vgl. Michael Harbsmeier: *Inventions of Writing*, in: John Gledhill, Barbara Bender, Mogens Trolle Larsen (Hg.): *State and Society: The Emergence and Development of Social Hierarchy and Political Centralization*, London 1988, 253–276.

¹² Zum chinesischen Buchdruck vgl. Stefan Kramer: *Globale Medienangebote und lokale Programme – Der Fall des chinesischen Buchdrucks*, in: Joachim Paech (Hg.): *Programm(e)*, Berlin, Zürich 2015, 65–92.

¹³ Vgl. Adrian Johns: *The Coming of Print to Europe*, in: Leslie Howsam (Hg.): *The Cambridge Companion to the History of the Book*, Cambridge 2015, 107–124.

¹⁴ Vgl. Wolfgang Behringer: *Im Zeichen des Merkur: Reichspost und Kommunikationsrevolution in der Frühen Neuzeit*, Göttingen 2003. Behringer unterscheidet zwischen «Medienrevolution» (Buchdruck) und «Kommunikationsrevolution» (Post); vgl. ders.: «Die Welt in einen anderen Model gegossen». Das frühmoderne Postwesen als Motor der Kommunikationsrevolution, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Bd. 53, 2002, 424–433. Die Unterscheidung von «Kommunikationsrevolution» und «Medienrevolution» ist aus medienwissenschaftlicher Sicht schwer zu rechtfertigen; die Kombination von Buchdruck und Post kann aber durchaus als «doppelte Medienrevolution» oder «Doppelrevolution» verstanden werden (ohne dass dieser Ausdruck bei Behringer in dieser Form erscheint).

¹⁵ Vgl. Michael Mitterauer: *Warum Europa? Mittelalterliche Grundlagen eines Sonderwegs*, München 2003, zur Dreifelderwirtschaft als «Agrarrevolution» (Kap. 1), aber auch zum Ausblick auf den Buchdruck aus mittelalterlichen Formen der «Massenkommunikation» (insbesondere der Predigt, Kap. 7).

einer Schriftsprache entwickeln.¹⁰ Wenn das geschieht, ist ein gut entwickelter tertiärer Sektor vorausgesetzt, ein Wechselspiel zwischen Händlern und Verwaltungseliten, das sehr verschieden ausgeprägt sein kann, wie in Mesopotamien, Ägypten, China oder Mittelamerika. Alle weiteren Bevölkerungen, die Schriften und Schriftsprachen übernehmen oder eigenhändig erfinden, stehen in einem systematischen Zusammenhang mit den bereits bestehenden landwirtschaftlichen Großreichen und deren städtischen Zentren. Die scheinbaren Ausnahmen einer individuellen Schrifterfindung¹¹ an den Rändern großer Imperien bestätigen durch ihre Stellung diese Regel umso mehr, und das gilt auch für die Zerstörung und die Erosion von Schriften: Schriftsprachen sind in der Geschichte der Menschheit auf der Basis der Organisation der drei Sektoren entstanden und auch wieder zugrunde gegangen. Für Jäger und Sammler ergibt es keinen Sinn, eine Schriftsprache zu entwickeln, weil es nichts gibt, das schriftlich besser organisiert werden könnte. Hingegen kann die Ausdehnung und Schrumpfung der landwirtschaftlichen Produktivität, des Güterverkehrs und der Prosperität von Städten – wie sie sich für Europa an der Zeit zwischen dem späten Römischen Reich und dem späten Mittelalter ablesen lässt – in einem ziemlich exakten Zusammenhang mit der Verbreitung schriftsprachlicher Ausbildung und Medienkompetenz stehen.

Pest und Schießpulver, Landflucht, Buchdruck

Die europäische Erfindung des Buchdrucks lässt sich hier anschließen.¹² Schließlich ist die Erfindung des Buchdrucks die Erfindung einer neuen Variante der Schriftsprache – und in der Tat werden im Gefolge des Buchdrucks bis heute unaufhörlich neue Schriftsprachen erfunden und kodifiziert.

Wie immer, wenn man von einer Medienrevolution ausgeht, stellt sich die Frage der Datierung. Nach der Mainzer Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg blieb es für zwei Jahrzehnte offen, ob der Buchdruck gegenüber gängigen handschriftlichen Kopierverfahren einen Vorteil bieten würde oder überhaupt eine Zukunft haben sollte.¹³ Eine längerfristige Perspektive betont außerdem, dass die Medienrevolution insbesondere in der Koppelung von Buchdruck und Postverkehr liegen sollte, also weder im Buchdruck selbst noch in der Post, sondern in der öffentlich verfügbaren Kombination der beiden: durch die privat bezahlbare und öffentlich verfügbare Vervielfältigung und Verschickung von Schriftstücken. Man könnte daher von einer «Doppelrevolution»¹⁴ sprechen, und das macht die Rekonstruktion des Buchdruckanteils nicht einfacher. Was wird aus dem Dreierschema von Domestizierung, Urbanisierung und Medienerfindung in der Vorgeschichte des Buchdrucks?

Am einfachsten wäre eine glatte Reihenfolge der Art: zuerst die Erfindung und Durchsetzung der Dreifelderwirtschaft im 12. Jahrhundert,¹⁵ also eine Revolution im primären Sektor, dann ein Wirtschaftsaufschwung im Handel, der den sekundären Sektor aufblühen und die Stadtbevölkerung wachsen lässt, und

schließlich der Buchdruck. Diese Geschichte ist weder falsch noch richtig, sondern muss vor allem durch zwei Faktoren ergänzt werden, die erst den Schlüssel zum Durchbruch einer neuen Kopiertechnik geben: Das späte Mittelalter geht durch einen gewaltigen demografischen Knick, und zwar durch die Pest im 14. Jahrhundert¹⁶, und trotz und zum Teil auch aufgrund dieses demografischen Einbruchs wachsen die Städte an und gründen zugleich eine Reihe von neuen Universitäten. Der Schlüsselmoment liegt in diesem demografischen Knick: Als zuerst das Schießpulver und dann der Buchdruck in Europa übernommen werden, sind die landwirtschaftliche Produktivität und Nahrungsversorgung in Europa für fast 1.000 Jahre (800–1800) auf einem absoluten Höhepunkt, denn die Überlebenden der Pest und die Städtebewohner und Universitätsgründer unter ihnen haben nicht nur den Luxus und die überzähligen Besitztitel der Verstorbenen, sondern auch die besten Böden und das ganze Wild des Ödlands und der mittlerweile zugewachsenen Wälder für sich. Die landwirtschaftliche und jägerische Produktivität ist auf einem Höhepunkt (und erzeugt verheerende Absatzkrisen und Landflucht), und die anwachsende Bevölkerung der Städte erzeugt durch ihre Handelsbeschleunigung, ihre Universitäten und Kanzleien einen erhöhten Kopieraufwand und Verwaltungsaufwand, auf den die Erfindung des Buchdrucks reagiert – bezeichnenderweise zuerst als ein Luxusprodukt gedacht und erst im zweiten Schritt als Reproduktionsmittel für alle zahlenden Kunden, und zwar auf der zentralen Kommunikations- und Transportachse Europas.¹⁷

Die Reihenfolge der Erfindung neuer Schriftsprachen bleibt daher auch in diesem krummen Fall klar erkennbar: Der primäre Sektor weist eine einmalig gesteigerte Produktivität auf; niemals zuvor und danach sind die Städte und Stadtbürger in der Mitte Europas so reich und mächtig und mobil; der radikal urbanisierte sekundäre Sektor wächst und erzeugt (mitsamt neuen Universitäten und Kanzleien) einen wachsenden tertiären Sektor, dessen Bedarf neue handwerkliche Reproduktionstechniken zu einem lukrativen Erfindungsgebiet und Spekulationsobjekt werden lassen, aber nicht nur die Reproduzierbarkeit, sondern auch den öffentlichen Briefverkehr.

Diese «Doppelrevolution» aus Mobilität und Reproduzierbarkeit blieb allerdings an eine wichtige Einschränkung gebunden: Weder die Geschwindigkeit der Post noch die Reproduktionstreu des Buchdrucks ließen sich zwischen Gutenberg und Klopstock wirksam steigern. Im Gegenteil, beide Größen blieben statisch – mit der Gefahr allzeit möglicher Einbußen und Einbrüche –, und das nicht nur im damaligen Maßstab, sondern auch im Weltmaßstab: Die maximale Kuriergeschwindigkeit blieb zwischen dem Römischen Reich und dem venezianischen Geheimdienstverkehr konstant,¹⁸ und die Reproduktionstreu des Buchdrucks war der Reproduktionstreu von Handschriften (und ihrer spätmittelalterlichen Kopierwerkstätten) nicht notwendig überlegen.¹⁹

Es ist wichtig, diese statische Begrenzung der zweiten Medienrevolution im Auge zu behalten. Die Mediengeschichte der langen Dauer zeichnet sich nicht durch eine kontinuierlich vorangetriebene Steigerung der Geschwindigkeit

¹⁶ Meine Darstellung folgt weitgehend Karl-Georg Zinn: *Kanon und Pest: Über die Ursprünge der Neuzeit im 14. und 15. Jahrhundert*, Opladen 1989. Eine anschauliche Darstellung der Mobilität und Unruhe der damaligen Gesellschaftsformation vermittelt Lucien Febvre: *Leben in der französischen Renaissance*, Berlin 2000.

¹⁷ Vgl. zu den urbanen und bürokratischen Bedingungen des spätmittelalterlichen Kopierbedarfs Michael T. Clanchy: *Looking Back from the Invention of Printing*, in: Daniel P. Resnick (Hg.): *Literacy in Historical Perspective*, Washington 1983, 7–22.

¹⁸ Vgl. Fernand Braudel zum «Tempo der Nachrichtenübermittlung nach Venedig», in: ders.: *Der Alltag*, München 1985, 464 f., und die ausführlichere Darstellung der langen Dauer des Geschwindigkeitsmaximums von Briefen und Nachrichten, in: ders.: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.*, Bd. 2, Frankfurt / M. 1990, 27–40.

¹⁹ Vgl. Adrian Johns: *The Nature of the Book*, Chicago 1998; Clanchy: *Looking Back from the Invention of Printing*, 7–22.

und der räumlichen Verbreitung identischer Zeichen aus. Entsprechende Projekte gingen durch Phasen von Aufbruch und Erosion. Die modernen Medien-erfindungen sind nicht aus einer inkrementellen Weiterentwicklung der alten Medien hervorgegangen, sondern aus ganz neuen Voraussetzungen, deren Ausgangspunkt wiederum nicht medienimmanent erklärt werden kann.

Symptomatisch hierfür ist wiederum der Fall des Buchdrucks (aber auch die Entwicklung der Lithografie): Erst durch den industrialisierten Buchdruck, die Dampfmaschine, kommt die endgültige Verbindung von textseitenidentischen Exemplaren mit beliebig hohen Auflagen zustande, die jahrhundertlang trotz entsprechender handwerklicher Versprechen nicht zu garantieren war. Verallgemeinert gesprochen: Die modernen Medien-erfindungen geschehen in den industrialisierten Ländern auf der Basis industrialisierter Materialien und Verfahren. Erst auf dieser Basis werden sie zum Ausgangspunkt für eigene Fertigungsverfahren und medientechnisch spezialisierte Verfeinerungen. Dieser grobe Ablauf entspricht auch in der Moderne der von Childe vorgezeichneten Reihenfolge. Zuerst gibt es eine Umwälzung im primären Sektor, insbesondere ein neues Niveau der Energieverwendung, nämlich der fossilen Brennstoffe, die ganz neue materielle Grundlagen der Stoffe, der Gewinnung von Chemikalien und Metallen, aber auch der Landwirtschaft und Forstwirtschaft und der Ernährung schaffen. Im zweiten Schritt, und zum Teil auch schon durch eine vorausliegende Expansion und Investitionsbereitschaft, geschieht eine Re-Organisation der hergestellten Güter und des Güterverkehrs, die im Laufe des 19. Jahrhunderts ganz neue Anforderungen an die Verwaltung und das Management des Warenverkehrs und Personenverkehrs stellt und im sekundären und tertiären Sektor eine Managementrevolution oder Verwaltungsrevolution auslöst.²⁰ Und erst im dritten Schritt lösen die Umwälzungen des primären und sekundären Sektors gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Explosion von Medien-erfindungen aus, die zuerst im Rahmen von Bürotechnologie und Labortechniken stattfindet und erst dann in ihre Umarbeitung zu Massenmedien und Kommunikationsmedien für alle führt. Auch die moderne Medienrevolution kommt, was ihre materiellen und organisatorischen Grundlagen angeht, nach einer langen Periode von Neuerungen im primären und sekundären Sektor und führt erst dann in die Welt, die wir seitdem kennen, in der die Erfindung neuer Medientechniken eine gefragte und gewinnbringende Tätigkeit geblieben ist, ein Bereich der Innovation, der sich allem Anschein nach verselbständigt hat und für alle Machtorganisationen unverzichtbar wurde.

Industrielle Revolution, Verwaltungsgengpässe, Medieninnovation

Diese Geschichte und ihre Reihenfolge werden zahlreiche Gegenargumente auf den Plan rufen. War es nicht der Buchdruck, der als «agent of change»²¹ die wissenschaftliche Revolution und in ihrer Folge die industrielle Revolution hervorgerufen hat? Diese historische Ableitung ist allerdings in beiden

²⁰ Vgl. Alfred R. Chandler: *The Visible Hand: The Managerial Revolution in American Business*, Cambridge, Mass. 1977; James R. Beniger: *The Control Revolution*, Cambridge, Mass. 1986; medienhistorisch präziser: JoAnne Yates: *Control through Communication*, Baltimore 1989, überarbeitete Auflage 1993.

²¹ Vgl. Elizabeth Eisenstein: *The Printing Press as an Agent of Change*, New York 1979. Seit der Kontroverse zwischen Eisenstein und Adrian Johns sind die Thesen der klassischen Medientheorie in der Geschichte des Buchdrucks nachhaltig erodiert. Vgl. Adrian Johns: *How to Acknowledge a Revolution*, in: *American Historical Review*, Vol. 107, Nr. 1, 2002, 106–125.

Forschungsliteraturen mittlerweile einer gewissen Skepsis gewichen. Selbstverständlich waren an der Ausbreitung der Industrialisierung von Anfang an Medien beteiligt, zentral für alle betroffenen Länder das Postwesen und in der globalen Verflechtung später die Telegrafie. Aber sowohl für die alten als auch für die neuen Medien des 19. Jahrhunderts gilt, dass sie zu ihrer Verfertigung die Produktion von Industriegütern mehr und mehr voraussetzen konnten und dass ihre Prototypen im späteren 19. Jahrhundert mit Blick auf eine mögliche industrielle Produktion angefertigt wurden. Es ist für lange Zeit nicht zu erkennen, welche Industriegüter einer Medieneuerung ihre Existenz verdanken sollen, während das Umgekehrte leichter zu erkennen bleibt. Die britische Transportrevolution des späten 18. Jahrhunderts geht jeder Medienrevolution voraus und erleichtert den Postverkehr. Erst die Dampfmaschine des 19. Jahrhunderts löst das Versprechen des Buchdrucks ein, hohe Auflagen identischer Exemplare drucken zu können, und zwar aufgrund ihrer industriellen Fertigung. Eisenbahn und globalisierte Telegrafenkabel setzen den Bau entsprechender Fabriken voraus. Die Knotenpunkte der interkontinentalen Telegrafenkabel waren dort, wo die fossilen Brennstoffe für die Dampfschiffe gelagert wurden. Alle modernen Mediennetze basieren darauf, dass ihre Ersatzteile als Industriegüter wie andere auch standardisiert, gehandelt und organisiert werden können. Auch die Wirksamkeit der sprachlichen Standardisierungen bleibt an die Industrialisierung gebunden.

Insgesamt gilt: Die Industrialisierung ging nicht von den Medien aus, und ihre organisatorischen Anforderungen wurden zuerst einmal mithilfe der bereits bestehenden Medien bewältigt, bevor die vorhandenen Medien industriell umgestaltet (wie etwa der Buchdruck), bereits erfundene Medien einer industrialisierten und laborwissenschaftlichen Verfeinerung unterzogen wurden (wie etwa die Telegrafie), die neuen Materialien zum Bau neuer Medienapparate durch die Kombination zum Teil lange bekannter Verfahren dienten (wie in der Erfindung und Weiterentwicklung der Fotografie), und noch etwas später im Gefolge einer Verwaltungsrevolution und im Rahmen von Labor- und Industrieforschungen (die wiederum industriell standardisierbare Produkte voraussetzten) ganz neue Medien entstehen konnten. Harold Innis hat die systematische Abfolge und Sektorengliederung des Zusammenhangs zwischen Industrialisierung und Medien-geschichte einmal – aber bedauerlicherweise nur einmal – mit maximaler Klarheit für Großbritannien skizziert.²² Seine Darstellung ist heute so aufschlussreich wie damals. Allerdings fehlt ein Schlüsselfaktor der Medieninnovation des 19. Jahrhunderts. Wenn man sich nur auf die akkumulierende Erfindungsgeschichte konzentriert, wird man diesen medientechnischen Faktor nicht erkennen, der darin bestand, dass über viele Jahre eine zum Teil explosionsartig expandierende industrielle Produktion mit handwerklichen, nämlich mit handschriftlichen Mitteln bewältigt werden musste. Man kann die Statistiken des 19. Jahrhunderts zusammenstellen und sieht dort, dass die niedere Angestelltenklasse, die nahezu ausschließlich mit handschriftlichen Kopierarbeiten und dem Abgleich von Urkunden, Abschriften und Stempeln beschäftigt war, ständig anwuchs (vgl. Abb. 1).

²² Vgl. Harold Innis: On the Economic Significance of Cultural Factors, in: ders.: *Stapels, Markets, and Cultural Change: Selected Essays*, Montreal 1995, 297–315, hier 302 f. (Erstveröffentlichung: ders.: *Political Economy in the Modern State*, Toronto 1946.) Innis verweist als Quelle für seine schematisierende Reihenfolge auf N.S.B. Gras' Sektorengliederung nach Unternehmensgeschichte und Beschäftigungsstatistik. Vgl. N.S.B. Gras: *The Development of Metropolitan Economy in Europe and America*, in: *American Historical Review*, Vol. 27, Nr. 4, 1922, 695–708.



Abb. 1 Mitarbeiter telegrafieren Nachrichten
in einem Büro der Detroit News, 1918

Abb. 2 Stenografin bei der Arbeit, 1904

Mit der Ausweitung des Güterverkehrs wuchs in gleichem Maße das Arbeitsvolumen der Medienarbeit und wurde zu einem Kostenfaktor, der die Produktion immer wieder zu ersticken drohte. Andererseits konnte nur durch eine effektive handschriftliche Verwaltung sichergestellt werden, dass es nicht zu Produktionsengpässen oder zu verpassten Gelegenheiten bei der Belieferung von Absatzmärkten kam – die *Skylla* und *Charybdis* der Produktion. Die Kopierarbeiten per Hand und Schönschriften und das ewige Korrekturlesen und Überprüfen der Dokumente, Akten, Quittungen, Urkunden weiteten sich ohne Entrinnen aus, während das höhere Management dieser niederen Tätigkeiten immer effektiver hierarchisiert wurde und das Marketing der Produkte bereits massenmedial perfektioniert worden war (vgl. Abb. 2). Mehr als 50 Jahre wurde jedem, der die Ausweitung der industriellen Produktion und Zirkulation mitmachte oder beobachtete, vor Augen geführt, dass jede patentierbare Erfindung, die zur Erleichterung oder Einsparung der manuellen Reproduktionstätigkeiten führen würde, Aussicht auf Ruhm und Gewinn besaß. Es ist daher alles andere als verwunderlich, dass am Ende des 19. Jahrhunderts nach der Schreibmaschine eine Fülle von Büromedien und Speichermedien oder Reproduktionsmedien erfunden wurde.²³ Verwunderlich wäre es eher, wenn der Reproduktionsbedarf der infrastrukturellen Arbeitsmedien keine neuen Medien ins Leben gerufen hätte. Grammophon und Typewriter, Mimeografie und Lochkarten fielen nicht vom Himmel der technischen Erfindung, sondern wurden vom Fegefeuer des bürokratischen Reproduktionsbedarfs und Rechenbedarfs ausgeschwitzt.

Für ein so turbulentes Jahrhundert wie das 19. Jahrhundert mit seiner Dynamik in allen Lebensbereichen scheint dieser medientechnische Lernprozess sogar recht lange gedauert zu haben. Die produktionstechnischen und politischen Revolutionen, aber auch die religiösen Revolutionen (z. B. der Spiritismus) laufen der Medienrevolution des späten 19. Jahrhunderts lange voraus.²⁴ Selbst im wissenschaftlich-technischen Kernbereich bleibt es auffällig, dass sich die Telegrafie seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in einer stetigen Symbiose mit der Expansion der Erforschung des Elektromagnetismus (und der Expansion des *British Empire*) entwickelt und seitdem als Paradigma der Signalübertragung verstanden wurde (z. B. von Helmholtz), die erfolgreichen Medieneerfindungen bis zur Jahrhundertwende aber vor allem als Nebenprodukte anders begründeter wissenschaftlicher Forschungen entstehen (z. B. in der Chronofotografie), während die expliziten Versuchsreihen einer Medieneerfindung mit durchwachsenen Ergebnissen und Fehleinschätzungen verlaufen konnten (z. B. in der Bildtelegrafie). Kurz: Medieninnovation scheint im Gegensatz zu vielen anderen innovativen Geschäftsbereichen bis ins späte 19. Jahrhundert eine unbefestigte Branche geblieben zu sein, die sich vor allem am Rande anderer Branchen bewältigen ließ.

Diese Aussage kann im Detail und insgesamt bestritten werden, je nachdem welchen Medienbegriff man für die wissenschaftlichen Instrumente und Apparate des 19. Jahrhunderts anlegen will.²⁵ Es bleibt eine Aufgabe der Zukunft, Instrumente und Labortechniken nicht nur als Ressource der technischen

²³ Vgl. zusammenfassend: JoAnne Yates: *Investing in Information: Supply and Demand Forces in the Use of Information in American Firms, 1850–1920*, in: Peter Temin (Hg.): *Inside the Business Enterprise: Historical Perspectives on the Use of Information*, Chicago 1991, 117–160.

²⁴ Eine medientechnische Ableitung der Entstehung des Spiritismus (etwa aus der Telegrafie) erscheint mir nach sorgfältiger Prüfung der entsprechenden Überlieferungen nicht plausibel. Es scheint eher so, als habe sich der Spiritismus im 19. Jahrhundert der jeweils neuesten Medien bemächtigt, und zwar metaphorisch, praktisch und modernisierungstheoretisch.

²⁵ Die Wissenschaft wurde im 19. Jahrhundert schon bald von ihrer ständig erneuerten technischen Ausrüstung in solchem Maße abhängig, dass das (seit 1650 angestrebte) wissenschaftliche Projekt einer «Technologie», einer enzyklopädischen oder axiomatischen «Wissenschaft der Techniken» bereits um 1850 aufgegeben werden musste. So bleibt die Konzeptualisierung der eigenen Techniken (und Medientechniken) für lange Zeit der blinde Fleck der wissenschaftlichen Selbstverständigung und der Wissenschaftstheorie. Vgl. Guillaume Carnino: *Les transformations de la technologie: du discours sur les techniques à la «technoscience»*, in: *Romantisme*, Nr. 150, 2010, 75–84; ders.: *L'invention de la science*, Paris 2015.

Medienentwicklung, sondern als eigenständige Medien der wissenschaftlich-technischen Kooperation darzustellen. Allerdings bleibt die von Innis aufgestellte Phasengliederung für die Entwicklung der allgemein verbreiteten Medien auch angesichts dieser möglichen Korrektur intakt: zuerst die Industrialisierung der Rohstoffe und der Produktion, dann die Umwälzungen und Intensivierungen des sekundären und tertiären Sektors und schließlich die Erfindung und Vermarktung von Medien als Büromedien und als Massenmedien.

Neue und alte Konstellationen der Medientheorie

Welche Auswirkungen hat es für die Theorie der modernen Medien und der digitalen Medien, wenn man diese infrastrukturelle Geschichte zugrunde legt? Die klassische Medientheorie war nicht für digitale vernetzte Medien gedacht, sondern schloss direkt an die Kommunikationstheorie von Signalübertragungen und massenmedialen Ausstrahlungen an. Medientheorie schien auch durch diese kommunikationstheoretische Genealogie auf mehreren fundamentalen Trennungen zu basieren: der Trennung einer Welt der Face-to-Face-Interaktion von der Dimension der Telekommunikation, der Trennung automatisierter Prozesse von menschlichen Einwirkungen, der Unterscheidung einer immateriellen «Information» von Materie und Energie und der technischen und institutionellen Separierung von Einzelmedien. Allerdings galten diese großen Trennungen seit dem 19. Jahrhundert nur für die öffentlichen und nicht für die bürokratischen Medien, auf deren Arbeit auch die öffentlichen Medien selbst beruhten und aus deren Fusion mit den öffentlichen Medien die digital vernetzten Medien hervorgehen sollten.²⁶

Lange Zeit schienen bürokratische Medien und öffentliche Dienstleistungsmedien in zwei Welten zu leben, bis sie schließlich fusionierten. Öffentliche Medien wurden in der Moderne für eine anonymisierte Rezeption geschaffen, durch die Auftragsarbeiten von kommerziellen und öffentlich-rechtlichen Agenturen für ein allgemeines Publikum. Massenmedien und Telekommunikationsdienste schienen für die Trennung des Medien-Austauschs von der Welt der Interaktion geschaffen zu sein. Bürokratische Medien und andere Arbeitsmedien hingegen wurden durch Arbeitsanforderungen und die Verknüpfung der Operationsketten von Arbeitsorten gebildet. In diesen Medien wurden und werden menschliche und automatisierte Handlungen, Interaktion und Telekommunikation, körperliche Geschicklichkeit und Zeichenverkehr nicht getrennt, sondern systematisch als wechselseitige Ressourcen verknüpft. Die digitalen vernetzten Medien sind aus den bürokratischen Medien der Vergangenheit und ihrer Fusion mit allen weiteren Arbeitsmedien und den vormaligen Massenmedien hervorgegangen. Daher beerben sie insgesamt das infrastrukturelle Gewicht der bürokratischen Medien, die untereinander quer zu den Verwaltungsaufgaben des primären, sekundären und tertiären Sektors standardisiert wurden. Dieser gemeinsame Nenner entwickelte sich insbesondere in

²⁶ Eine ausführlichere Darstellung gibt mein Text: *Infrastrukturelle und öffentliche Medien*, in: *Media in Action*, Nr. 0 (Vorabveröffentlichung), 2016, 1–21, online unter hdl.handle.net/11346/11PK, gesehen am 13.7.2017.

der Bearbeitung von Verwaltungsarbeit durch Verwaltungsarbeit, in den Bemühungen, die Selbstverwaltung der Verwalter zu verbessern oder zu standardisieren. Das infrastrukturelle Gewicht der digitalisierten Verwaltungsmedien stammt daher nicht aus einer einzelnen Infrastruktur, sondern aus der Arbeit an ihrer Interoperabilität.

Diese Interoperabilität hat sich mittlerweile als der Kern der Anpassungsfähigkeit der digitalen vernetzten Medien herausgestellt, der Anpassung an alle Berufs-, Geschäfts- und Organisationsaufgaben. Ihre digitale Weiterentwicklung bewirkt keine Entmaterialisierung, sondern im Gegenteil eine sehr viel lückenlosere georeferenzierte Überwachung und Verwaltung materieller Gegenstände, justizialer Abläufe und Personen, und sie geht bis dato mit einer ständigen Ausdehnung der Herstellung und des weltweiten Verbrauchs von Konsumgütern und Industriegütern einher. Es gibt daher gute Gründe zu bezweifeln, ob sich die historische Schichtung der drei Sektoren ausgerechnet durch ihre zunehmende digitale Vernetzung geändert hat – zumindest vonseiten der Umweltgeschichte (also des primären Sektors), der Güterproduktion (des sekundären Sektors) und der Bürokratieforschung (des tertiären Sektors) scheint wenig für eine fundamentale Veränderung zu sprechen.

An dieser Stelle ist eine historiografische Bemerkung angebracht. Man kann sich wundern, warum die hier von Childe und Innis referierten Teilergebnisse von 1936 und 1946 nicht bereits längst medientheoretisch verallgemeinert worden sind. Warum fanden sie in der Medientheorie keine Diskussion? Die Antwort liegt in den gegenseitigen Blockaden der Nachkriegszeit. Marxistische Medientheoretiker behandelten Medien und Massenmedien als Teil des Überbaus, als Kulturindustrie, als Markt mit Gütern und Monopolen, als Spektakel oder als Teil eines Kampfes um kulturelle Deutungshegemonie. Antimarxistische und vom Marxismus abgefallene Medientheoretiker behandelten Medien nicht als Teil, sondern als Gegenteil der materiellen Produktion: als Agentien der materiellen Destruktion und der materiellen oder immateriellen Simulation. Zwischen diesen beiden Lagern wurde im Kalten Krieg die große Chance versäumt, die Geschichte der Medienerfindungen auf die Entwicklung der modernen Arbeitsteilung zu beziehen. Der Anteil der bürokratischen Medien an der industriellen Produktion und ihr Zusammenhang mit der modernen Entwicklung von Massenmedien blieb in beiden Lagern *Terra incognita*. Nur in Teilgebieten der Wirtschaftsgeschichte und insbesondere in der nordamerikanischen und europäischen Unternehmensgeschichte (auf die auch die Ausführungen von Innis zurückgehen) entwickelte sich eine Geschichtsschreibung, die eine schlüssige Begründung der Beziehung zwischen Infrastrukturen und Medieninfrastrukturen, zwischen bürokratischer Arbeitsorganisation und öffentlichen Mediendienstleistungen vorlegen konnte, allerdings nur für Nordamerika und insbesondere die USA.²⁷

Man kann die hier skizzierte Position daher als eine längst überfällige Vollständigkeit des Spielraums der medientheoretischen Positionen betrachten,

²⁷ Diese Forschungstradition wird zusammengefasst in Starr: *The Creation of the Media* (Anm. 1), mit ausführlicher Bibliografie. Vgl. Richard R. John: *Network Nation: Inventing American Telecommunications*, Cambridge, Mass. 2010; Alfred Chandler/James W. Cortada (Hg.): *A Nation Transformed by Information: How Information Has Shaped the United States from Colonial Times to the Present*, New York 2000.

eine Chance, die obsolet gewordene gegenseitige Blockade der Marxisten und Antimarxisten zu beenden und das Ungedachte der klassischen Medientheorie zu denken – bis ihre Asymmetrien sich in Symmetrien verwandeln lassen.²⁸ Diese Symmetrisierung sollte nicht dazu dienen, das Eigenrecht der Medienrevolutionen und ihrer Medien zu bestreiten. In der Entstehung von Schriftsprachen, in der Geschichte des Buchdrucks und in der Geschichte der modernen Medienerfindungen findet sich eine jeweils andere historische Schwelle, ab der sich die Medien von der spezialisierten Funktionalität ihrer Medientechniken emanzipieren und als biografische Allzweckmedien verselbständigen:

1. Sie werden zu Schriftsprachen für eine Elite,
2. zur Buchdruck-Sprache für alle, die lesen und schreiben können oder auch nur wollen,
3. und sie werden als Zeitung, Kino, Radio, Telefon, Grammophon und Personal Computer zu Medien für alle und für jeden Lebenszweck.

Die Denkweise der klassischen Medientheorie behält für diese Umwandlung in Allzweck-Medien und ihr jeweiliges Medien-Werden recht, und zwar in zwei Hinsichten. Zum einen bleibt die scheinbare Invariante der sprachlichen Interaktion nicht invariant, sondern wird zum Teil an der Interoperabilität der Medien ausgerichtet. Sprachliche und medientechnische Standardisierung gehen Hand in Hand. Am Beispiel der Rechtschreibung veranschaulicht: Die Standardisierung der Orthografie in der Moderne war

1. nur auf der industrialisierten Basis der Dampfpresse möglich, sie bleibt
2. ein wirtschaftlicher Kostenfaktor ersten Ranges, d. h., das Fehlen einer orthografischen Standardisierung würde erhebliche Mehrkosten (und rechtliche Auseinandersetzungen) verursachen, und wird daher
3. in einem Ausmaß ermöglicht, dessen Ausbildungszeit und Korrekturaufwand andere Gesellschaften nicht hätten finanzieren können.

Die wichtigsten Folgen dieser Entwicklung sind in der Moderne eine nie dagewesene Standardisierung der Schriftsprachen mitsamt einem weltweiten Sprachensterben, partiell überkreuzt mit einer gleichzeitig expandierenden Sprachen-Dokumentation und daraus resultierenden Möglichkeiten der politischen Revitalisierung. In dieser Entwicklung zeigt sich die inkrementelle Einheit der drei Medienrevolutionen, deren Zusammenführung allerdings keineswegs linear verlaufen ist: die Erfindung der Schriftsprachen, der Buchdrucksprachen und der orthografisch standardisierten Mediensprachen (u. a. der Bühnen-Aussprachen).

Zum anderen gilt: Sobald die Medienerfindungen für alle kulturellen und biografischen Passagen und alle sozialen Passageriten einer Gruppe von Nutzern und Entwicklern relevant sind, werden sie zu primären Auslösern von neuen Formen der Geselligkeit, der Wahrnehmung und der Erfindung weiterer Medienpraktiken. Darin gestalten sie dann eigene biografische Welten

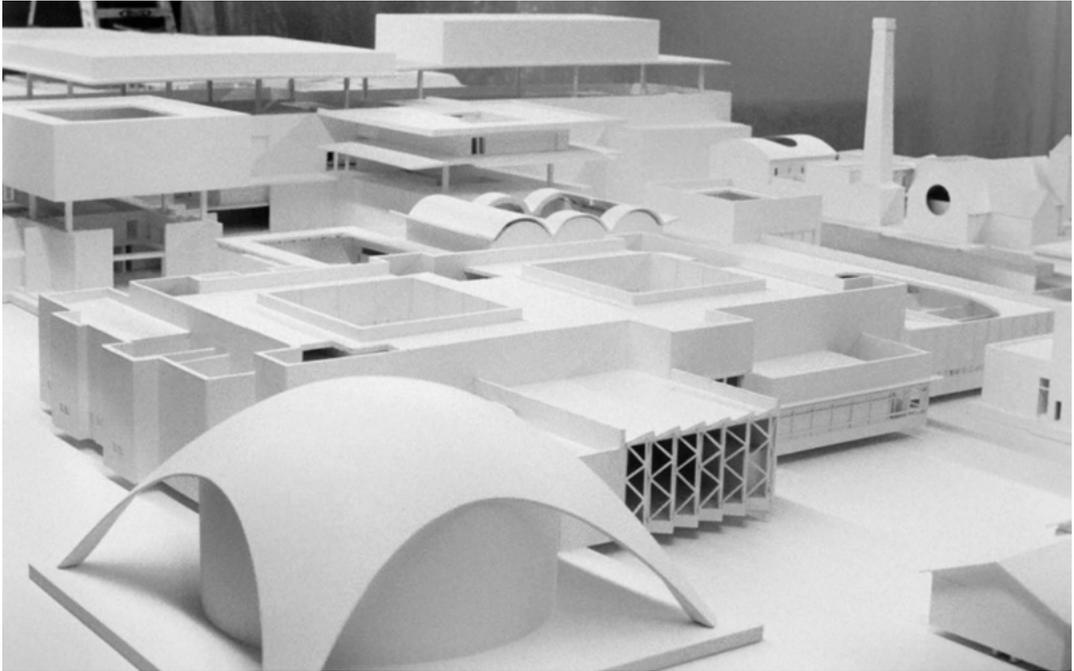
²⁸ Im Sinne der «symmetrischen Anthropologie» von Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen*, Frankfurt/M. 1998.

und damit auch deren Weltbilder. Damit gleichen sie wiederum den Medien in nicht schriftlichen und nicht industrialisierten Gesellschaften. Allerdings mit einem Unterschied, den ich durch eine Abwandlung der klassischen Formel McLuhans wie folgt formulieren würde: Unsere Medien haben sich schon immer an den Parametern und der materiellen Basis unserer Gesellschaften in der langen Dauer der Menschheitsgeschichte ausgerichtet. Und es sind insbesondere die Erwartungen und Parameter, die von den allgemeinen Mustern unserer materiellen und organisatorischen Tätigkeiten auf die Strukturen unserer Medien projiziert werden. Dieselbe Strukturierung verschiedener Medien durch die Formen menschlicher und nicht menschlicher Geselligkeit finden wir auch in der nicht westlichen Welt, so wie im Leben der industrialisierten und der schriftkundigen Menschheit mit ihren spezialisierten Wahrnehmungsfähigkeiten, z. B. im Training einer jeweiligen *professional vision*.

Der Unterschied besteht darin, dass unsere Medientechnologien von der Schrift bis zum Buchdruck und von Gutenberg bis Marconi, von den sumerischen Tokens bis zum Internet stark von der Organisation und insbesondere von der Interoperabilität des primären und sekundären Sektors und der sie organisierenden Medien des tertiären Sektors mitbestimmt wurden und werden. Vielleicht hat es nur in schriftunkundigen Gesellschaften und ihren Verwandten jene alles durchdringende Medienautonomie gegeben, die wir uns für die moderne Medienentwicklung erträumt haben.

DEBATTEN

Für gute Arbeit in der Wissenschaft – Teil IV



Educational Complex von Mike Kelley, Studioansicht, 1995

Mit der Initiative «Für gute Arbeit in der Wissenschaft», die sich im Oktober 2015 erstmalig in der Gesellschaft für Medienwissenschaft Gehör verschafft hat, haben sich Debatten um die Arbeitsbedingungen, um Prekarität und Planbarkeit von Arbeit in der Akademie, um die Situationen bestimmter Statusgruppen und die Qualität der Arbeit in den Hochschulen entwickelt. (Alle Texte und Kommentare finden sich auf www.zfmedienwissenschaft.de/online/debatte.) Der in der letzten Ausgabe der ZfM veröffentlichte Teil III hatte die Lehrbeauftragten und Postdocs im Blick; im hier folgenden Teil IV betrachtet zunächst PD Dr. Andreas Stuhlmann, Associate Professor in Edmonton, Kanada, die Lage der deutschen Habilitierten und die Besonderheit ihrer unentgeltlichen Lehrverpflichtung. Die Frage nach den Zugangsmöglichkeiten zu wissenschaftlichen Karrieren für *scholars of color* diskutieren Luzenir Caixeta und Azadeh Sharifi aus der doppelten Perspektive als Promovierte und im Migrationsbereich außerakademisch Arbeitende im Gespräch mit Katrin Köppert, die mit beiden ein universitäres Projekt zur Dekolonisierung gegründet hat. Wie sieht es aus mit der *diversity* im akademischen Management?

Für gute Arbeit in der Wissenschaft

SACKGASSE PRIVATDOZENTUR?

Für neue Wege in die Wissenschaft nach der Promotion

von ANDREAS STUHLMANN

Das prekäre Dasein von Privatdozent_innen ist in den letzten Jahren immer wieder Thema. Zum einen gibt es, auch in der Gesellschaft für Medienwissenschaft, generell eine anhaltende Debatte über prekäre Arbeit in den Universitäten. Zum anderen geht es spezifisch um die unbezahlte Lehre, die Habilitierte an der Universität ihrer Habilitierung leisten müssen, wenn sie ihre Venia Legendi aufrechterhalten wollen. So hat die teilweise Aufhebung eines Urteils vom Anfang der 1990er Jahre, das die Verpflichtung zu unentgeltlicher Lehre zunächst verbot, in den letzten Jahren in allen Bundesländern erneut den Druck auf die Betroffenen erhöht, aber auch zu einer vermehrten Berichterstattung geführt. Günter Fröhlich, ein Privatdozent der Philosophie an der Universität Regensburg, der gegen die bayrische Landesregierung klagt, um eine angemessene Vergütung seiner Lehre zu erreichen, ist seit dem Mai 2016 das mediale Gesicht des Widerstands.¹

Was sind Privatdozent_innen?

Der Begriff «Privatdozent_in» stammt aus dem 18. Jahrhundert. Bis ins 20. Jahrhundert hinein wurde die Fähigkeit zu wissenschaftlicher Arbeit mit sehr schmalen Dissertationen von häufig deutlich unter 100 Seiten unter Beweis gestellt; dann wurde von der Habilitationschrift, dem heute sogenannten zweiten Buch,

eine regelrechte wissenschaftliche Innovation erwartet. Nicht selten – und dies gilt auch noch für die Medienwissenschaft – hatten innovative Habilitationen die Entstehung neuer Disziplinen zur Folge. Eine Habilitation, so Ulrike Preißler in der Zeitschrift *Forschung und Lehre*, ist

eine akademische Hochschulprüfung. Im Rahmen der Habilitationsprüfung wird festgestellt, ob der Habilitand das Fach in der wissenschaftlichen Breite in Forschung und Lehre vertreten kann. Nach erfolgreicher Habilitation erhält der Kandidat die Lehrbefähigung (*facultas docendi*). In einigen Ländern wird direkt beim Habilitationsverfahren neben der Lehrbefähigung auch die Lehrberechtigung (*venia legendi*) erteilt. In wenigen Ländern muss die Lehrberechtigung separat beantragt werden. Regelmäßig erhält der habilitierte Kandidat den akademischen Grad eines habilitierten Doktors (Dr. habil.). Die Verleihung der «venia» berechtigt auch zum Führen der Bezeichnung Privatdozent (PD). Hiermit verbunden ist das Recht, aber auch die Pflicht, unentgeltlich Lehrveranstaltungen (sog. Titellehre) abzuhalten.²

Dass die sogenannte Titellehre unbezahlt ist, erklärt sich für die bayrische Landesregierung damit, dass es sich um eine «Obliegenchaft»³ der Privatdozent_innen handle. Die Aufrechterhaltung der Venia Legendi liege im Interesse der Betroffenen, die Universität fordere diese ja gar nicht ein, deshalb müsse die Lehre auch nicht vergütet werden. Auch wenn andere

Bundesländer und einzelne Universitäten im Detail anders argumentieren, gilt diese Auffassung bundesweit.

Seit Einführung der Juniorprofessur im Rahmen der fünften Novelle des deutschen Hochschulrahmengesetzes 2002 ist die Habilitation nicht mehr notwendige Voraussetzung, um eine Professur zu erhalten. Dennoch wurde die Habilitation mit der Novelle nicht wirklich abgeschafft. Seit Jahren liegt die Zahl der Habilitationen pro Jahr relativ stabil bei etwa 1.600. Anders als etwa in Nordamerika, wo die *assistant professorship* de facto der einzige Weg zu einer festen Professur (*tenure track*) ist, wurde so neben der Juniorprofessur ein zweiter Zugang zumindest theoretisch offengehalten. Damit entsteht auch für die Juniorprofessor_innen ein höherer Wettbewerb, gefolgt von dem Druck, sich auch noch zu habilitieren, da, wie Statistiken zeigen, weiterhin bevorzugt habilitierte Wissenschaftler_innen berufen werden.⁴ Zwei Drittel aller Habilitierten werden allerdings nie berufen, weshalb die Zahl der Privatdozent_innen bundesweit über alle Fächer hinweg konstant bei zwischen 5.000 und 7.000 liegt.⁵ Viele Habilitierte versuchen, sich auf anderen Positionen in Forschung und Lehre zu etablieren, als Lehrkräfte für besondere Aufgaben oder Leiter_innen von Projekten oder Serviceeinrichtungen, wie Medienzentren, Koordinator_innen von Forschungsverbänden, Graduiertenschulen etc.

Deshalb plädierte Stefan Laube in der *FAZ* vom 22. Februar 2012 dafür, diejenigen Privatdozent_innen, die sich in Lehre, Forschung und Administration engagierten und bewährten, in eine Festanstellung zu übernehmen und ihnen nach gewisser Zeit den Professorentitel zu verleihen.⁶ Es überrascht kaum, dass sich gerade der stets um mediale Selbstdarstellung bemühte Rechtswissenschaftler Volker Rieble zum Widerspruch berufen fühlte. In der *FAZ* vom 29. Februar 2012 konterte er mit der Forderung, Privatdozent_innen früher «auszusortieren»,

damit das «Versorgungsproblem», auf das er die Darstellung von Laube reduzierte, gar nicht erst entstehe.⁷

Der Streit um die «unentgeltliche Titellehre» und die GfM

Die anachronistische und im Berufsrecht einzigartige Konstruktion, dass mit der Erteilung der Lehrerlaubnis und der Verleihung eines Titels das Recht, aber auch die Pflicht einhergeht, unentgeltlich Lehrveranstaltungen der Titellehre zu leisten, und die Tatsache, dass die Privatdozentur als Erprobungsphase für die Professur angesehen wird, haben für die Universitäten eine Reihe von Vorteilen. Anders als Lehrbeauftragte können Privatdozent_innen flexibel auf allen Ebenen der Lehre eingesetzt werden, denn das ursprüngliche Recht, Themen von Vorlesungen oder Seminaren frei zu wählen, ist durch die Einführung der modularisierten Bachelor-/Master-Struktur bereits stark ausgehöhlt. Privatdozent_innen können zudem als Prüfer_innen, bis hin zu Promotionsverfahren, herangezogen werden. Beides ist gerade für personell kleine Fächer mit einem großen Gegenstandsbereich – wie die Medienwissenschaft –, die oft mit den wenigen festangestellten Mitarbeiter_innen viele Themen und Forschungsrichtungen abdecken müssen, buchstäblich günstig. Selbst wenn an einzelnen Universitäten ihre Lehre mit einer Aufwandsentschädigung oder aus Lehrauftragsmitteln vergütet wird, entlässt das die Betroffenen nicht aus dem Prekariat, denn auch dieses Salär ist beschämend gering, sodass es laut Thomas Loer ein Euphemismus sei, es «Honorar» zu nennen.⁸ Die Fahrtkosten vom Wohnort zum Lehrort sind zudem selbstverständlich selbst zu tragen. Zugleich sind die Privatdozent_innen Universitätsangehörige zweiter Klasse. Nach dem Hamburger Hochschulgesetz etwa sind sie nicht einmal Mitglieder ihrer Fakultäten, da sie dort nicht angestellt sind. So sind sie in den

meisten Fällen nicht antragsberechtigt als *principal investigators* bei nationalen und internationalen Projektanträgen, haben in den universitären Gremien keine Stimme, kein Anrecht auf einen festen Büroplatz oder gar Unterstützung in Forschung und Lehre oder Freisemester, stellen also im Wettbewerb um die knappen Ressourcen des Wissenschaftsbetriebs keine Konkurrenz dar.

Die Geschichte der Gesellschaft für Medienwissenschaft ist allerdings eng verknüpft mit Bemühungen, bessere Arbeitsbedingungen für Privatdozent_innen zu erreichen. Seit Mitte der 1980er Jahre unterstützte eine Gruppe von sieben Privatdozent_innen innerhalb der GfM bzw. ihrer Vorgängerorganisation, der Gesellschaft für Film- und Fernsehforschung, die Klage des Berliner Theaterwissenschaftlers Jürgen Hofmann gegen die unentgeltliche Titellehre. Zu dieser Gruppe gehörten Günter Bentele, Knut Hickethier, Michael Hofmann, Joachim Paech und Irmela Schneider. Sie alle haben das noch junge Fach der Medienwissenschaft über 30 Jahre hinweg geprägt und über die Grenzen des Faches hinaus die geisteswissenschaftliche Forschung in Deutschland nachhaltig beeinflusst. Hofmanns Klage erzielte einen Teilerfolg, und das Urteil bewirkte, dass an vielen Universitäten die unbezahlte Titellehre ausgesetzt wurde. Aber schon 1994 scheiterte der Soziologe Richard Faber mit einer weitergehenden Klage vor dem Bundesverwaltungsgericht.⁹ Seither gilt der Grundsatz, dass unbezahlte Titellehre, ob nun eingefordert wie etwa an der Universität Hamburg oder als «Obliegenchaft» wie in Bayern, «verhältnismäßig» sei. Die Klage von Günter Fröhlich wird diese Verhältnismäßigkeit erneut überprüfen.

Politisch handeln?

Privatdozent_innen sind an ihren Instituten außerhalb der Lehre mehr oder weniger unsichtbar. Von der prekären Situation ihrer Lehrenden wissen Studierende oftmals nichts; Kolleg_innen

verhalten sich mehr oder weniger unterstützend und hilfsbereit; zu einer gemeinsamen Interessenvertretung über die Fächergrenzen hinweg gibt es nur Ansätze.¹⁰ Vernetzung als Basis für politisches Handeln, das gemeinsame Interessen und Solidarität voraussetzte, findet kaum statt. Dabei ist die Themenliste lang: Neben einem neuen Stellen- und Besoldungsmodell zur Bekämpfung der prekären Situation der Betroffenen wie der strukturellen Personalknappheit an den Hochschulen stehen die Abschaffung des Karrierekillers Wissenschaftszeitvertragsgesetz, der Abschied vom «zweiten Buch» als Pflichtpublikation oder die tiefgreifende Reform von «Bologna» mit seiner Erosion der notwendigen Vernetzung von Forschung und Lehre darauf.

Welche Universität wollen wir?

Wie bei keiner anderen universitären Statusgruppe entzündeten sich an den Privatdozent_innen grundsätzliche Diskussionen. Neoliberale Populisten wie Rieble, aber auch die Verteidiger_innen der Habilitation sehen in ihnen ein Relikt eines längst untergegangenen Universitätsmodells aus dem 19. Jahrhundert, für das es in der modernen, unternehmerisch geführten Hochschule keinen Platz mehr gäbe. Es ist aber zu kurz gedacht, am Fallbeispiel der Privatdozent_innen noch einmal plakativ den Kampf zwischen der längst abgewickelten «alten» und der «neuen» Universität zu führen. Ein Erfolgsfaktor der radikalen Umgestaltung der Hochschulen in den letzten 15 Jahren war die Entmachtung der Professor_innenschaft, der eine junge Generation von Hochschullehrer_innen wenn auch nicht enthusiastisch zugestimmt, so doch sie mehr oder weniger widerstandslos akzeptiert hat. Wenn diese neue Professor_innen-Generation eines erreichen kann, so wäre das, dass sie ihren Nachfolger_innen wieder eine demokratischere, an den Bedürfnissen von Lehre und Forschung orientierte Universität hinterlässt. Die

Universität kann es sich eigentlich nicht leisten, auf den Beitrag zu verzichten, den Privatdozent_innen zu einer innovativen Wissensproduktion und -vermittlung erbringen. Diese können, sinnvoll eingesetzt und fair bezahlt, dafür mit Sorge tragen, dass in der <Massenfertigung> von Absolvent_innen als Bachelor und Master die den Studierenden geschuldete Betreuung und das Hinführen zu eigener innovativer Forschung gelingt. Gerade Hochschullehre muss mehr sein als ein «Job», wie der Literaturwissenschaftler Remigius Bunia mit gespielter Abgeklärtheit zynisch formulierte.¹¹ Auch für die Entwicklung neuer Forschungsschwerpunkte, gerade in der immer wichtiger werdenden (interdisziplinären) Verbundforschung, sind Postdocs ideal positioniert, um Konzepte zu entwickeln und Netzwerke zu knüpfen. Wenn so viele der besten jungen Wissenschaftler_innen aus der Hochschule gedrängt werden, nachdem zuvor Millionen für ihre Ausbildung in strukturierten Promotionsprogrammen und formalisierten Graduiertenkollegs investiert wurden, dann sind dies verbrannte Investitionen. Wir brauchen neue Beschäftigungsmodelle und Berufsbilder in den Hochschulen für die Phase nach der Promotion, die die Realität der Pluralisierung der wissenschaftlichen Arbeitsfelder abbilden, die sich in ihrer Vielfalt kaum mehr in die vorhandenen Rollen (Wissenschaftliche_r Mitarbeiter_in, Juniorprofessor_in, Professor_in) pressen lassen. Anders als das Modell der «Lehrkraft für besondere Aufgaben» dürfen diese neuen Modelle aber nicht als programmierte Karrieresackgasse nach den Maximen der höchstmöglichen ökonomischen Effizienz und Rechtlosigkeit funktionieren.

Solidarität statt Alimentierung

In diesem Gesamtbild sind die Privatdozent_innen nur ein kleiner, aber wichtiger Prüfstein, an dem sich der Reformwille zeigen kann. Noch wichtiger ist für die Privatdozent_innen

allerdings die praktische Solidarität im Alltag, ganz niedrigschwellig angefangen beim Zugang zu Arbeitsplätzen und Bibliotheksressourcen, weitergehend bei der Einbindung in Forschungsvorhaben und der Vereinfachung von Prüfungsordnungen und last, but not least beim Zankapfel Vergütung. Denn für die unvermeidliche Mammutaufgabe, die Hochschulen zu den zentralen Laboratorien der Wissensgesellschaft zu machen, brauchen sich alle Gruppen innerhalb der heute praktisch segmentierten Universität dringend gegenseitig.

¹ Vgl. Rudolf Neumaier: Morgens Privatdozent, nachmittags Barista, in: *Sz.de*, dort datiert 21.3.2016, hdl.handle.net/11346/XYOI; Susanne Lettenbauer: Dozentenleben im Prekariat?, in: *deutschlandfunk.de*, dort datiert 24.3.2016, hdl.handle.net/11346/gJYP; Kristin Haug: Dozent ohne Gehalt – «Man kann auch von Erpressung reden», in: *Spiegel online*, dort datiert 4.5.2016, hdl.handle.net/11346/ZWLT, alle gesehen am 9.7.2017.

² Ulrike Preißler: Was ist eine Habilitation?, in: *Forschung & Lehre*, Nr. 8, 2015, online unter hdl.handle.net/11346/PKLS, gesehen am 9.7.2017, Herv. AS.

³ Miriam Gebhardt: Eine Frage der Lehre, in: *Die Zeit*, Nr. 33, 6.8.2016, online unter hdl.handle.net/11346/28GO, gesehen am 9.7.2017.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Vgl. ebd.

⁶ Vgl. Stefan Laube: Das akademische Prekariat hat einen Namen: PD. Über den Tausch von Ehre und Dienstleistung in der höheren Bildung, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.2.2012, N5.

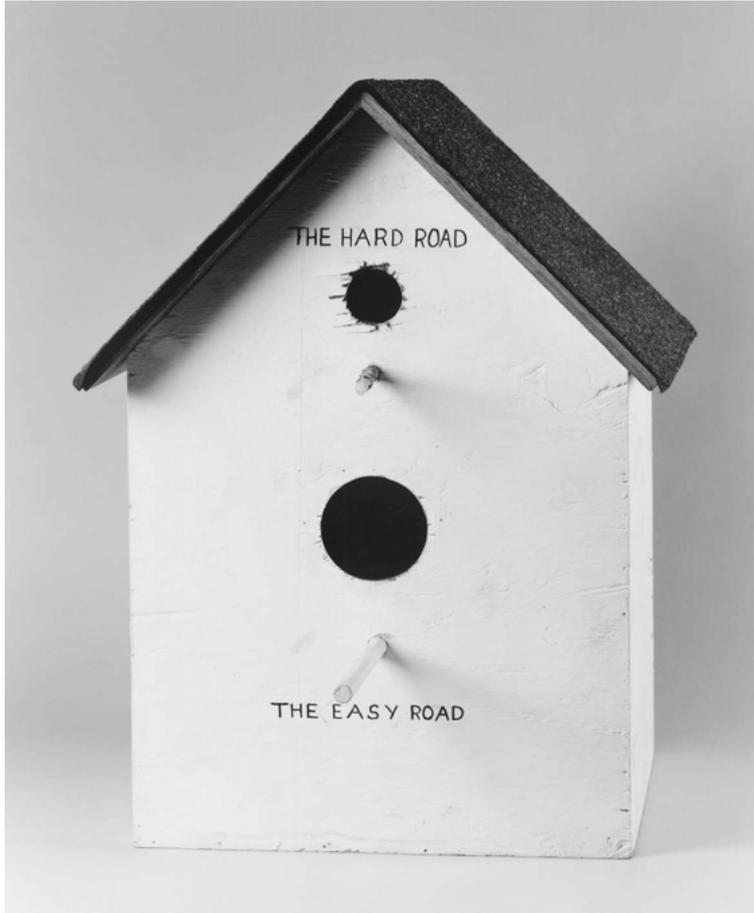
⁷ Vgl. Volker Rieble: Der PD muss früher aussortiert werden, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.2.2012, N5.

⁸ Vgl. Thomas Loer: Not macht erfinderisch – aber nicht in der Wissenschaft. Über die Situation der Privatdozenten und zwei Modelle von Universität, in: *Forschung & Lehre*, Nr. 4, 2012, online unter hdl.handle.net/11346/NZML, gesehen am 9.7.2017.

⁹ Vgl. BVerwG, Urt. v. 22.6.1994, Az. 6 C 40/92.

¹⁰ Vgl. die 2005 von Politolog_innen initiierte Organisation von Privatdozent_innen (*privdoz.de*) und die Petition «Wissenschaft als Beruf – für bessere Beschäftigungsbedingungen und planbare Perspektiven», 1.12.2014, online unter hdl.handle.net/11346/VZ4G, gesehen am 9.7.2017.

¹¹ Remigius Bunia: Die Lehrbefugnis hat ausgedient, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.3.2012, N5.



Catholic Birdhouse von Mike Kelley, 1978. Foto: Richard Stoner

Für gute Arbeit in der Wissenschaft

ALIEN-SPRACHE. RACE IN ACADEMIA

LUZENIR CAIXETA und AZADEH SHARIFI im Gespräch mit KATRIN KÖPPERT

Diversity und akademisches Management – eine Einführung von Katrin Köppert

Zur Praxis einer guten Arbeit in der Wissenschaft gehört auch, sich mit Ausschließungsmechanismen in universitären Strukturen entlang der Kategorien *race*, soziale Herkunft, Gender, Sexualität, Körper, Ableismus, Alter oder Religion kritisch auseinanderzusetzen. Gute Arbeit in der Wissenschaft erfordert, sich für Diversität, Chancengleichheit und Inklusion einzusetzen und die politische Verantwortung gegen den Trend der Neoliberalisierung von Universität und die damit einhergehenden Mechanismen der Ungleichheitsproduktion wahrzunehmen – könnte man annehmen. Dass es so einfach nicht ist und dass *diversity & Co* unlängst dem Neoliberalismus des Bildungs- und Forschungsmarkts zuarbeiten, wurde bereits vielfach kritisiert.

So sprach etwa Chandra Talpade Mohanty Anfang der Nullerjahre in Bezug auf den US-amerikanischen Kontext von einer *race industry*, die für das «Management» und eine Kommodifizierung und Domestizierung von *race* verantwortlich sei.¹ *Race* sei im Rahmen von Kommodifizierung, also der kapitalistischen Warenkultur, auf die Politik der Stimme des Einzelnen festgelegt. Mohanty selbst beobachtete in ihren Seminaren einen un-

mittelbaren Zusammenhang zwischen der Kommodifizierung von *race* und der Individualisierung von Anti-/Diskriminierungsstrukturen. Zwar war es durch *Diversity*-Anstrengungen im Seminarraum möglich, die Geschichten marginalisierter Menschen als legitime Objekte der Diskussion zu artikulieren, aber nur auf der interpersonellen Ebene des Erfahrungsaustauschs und/oder der Gesinnungsbekundung. Von der eigenen Erfahrung ausgehend, blieb nur noch die individualisierte Verhandlung darüber übrig, wer sich wie sensibilisieren müsse bzw. wer sich wie diskriminiert fühle. Die strukturellen und institutionellen Parameter hegemonialen Wissens gerieten zunehmend aus dem Blick.

Weitere Effekte beschreibt Roderick A. Ferguson in seinem Buch *The Reorder of Things*.² Er beginnt mit einem Zitat von Adrian Piper, einer afro-amerikanischen Künstlerin und Philosophin, die in den 1990er Jahren aufgrund ihrer antirassistischen Arbeit vom Wellesley College angestellt wurde: «Wellesley has used my public visibility to enhance its multicultural public image while in reality actively preventing me from doing the multicultural work it publicly claims to welcome.»³ *Diversity* sei zum Sichtbarkeitsprogramm verkehrt und verhindere als Label, dem repräsentative

Gesichter verliehen werden, antirassistische Arbeit an der Universität.

Sara Ahmed geht in ihrer Kritik noch weiter und behauptet, *diversity* als Konzept hätte nur Bestand, weil es beschönigend funktioniere und Strukturen unberührt lasse.⁴ Statt dass *diversity* zum Abbau von Rassismus an Universitäten eingesetzt werde, führe es lediglich dazu, dass diejenigen, die Rassismus offensiv ansprechen und verhindern wollen, als Aggressoren_innen wahrgenommen würden.

Dieser Problemaufriss zeigt, dass wir über Rassismus und Klassismus als Mechanismen der Aushebelung von *Diversity-Management* und über Anti-Genderismus als Entplausibilisierung von Gender- und Queer Studies diskutieren müssen. Darüber tauschen sich im Folgenden Azadeh Sharifi und Luzenir Caixeta aus.

Azadeh Sharifi war lange Zeit freie Kultur- und Theaterwissenschaftlerin und Autorin und hat im Rahmen ihrer Kulturarbeit den akademischen Betrieb auch von außen kennengelernt. Momentan arbeitet sie als Postdoc an ihrem von der DFG finanzierten theaterwissenschaftlichen Forschungsprojekt «(Post)migrantisches Theater in der deutschen Theatergeschichte – (Dis)Kontinuität von Ästhetiken und Narrativen» an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Luzenir Caixeta ist Mitbegründerin von *maiz*, dem autonomen Zentrum von und für Migrantinnen in Linz, koordiniert dessen Forschungsbereich und hat sich mit einer Arbeit zum Beitrag migrierender Frauen für eine feministische Ethik promoviert. Luzenir Caixeta, Azadeh Sharifi und mich verbindet das Projekt «DE_colonize uni_VERSITY»⁵, das ich an der Kunstuniversität Linz mit Unterstützung beider gegründet habe.

Katrin Köppert Beginnen wir mit einer kleinen Fiktionalisierungsübung.⁶ Stellen wir uns vor, wir würden uns in 500 Jahren in einer tatsächlich postkolonialen und postmigrantischen Situation befinden und in einer Gesellschaft leben, in der Kolonialismus und Migrantismus

überwunden wären. Und stellt euch dann vor, ihr wärt als Archäologinnen auf der Suche nach den Spuren der Ereignisse, die 2017 bewirkt haben dürften, dass eine Veränderung der Verhältnisse einsetzte. Auf was würdet ihr stoßen? Oder anders gefragt: Was gibt euch heute Hoffnung zu denken, es könnte möglich werden, was wir uns momentan nur als unerreichbare Utopie denken können?

Azadeh Sharifi Ich glaube, es wären tatsächlich die jungen Studierenden, die begeistert queerfeministische und dekoloniale Positionen kennenlernen und in ihrer Wissenschaft anwenden wollen, indem sie Heteronormativität in Frage stellen und in Diskrepanz zu den Strukturen leben, die sie vorfinden. Da findet durch junge Frauen, Non-Binarys, aber auch Männer, die ihre Privilegien hinterfragen, ein Wandel statt, der in den Strukturen gar nicht gegeben ist. Die Generation, die jetzt gerade kommt, saugt das geringe Angebot auf und wendet es an.

Luzenir Caixeta Ich würde als Archäologin neugierig versuchen zu recherchieren, welche Widerstandsbewegungen es gegeben hat, um zu verstehen, wie es trotz der so starken Kolonialgeschichte in 500 Jahren anders werden konnte. Wie haben sie sich organisiert? Was ist geblieben?

K.K. Die Universität als institutionellen Ort, von dem aus utopisches Wissen generiert wird oder die Inspiration für die erfolgreiche Dekolonisierung in 500 Jahren ausgeht, schließt ihr im Wesentlichen aus?

L.C. Sollten die Universitäten die Widerstandsbewegungen unterstützt oder innerhalb der Universität zugelassen haben, dann schon. Aber welche Universitätsstrukturen unterstützen denn widerständige Bewegungen? Ich bin nicht im akademischen Metier angesiedelt, nehme aber aus Perspektive von *maiz*, also einem Verein, der für sich beansprucht, Teil der Widerstandsbewegung zu sein, nur punktuelle Momente

wahr. Das ist zu wenig. Wenn ich allerdings aus eigener Erfahrung auf die Geschichte Brasiliens zurückschaue, war die Rolle der Student_innenbewegung während der Militärdiktatur sehr relevant. Da gab es Widerstandsbewegungen innerhalb von Universitäten, die von Professor_innen unterstützt wurden.

A.S. Im Grunde sieht man ja schon am Personal, dass von Universitäten nur bedingt dekoloniale Emanzipation zu erwarten sein dürfte. Wer ist in der Akademie an den wichtigen Schaltstellen? Wer darf entscheiden, wer nicht? Welche Frauen sind Professorinnen? Leider oft die, die anderen Frauen nicht helfen und selbst nach oben steigen, weil sie in den Strukturen funktionieren. Und die Implementierung von *diversity* führt zu Ausschreibungen etwa für «Menschen mit Migrationshintergrund, die dieselben Qualifikationen haben». Was heißt das? «Migrationshintergrund» kann bedeuten, dass ich in der dritten Arbeitergeneration hier lebe, es kann auch sein, dass ich aus einer akademischen Geflüchtetenfamilie komme. Aber es geht nicht nur um das Personal, sondern auch um die Inhalte, das Curriculum. Was wird unterrichtet? Wird *race* nur abgehakt oder ist es eine Kategorie, die immer mitgedacht wird? Auch die Frage, wie etwas angeboten wird, spielt eine Rolle. Ansätze des Postkolonialen werden oft als «bloß angelsächsische» Konzepte abgetan. Was mich auch erschreckt: Welches Wissen wird vergessen? Im Band *Rassismen und Feminismen*, der in den 1990er Jahren erschienen ist,⁷ fand ich genau die Ansätze, die wir heute immer noch fordern. Das Ignorieren dieser Perspektiven führt dazu, dass Feminist_innen und schwarze Feminist_innen im deutschsprachigen Raum immer wieder intersektionales Denken einfordern müssen.

K.K. Einer der Punkte, den du angesprochen hast, ist die Chancengleichheit, Zugang zur Universität zu haben. Im Rahmen von *Diversity-Management* vermittelt sich oft der

Eindruck, dass das politische Ziel der Zugang von Blacks, People of Color und Migrant_innen sei. Verstecken sich eurer Meinung nach hier auch Fallstricke?

A.S. Ich glaube ja. Es verändern sich durch den Zugang bestimmter Subjekte temporär Inhalte, aber wie nachhaltig? Bestes Beispiel ist doch Sara Ahmed. Wenn sie geht, weil sie findet, dass die Universität nicht in der Lage ist, mit *sexual harassment* umzugehen,⁸ wird doch klar, dass Zugang allein nicht reicht, selbst wenn Kämpfer_innen wie sie da sind. Und trotzdem ist es momentan eine der wenigen Forderungen, die wir stellen können: zu sagen, wir brauchen Geld, wir brauchen Zugang zu Möglichkeiten, eigene Strukturen zu schaffen. Selbst wenn ich mich nach harten Kämpfen mittlerweile als einen Teil der Universität verstehen kann, fühlt es sich nicht so an, als hätte ich wirklich einen Fuß drinnen. Die Gläserne Decke ist sehr sichtbar für mich. In meiner Arbeit ist daher mitgedacht, wie ich eine Struktur schaffen kann, in der ich, aber nicht nur ich alleine, arbeiten kann, vor allem vor dem Hintergrund einer Struktur, die diejenigen separiert, die Themen der Dekolonisierung künstlerisch-wissenschaftlich bearbeiten. Solidarische Strukturen werden sogar nicht möglich. Stattdessen wird man oft als *token*, als Platzhalter für eine ganze Gruppe, eingeladen. Davon kann ich zwar oft profitieren, z. B. wenn ich als Kuratorin versuche, bestimmte künstlerische Positionen zu repräsentieren. Trotzdem sind eigene Strukturen nötig.

L.C. Dass die Auseinandersetzung etwa mit Kolonialismus auf der diskursiven Ebene tatsächlich von politischen Maßnahmen begleitet wird, sehe ich eher nicht. Selbst wenn gesagt wird, alle hätten das gleiche Recht zu studieren oder einen Job zu bekommen, wissen wir, dass dem so nicht ist. Die Anforderungen sind für alle gleich, die Voraussetzungen jedoch nicht. Wenn von ungerecht verteiltem Zugang die Rede ist, spreche ich weder von mir, weil ich verhältnismäßig

privilegiert bin, noch von geflüchteten Menschen, die gerade hier angekommen sind, sondern von Menschen, die hier geboren und zur Schule gegangen sind, gar keine Schwierigkeiten mit der Sprache haben und trotzdem nicht die gleichen Chancen bekommen. Es sind immer nur Ausnahmepersonen, die es schaffen.

K.K. **Damit sprichst du Zugang als Thema der qualitativen Chancengleichheit an, also der Gleichheit der Chancen unter Berücksichtigung solcher Dimensionen, die über Sprache, Bildung etc. hinausgehen. Du kannst noch so gut integriert sein, aber aufgrund von Rassismus trotzdem benachteiligt werden. Wie müsste die Problematisierung dessen politisch begleitet werden?**

L.C. Neben einer Thematisierung innerhalb der Universität sind Quoten notwendig, um die Ungleichheiten in Bezug auf Zugänge zu minimieren. Ansonsten bleibt die Frage des Zugangs immer von engagierten Personen an der Universität abhängig, was auch die Gefahr protektionistischer, paternalistischer Politik birgt.

K.K. **Das bringt mich auf die Frage der Zuständigkeit. Emily Ngubia Kuria, Autorin von *ingeschrieben. Zeichen setzen gegen Rassismus an deutschen Hochschulen*,⁹ sagte kürzlich in einem Interview, Verantwortung entstehe erst dann, wenn sich eine_r dafür zuständig erkläre, Rassismus nicht mehr <wahrzunehmen>.¹⁰ Gleichzeitig meint Encarnación Gutiérrez Rodríguez in dem gleichen Interview, dass die, die heute Verantwortung übernehmen, oft diejenigen sind, die sich früher im Rahmen der sozialen Bewegungen als Feminist_innen für inklusive Unis engagiert haben und jetzt Inhaber_innen von Professuren sind, also selbst einen durchaus längeren Weg der Professionalisierung der Universität begleitet haben.¹¹ Was bedeutet es, wenn sie sich aus ihrer Position heute als verantwortlich für Fragen nach**

***diversity* und Zugangsmöglichkeiten sehen, also als zuständig erklären, während andere, ohne dass sie es wünschen, z. B. als *tokens* für zuständig erklärt werden?**

L.C. Die Gefahr der Institutionalisierung von Initiativen, die am Anfang sehr stark im Widerständigen verortet sind, besteht immer. Um innerhalb der Institutionen Raum zu schaffen, müssen sie bereit sein, Kritik auszuhalten. Die Institutionen sind voller Widersprüche, und wer drinnen ist, trägt diese mit. Die besten Intentionen bringen widersprüchliche Effekte hervor. Allein die Tatsache, dass ich es aufgrund der prekären finanziellen Situation von maiz nicht schaffen, regelmäßig zu den Treffen von «DE_colonize uni_VERSITY» zu kommen, ist Ausdruck dessen, dass es kein symmetrisches Verhältnis gibt. Ihr seid in der Universität und habt die Ressourcen, aber ich kann es mir nicht leisten, auch wenn ich gern mit euch in Austausch treten möchte.

A.S. Nochmal zum Für-zuständig-erklärt-Werden: Eine Strategie ist ja, sich zu verweigern, also z. B. nicht in solchen Runden zu sprechen, in denen nur fünf weiße Männer sitzen. Gleichzeitig besteht aber auch eine Verantwortung. Ich sehe einerseits eine Notwendigkeit, bestimmte Künstler_innen sichtbar zu machen. Aber auch, dass ich als junge Frau of Color unterrichte und Vorträge halte, schafft die Möglichkeit, dass sich andere junge Frauen of Color identifizieren können. Das schafft letztlich auch Zugang.

K.K. **Azadeh, du erwähntest die Ignoranz gegenüber bestimmtem Wissen. Ihr bei maiz habt die «Universität der Ignorant_innen» gegründet. Wie arbeitet ihr aus einer gegenhegemonialen Perspektive mit dem Begriff der Ignoranz?**

L.C. Die Anerkennung der Ignoranz, des Nichtwissens in den Bedingungen der Wissensproduktion, ist wesentlich, um zu hinterfragen, ob

Widerstandswissen in dieser Wissensproduktion anerkannt wird. Die Gefahr ist doch, dass zwei Klassen entstehen: eine, die prekär arbeitet und ihr Wissen über Widerstandspraktiken abgibt, und eine, die, mit besseren Arbeitsbedingungen ausgestattet, Wissen aufnimmt, aufarbeitet und davon profitiert. Wir werden nicht bezahlt, um diskursiv relevantes Wissen zu produzieren, obwohl wir es tun. Wir wollen nicht nur für bestimmte Dienstleistungen bezahlt werden, um dann zum Schweigen gebracht zu werden. Im Rahmen der «Universität der Ignorant_innen» fordern wir Aufmerksamkeit für dieses Terrain der Wissensproduktion.

K.K. Wenn ihr von Ignoranz im Sinne einer emanzipatorischen Raumnahme spricht, dann meint ihr damit auch die Missachtung von hegemonialem Wissen und das Verlernen der Sprache der Macht. Was ist dann lernen? Ist lernen im Sinne einer verkörperten Praxis zu verstehen?

L.G. Wir produzieren Wissen, indem wir Wissen hinterfragen. Gleichzeitig sprechen wir von der Einverleibung machtvollen Wissens. Was einverleibt wird, ist abhängig davon, was der Körper verträgt. Alle können alles essen, aber nicht alle Körper können mit den Zutaten gleich umgehen. Der Punkt ist, sich zu fragen, was der gemeinsame Nenner dieser unterschiedlichen Realitäten ist, um sich in dieser Gesellschaft politisch zu positionieren. Die sehr basalen Aspekte bilden also auch die Grundlage unserer Kritik.

A.S. Ich weiß z. B., dass ich keine Theoretikerin bin. Mein Schreiben ist sehr persönlich, weswegen ich mich auch den postkolonialen *scholars* so nah fühle. Ich werde dort richtig gut und klar, wo ich aus einer persönlichen Perspektive schreiben kann. Damit meine ich nicht meine Biografie, sondern eine Form des *situated knowledge*. Das in der Wissenschaft zu tun, ist aber total schwierig. Wegen des engen Wissensverständnisses bin ich gezwungen, Texte nach erlernten

Regeln zu produzieren, bei denen ich nicht das Gefühl habe, dass sie richtig gut sind.

K.K. Den Vorwurf der Befindlichkeitsprosa kenne ich als Delegitimierungsstrategie sehr gut.

A.S. Da hast du gleich wieder die andere Ebene: Wer sitzt in der Wissenschaft und kann entscheiden, in welcher Weise produziert und präsentiert wird. Es gäbe so viele, die dem akademischen Raum etwas hinzuzufügen hätten, aber den Duktus nicht draufhaben. Wenn wir in der Lage wären, dieses Nicht-Wissen, Nicht-Draufhaben zu teilen, würde es auch nicht darauf hinauslaufen, dass Einzelne denken, selbst schuld daran zu sein, keinen Platz zu finden.

K.K. Jetzt habt ihr beide über Formen der Situiertheit als kreativer Quelle wissenschaftlicher Produktion reflektiert. In welcher Weise spielen Kunst, Kultur, Theater beim Verlernen hegemonialen Wissens eine Rolle? Wie steht ihr dazu, dass Ansätze dekolonialen Wissens innerhalb des Kunst- und Kulturbetriebs momentan so präsent sind (*Wiener Festwochen, Donaufestival, documenta 14*) und sich gegen die Tendenz der politischen Vereinnahmung des Theaterraums von rechts (etwa durch die AfD in deutschen Theatern) behaupten?

A.S. Mein Projekt war, mir die Geschichte der *Wiener Festwochen* daraufhin anzuschauen, ob marginalisierte Künstler_innen repräsentiert waren, und im zweiten Schritt zu überlegen, wie ein dekoloniales Festival ausschauen könnte. Ich hatte erwartet, dass das Festival historisch total weiß war. Das war es überhaupt nicht. Sehr gute, wichtige Künstlerinnen of Color waren über die Jahre eingeladen. Mein Highlight ist z. B., dass 1965 James Baldwin mit einem Stück eingeladen war. Und das in Österreich, 1965! Oder eine *Desdemona*-Version von Toni Morrison 2008. Aber es handelt sich um ein

weißes Framing, in dem vereinzelt Leute auftauchen, ohne dass darüber jemand Bescheid weiß. Also war meine Aufgabe, das sichtbar zu machen und einen Raum zu schaffen, in dem Erinnerung geschehen kann, in dem kritisches Denken nach vorn mit einem Blick nach hinten möglich ist. Dann kommt das Publikum hinzu, aber eben das akademische kritische weiße *Wiener-Festwochen*-Publikum. Diejenigen, für die ich es eigentlich gerne gemacht hätte, waren kaum da. Aber ich glaube, dass es Zeit braucht, bis die marginalisierten Communitys in einer bis dato sehr weißen Institution Raum und Platz finden. Gleichzeitig überkommt einen das Gefühl, es sei momentan en vogue, solche Programme aufzuziehen, mit dem Effekt, dass eine Generation, die kritisch zu reflektieren versucht, auf die Struktur der *Wiener Festwochen* trifft: korrupt, sexistisch und rassistisch. Die große Kunst- und Theaterszene will <jetzt auch mal was mit dekolonial machen>. Aber was heißt denn das? Ein paar Migrant_innen auf die Bühne zu stellen?

L.G. Es bleibt der Widerspruch oder nicht intentionale Effekt der Aneignung des Themas des «Verlernens». Wer profitiert von dieser Sichtbarmachung, dieser modischen Thematisierung? Am Ende bleibt sie doch sehr elitär und ambivalent. Ich sehe es mit einem lachenden und einem weinenden Auge.

K.K. Azadeh, du sprichst in der Ankündigung zum Programm der *Wiener Festwochen* von der Spekulationsfreude. Die Filmemacherin Wanuri Kahiu schreibt in *Abnen der Zukunft*: «Dennoch sind nicht Bildung und Zugang die Wachhunde des spekulativen Denkens – sondern die Fantasie.»¹² Welche Rolle spielen die Fantasie und das Spekulative für euch?

L.G. Wir sprechen meistens nicht von Fantasie, sondern von Heterotopie, also einem Raum, an den wir uns annähern können, den es noch nicht gibt. Die Fähigkeit, in einem Alltag, der von Frustrationen besetzt ist, sehen zu können,

dass solche Momente passieren, ist enorm wichtig. Denn in der hegemonialen Rationalität, die Migrant_innen entweder als Opfer oder Täter_innen sieht, existieren diese widerständigen Räume nicht. maiz wird von vielen nicht unterstützt, weil wir Migrant_innen nicht als Opfer stilisieren, sondern als Protagonist_innen betrachten, die in den prekärsten Situationen noch immer versucht haben, einen Weg zu finden. Ein wichtiges Ziel der «Universität der Ignorant_innen» ist, gerade diese gegenhegemoniale Logik sichtbar zu machen.

A.S. Für mich ist das Theater als Raum für Fantasie ein Grund, mich in der Wissenschaft freier fühlen zu können, etwas auszuprobieren. Ich bekomme Ideen, um anders zu schreiben, um etwas zu erschaffen, was im Akademischen eigentlich nicht möglich ist. Insofern gibt es bei mir diese Spaltung. Ich bin *scholar* und *writer*. Ich probiere mich im Fiktionalen mit verschiedenen Formen aus. Wenn ich das teilen würde, wüsste ich, dass einige etwas damit anfangen könnten. Im Moment möchte ich das aber eigentlich gar nicht, weil es Strukturen gibt, in die diese Texte nicht passen. Gleichzeitig werden die Texte, wenn ich mich in ihnen wiederfinde, richtig gut. Sie wie meinen Schatz zu behandeln, hat viel mit meiner persönlichen Geschichte zu tun. Ich bin in einem intellektuellen Haushalt aufgewachsen, in dem immer nur gelesen, geschrieben und diskutiert wurde. Mit siebeneinhalb Jahren kam ich als Flüchtlingskind aus dem Iran nach Deutschland, wo mir gesagt wurde, ich könne nicht schreiben, weil ich grammatikalische Fehler machen würde. Ich hatte aufgrund dieser Erfahrung lange das Gefühl, dass mein Schreiben an sich falsch sei. Dabei geht es darum, zu akzeptieren, dass etwas nicht in eine bestimmte Form passt und trotzdem gut und wertvoll ist.

K.K. Zugang begegnet uns ja oft auch im Zusammenhang mit der Zugänglichkeit von Texten. Darin vermischt sich oft der sicherlich

wichtige Anspruch, sich dem Publikum möglichst barrierefrei zuzuwenden, mit dem unternehmerischen Geist des Edutainments. Je zugänglicher, desto unterhaltsamer, desto profitabler ...

A.S. Es wird unterschieden, wer unzugänglich schreiben darf und wer nicht. Zu dieser Unterscheidung gehört auch die schweigende Masse nach einem Vortrag von mir, wohingegen sich auf die verschwurbelte Rede eines weißen Professors noch immer ein weißer Mann im Publikum findet, der reagiert und mit ihm in den Diskurs geht. Mir wird stattdessen anhaltend suggeriert, ich würde Alien-Sprache verwenden.

1 Vgl. Chandra Talpade Mohanty: *Feminism without Borders. Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham, NC, London 2003, 196.

2 Vgl. Roderick Ferguson: *The Reorder of Things. The University and Its Pedagogies of Minority Difference*, Minneapolis, London 2012.

3 Ebd., 3.

4 Vgl. Sara Ahmed: *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*, Durham, NC, London 2012, 142.

5 Vgl. www.wfg.ac.at/DE_colonize-uni_VERSITY:13889+M5e34df5a01a.o.html, gesehen am 28.6.2017.

6 Diese kleine Übung geht auf die Eingangspassage des Textes «Further Considerations on Afrofuturism» von Kodwo Eshun zurück. Ich möchte mich bei Karin Harrasser und den Studierenden unseres Seminars «Musikalische Eskapaden und auditive Fluchten» für die sehr inspirierenden Überlegungen im Rahmen des kleinen Versuchs bedanken. Vgl. Kodwo Eshun: *Further Considerations on Afrofuturism*, in: *CR: The New Centennial Review*, Vol. 3, Nr. 2, 2003, 287.

7 Vgl. Brigitte Fuchs, Gabriele Habinger, Birgit Rommelspacher (Hg.): *Rassismen und Feminismen: Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen*, Wien 1996.

8 Sara Ahmed hat 2016 auf eigenen Wunsch ihre Professur für Race and Cultural Studies an der Goldsmiths University mit der Begründung niedergelegt, die Universität würde nicht mit sexueller Gewalt auf Ebene struktureller Prävention umgehen können. Vgl. ihr Statement im Blog *feministkilljoys*, dort datiert 27.8.2016, hdl.handle.net/11346/COA8, gesehen am 29.6.2017.

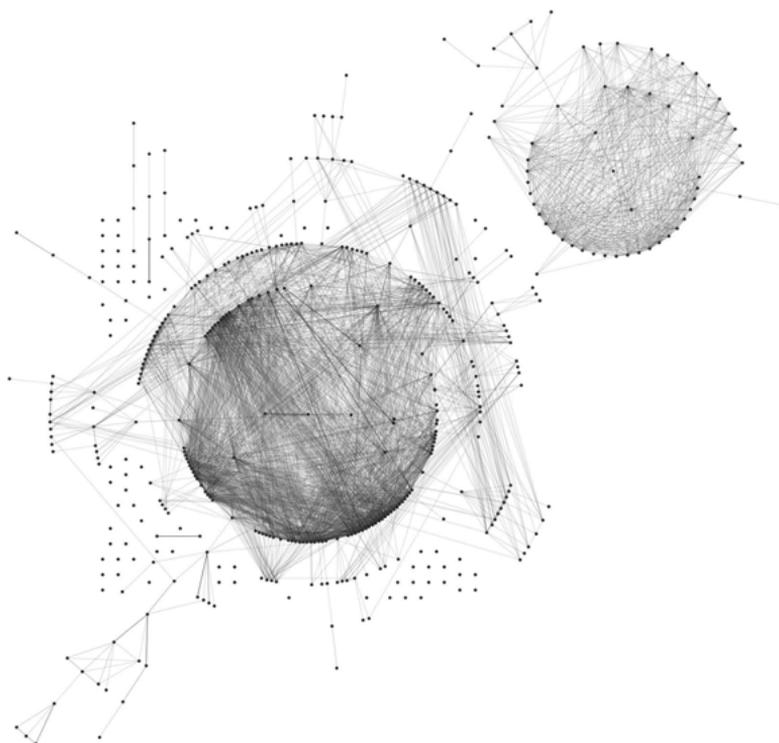
9 Vgl. Emily Ngubia Kuria: *Zeichen setzen gegen Rassismus an deutschen Hochschulen*, Berlin 2015.

10 Encarnación Gutiérrez-Rodríguez, Kien Nghi Ha, Jan Hutta, Emily Ngubia Kessé, Mike Laufenberg, Lars Schmitt: *Rassismus, Klassenverhältnisse und Geschlecht an deutschen Hochschulen. Ein runder Tisch*, der aneckt, in: *sub/urban. Zeitschrift für kritische Stadtforschung*, Bd. 4, Nr. 2–3, 2016, 161–190, hier 166.

11 Vgl. ebd., 167.

12 Wanuri Kahiu: *Ahnen der Zukunft*, in: Lien Heidenreich-Seleme, Sean O'Toole (Hg.): *African Futures. Gedanken über die Zukunft in Worten und Bildern*, Bielefeld, Berlin 2016, 175–187, hier 184.

Netzwerkdurchsetzungsgesetz



Netzwerkvisualisierung eines Facebook-Benutzerprofils erstellt mit dem *Nexus friend grapher*, 2009

Politische und technische Kontrolle sollen zusammenkommen, wenn auf der Grundlage des im Juni 2017 vom Bundestag verabschiedeten Netzwerkdurchsetzungsgesetzes die Anbieter sozialer Netzwerke gezwungen werden, *hate speech* und Fake News zu unterbinden. Ob und wie diese Maßnahmen helfen werden, Diskursmacht wiederherzustellen oder neu zu verteilen, wird sich vielleicht bereits im kommenden Bundestagswahlkampf zeigen. Für die ZfM arbeiten Jennifer Eickelmann, Katja Grashöfer und Bianca Westermann die Debatten um dieses Gesetz auf, weisen auf seine Widersprüche hin und zeigen schließlich den Weg zu einer medienwissenschaftlich fundierten Kritik an den gegenwärtigen Formen offizieller Netzpolitik auf.

#NETZDG #MAASLOS

Eine Stellungnahme zum Netzwerkdurchsetzungsgesetz

von JENNIFER EICKELMANN, KATJA GRASHÖFER und BIANCA WESTERMANN

Mit dem Netzwerkdurchsetzungsgesetz (NetzDG)¹ hat Justizminister Heiko Maas ein Gesetz auf den Weg gebracht, das *hate speech* und Fake News in sozialen Netzwerken stärker als bisher einer wirksamen Verfolgung unterziehen will. Ausgehend von «der erheblichen Meinungsmacht sozialer Netzwerke», welche «die Stimmung im Land beeinflussen» (Regierungserklärung, S. 29, 21), zieht das Gesetz eine Grenze zu «klassischen Medien» (ebd., S. 11, 22). Es entsteht vor dem Hintergrund eines vermeintlich weithin um sich greifenden, im Wortlaut als «oft aggressiv, verletzend und nicht selten hasserfüllt» (ebd., S. 1) dargestellten Kommunikationsstils im Internet und betont zudem die Relevanz der «Bekämpfung von strafbaren Falschnachrichten (Fake News) in sozialen Netzwerken» (ebd.) für die Bundesrepublik «nach den Erfahrungen im US-Wahlkampf» (ebd.). Da die mit Vertreter_innen sozialer Netzwerke bisher vereinbarten Selbstverpflichtungsregeln aus ministerieller Sicht in ihrer Umsetzung und Wirkung hinter den gestellten Erwartungen zurückbleiben, soll das NetzDG im deutschen Rechtsraum soziale Netzwerke mit jeweils über zwei Millionen Nutzer_innen zur Löschung bzw. Sperrung rechtswidriger Hassrede und

offensichtlicher Falschnachrichten verpflichten. Das Gesetz sieht im Kern drei Maßnahmen vor: eine halbjährliche Berichtspflicht, sofern dem sozialen Netzwerk pro Kalenderjahr mehr als 100 Beschwerden über rechtswidrige Inhalte vorliegen (Änderungsantrag, §2); zweitens die Bereitstellung und Betreuung eines «wirksame[n] und transparente[n] Verfahren[s]» zur Meldung rechtswidriger Inhalte durch Nutzer_innen, wobei die Entscheidung über eine nutzer_innenseitig erfolgte Beschwerde entweder durch eigens geschulte Mitarbeiter_innen des Netzwerks erfolgen oder an eine «anerkannte [...] Einrichtung der Regulierten Selbstregulierung» übertragen werden kann (Änderungsantrag, §3); und drittens die Benennung eines_einer inländischen Zustellungsbevollmächtigten, auf den_die auf der jeweiligen Plattform «in leicht erkennbarer und unmittelbar erreichbarer Weise [...] aufmerksam zu machen» ist (Änderungsantrag, §5). Vorsätzliche oder fahrlässige Verstöße gegen die vorgesehenen Maßnahmen werden als Ordnungswidrigkeiten eingestuft und mit Bußgeldern in Höhe von bis zu fünf Millionen Euro belegt (Änderungsantrag, §4), die «gegen juristische Personen und Personenvereinigungen» auf 50 Millionen verzehnfacht werden können (RegE, S. 12, 27).

Laut dem ab 1. Oktober 2017 geltenden Gesetz müssen in den betroffenen sozialen Netzwerken *offensichtlich* rechtswidrige Inhalte «innerhalb von 24 Stunden nach Eingang der Beschwerde» (Änderungsantrag, §3 Abs. 2, Satz 2) und alle rechtswidrigen Inhalte «unverzüglich, in der Regel innerhalb von 7 Tagen nach Eingang der Beschwerde entfernt oder [der] Zugang zu [ihnen] [ge]sperrt» werden (Änderungsantrag, §3 Abs. 3). Diese Siebentagefrist kann in zwei Fällen überschritten werden: zum einen, wenn Tatsachenbehauptungen geklärt werden müssen und Nutzer_innen in solchen Fällen «vor der Entscheidung Gelegenheit zur Stellungnahme» gegeben werden soll (ebd., §3 Abs. 3a); zum anderen, wenn «die Entscheidung über die Rechtswidrigkeit [...] einer [...] anerkannten Einrichtung der Regulierten Selbstregulierung» übertragen wird und deren Entscheidung als bindend anerkannt und umgesetzt wird (ebd., §3 Abs. 3b). Als Vorbild gelten hier die im Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV, §19) vereinbarten Regelungen zur Freiwilligen Selbstkontrolle (Änderungsantrag, S. 16). Spezifische Details zur Einrichtung einer «Regulierten Selbstregulierung» sind im Änderungsantrag §3 Abs. 6–9 formuliert. So muss u. a. die Unabhängigkeit und Sachkunde der Prüfer_innen gewährleistet, eine «sachgerechte Ausstattung vorhanden und auch hier eine zügige Prüfung innerhalb von 7 Tagen sichergestellt» sein (Änderungsantrag, §3 Abs. 6, Sätze 1 und 2).

Die im Gesetz und seinen vorangegangenen Entwürfen vorgesehenen Löschfristen sind ein zentraler Streitpunkt zwischen den an der Debatte um das NetzDG beteiligten Akteur_innen geblieben. Denn die grundlegende Kritik, dass Betreiber_innen sozialer Netzwerke bzw. deren Mitarbeiter_innen aufgrund des gesetzlich veranschlagten Zeitdrucks dazu neigen könnten, Inhalte vorschnell zu löschen, bleibt trotz aller Nivellierungen und Bemühungen seitens des Gesetzgebers bestehen. Auch die Möglichkeit zur

Einrichtung einer «Regulierten Selbstregulierung» ändert daran wenig, verschiebt sie die Entscheidung doch lediglich an eine andere Stelle.

Weitere Veränderungen, die der Entwurf bis zu seiner Beschlussfassung durchlaufen hat, betreffen die jeweils aufgeführten, relevanten Straftatbestände, die mal anwachsen, mal zurückgenommen wurden. Zuletzt entfielen die vormals aufgeführte Verunglimpfung des Bundespräsidenten (§90 StGB), die Verunglimpfung des Staates und seiner Symbole (§90a StGB) sowie die verfassungsfeindliche Verunglimpfung von Verfassungsorganen (§90b StGB).

Ferner verzichtet der Gesetzgeber nun auf die Forderung, dass auch Kopien rechtswidriger Inhalte unverzüglich entfernt oder gesperrt werden müssen, da «der Begriff der Kopien schwer bestimmbar» (Änderungsantrag, S. 17) sei, «insbesondere in Fällen, wenn bestimmte Posts bzw. Inhalte in einem anderen Kontext (z. B. als Zitat oder in Form einer Berichterstattung) wiedergegeben werden» (ebd.). Des Weiteren sind die Pflicht zur Speicherung entfernter Inhalte und die Vorgaben zur Dokumentation erfolgter Maßnahmen aufgrund nutzer_innen-seitiger Beschwerden an geltende EU-Richtlinien angepasst worden (Änderungsantrag, §3 Abs. 2, Satz 4 und Abs. 3).

Jenseits aller Veränderungen vom ersten Entwurf bis zum verabschiedeten Gesetzestext erhält sich im NetzDG die Maxime, dass die Betreiber_innen sozialer Netzwerke den Ton der Debattenkultur auf ihren Plattformen im Sinne des Gesetzes kontrollieren sollen. Positiv gewendet lautet das Argument, dass die Plattformbetreibenden «eine Verantwortung für die gesellschaftliche Debattenkultur [haben], der sie gerecht werden müssen» (RegE, S. 10). Diese Haltung impliziert jedoch weit mehr als sie auf den ersten Blick explizit macht. Sie geht mit einer Reihe an Folgen für das Verhältnis von Staat und Ökonomie sowie für das Netz als solches einher, die es sichtbar zu machen und kritisch zu hinterfragen

gilt. Dabei geht es im Folgenden nicht darum, das Internet als rechtsfreien Raum zu behaupten. Es geht aber sehr wohl darum, das Web in seiner digitalen Hypermedialität anzuerkennen und soziale Netzwerke als einen Ort gesellschaftlicher Kommunikation zu begreifen, deren Funktionslogiken sich bisherigen und wahrscheinlich auch kommenden Rechtsdurchsetzungen entziehen. In seiner gegenwärtigen Fassung verkennt das Gesetz die spezifische Medialität des Netzes. Die «erheblich[e] Meinungsmacht sozialer Netzwerke» (RegE, S. 29) kann nicht das Argument für eine qua Gesetz verordnete Juridifizierung semantischer Kontingenz sein.

Kritikpunkt 1: Verkennen digitaler Hypermedialität

Mit der Dynamisierung und Popularisierung sozialer Netzwerke und der damit zunehmenden Bedeutung nutzer_innengenerierter Inhalte sowie der Diskursivierung im Kontext der Debatten um das sogenannte Web 2.0 ändern sich die digital geprägten Kommunikationslogiken des Internets. Diese Logiken konkretisieren sich nicht nur in Schnelligkeit und Schnelllebigkeit der produzierten Inhalte, sondern auch in genuin digitalen Handlungsweisen wie dem Teilen und Liken oder der verstärkten Nutzung ikonografischer Zeichen (Emoticons).

Gerade auf diese Praktiken scheint der Gesetzentwurf implizit Bezug zu nehmen, wenn davon die Rede ist, dass soziale Netzwerke «die Stimmung im Land beeinflussen» (RegE, S. 21). Die damit zusammenhängende Eigendynamik und die daraus entstehenden Datenmassen zeitigen Unüberschaubarkeit und Unkontrollierbarkeit. Der Gesetzentwurf macht sich diesen Umstand zu eigen; die Wiederherstellung von Kontrolle wird zum Handlungsmotiv und darum gesetzlich veranlasst.

Das wesentliche Charakteristikum des Internets ist seine digitale Hypermedialität, die sich in

ständigen Neuverknüpfungen von Inhalten, Rekontextualisierungen, Resignifikationen, fluiden Verweisstrukturen und Eigendynamiken ausdrückt. Die Frage, welche situiereten Bedeutungen digitale Daten annehmen, ist nicht fest-schreibbar, sondern muss stets neu ausgehandelt werden und darum grundlegend aushandelbar bleiben. Die Verweisstruktur des Webs ermöglicht potenziell endlose Verknüpfungs- und damit Resignifikationsmöglichkeiten. Im Kontext dieser Prozesse ändern sich Bedeutungen.

Das NetzDG sieht die Löschung bzw. Sperrung rechtswidriger Inhalte vor. Dies macht nicht nur eine stetige Kontrolle und Überwachung von Inhalten notwendig, vielmehr noch verhindert es eine Verschiebung von Bedeutungen, die mit jeder Wiederholung und Wiederaneignung einhergehen kann. Hier deutet sich nicht nur eine Einschränkung demokratischer Aushandlungsprozesse, sondern de facto auch ein hoffnungsloser (und teurer) Kampf gegen die Hypermedialität des Internets selbst an.

Mit der Definitionsgrenze von zwei Millionen Nutzer_innen für rechtlich relevante Netzwerke wird eine quantitative Bemessungsgrundlage eingeführt. Die dahinterstehende Annahme einer großen Reichweite entsprechender Hasskommentare und Falschnachrichten bleibt jedoch zwangsläufig eine Mutmaßung. Zwar steht die Verletzungsmacht von «Hasskommentaren» zweifelsfrei in enger Verknüpfung mit der Frage nach Sichtbarkeit im Kontext unterschiedlicher (Teil-)Öffentlichkeiten im Netz, allerdings bleibt fraglich, inwiefern eine Quantifizierung ebendieser die Qualität der Schmähungen erfassen kann. Der Ausschluss «thematisch und personell eingegrenzter Netzwerke» (ebd., S. 19) läuft einem qualitativen Ansatz jedoch zuwider. Wie will der Gesetzgeber mit etwaigen Neugründungen sozialer Netzwerke in der Folge des Gesetzes umgehen, wenn diese Neugründungen sich spezifisch der Diffamierung einer oder mehrerer gesellschaftlicher Gruppen verschreiben bzw.

dies dann anders gewendet als <zulässige und notwendige Verteidigung> ihrer Eigeninteressen auslegen? – Ein Netzwerk mit wenigen Mitgliedern kann bezüglich der verhandelten Problematik unter Umständen mindestens ebenso relevant sein. Die Öffentlichkeit einer Schule umfasst nur wenige Hundert Schüler_innen, die tatsächlichen Konsequenzen für die Opfer von Hassreden und Falschnachrichten mögen jedoch ungleich größer sein. Der NSU hatte keine zwei Millionen Mitglieder.

Dass das Gesetz potenzielle Reichweite und mögliche Auswirkungen in ein eigentümliches Verhältnis setzt, wird auch an der Fehleinschätzung bzw. Unterschätzung sogenannter <klassischer Medien> deutlich. Die Argumentation, dass dort «eine rechtswidrige Situation nicht so perpetuiert wie im Internet» (ebd., S. 22), ist nicht schlüssig. Sie perpetuiert auf andere Weise, z. B. in Form mündlicher Anschlusskommunikation oder in Form von Leser_innenbriefen, aber sie perpetuiert. Da der Umgang mit traditionellen Medien bereits eingeübt ist, d. h. habitualisierte Gebrauchsweisen existieren, werden ihre normalisierten Praktiken für eine Abgrenzungsrhetorik instrumentalisiert. Diese Abgrenzungsrhetorik behauptet eine klare Grenze zwischen digitalen und analogen Kommunikationsformen, die schlicht das komplexe Ineinandergreifen unterschiedlicher Kommunikationsmodi ignoriert. Stattdessen könnte ein Blick auf die Entwicklung und Vereinbarung von Aushandlungsprozessen im Rahmen traditioneller Medien für eine Schärfung des Blicks auf selbige Abgrenzungsprozesse in digital vernetzten Medien sorgen.

Kritikpunkt 2: Dissens als gesellschaftlicher Wert

Die aktuellen Debatten über <Hassrede> im Netz belegen, dass die Frage, wer wo was sagen darf, einen zentralen, gesellschaftlichen

Aushandlungsprozess markiert, der ständig zwischen Argumenten oszilliert, die einerseits die Freiheit der Rede verteidigen, andererseits das Gewalttätige von Adressierungen betonen. Dabei darf nicht verkannt werden, dass die Verletzungsmacht diffamierender Adressierungen im Netz *reale* Effekte zeitigt.

Lebensentwürfe werden mittels diffamierender Kommentare, Bilder, Videos, Spiele etc. nicht nur als Normüberschreitung markiert, sondern auch sanktioniert. Diese Praktiken zeugen davon, dass Möglichkeitsräume des Leb-baren eingeschränkt werden sollen. Insbesondere aus einer gendersensiblen Perspektive ist unstrittig, dass Zeichen im Netz eben nicht <nur> Zeichen sind, sondern auch Bedrohungen sein können, die in der Tat nach einer Positionierung verlangen und sich als aktuelle gesellschaftliche Herausforderung darstellen.

Der im Gesetzesentwurf präsentierten Lösung dieser Problematik sind spezifische Implikationen über Zeichensysteme inhärent: Ein Diskurs über *hate speech* bzw. Fake News im Netz, der suggeriert, festlegen zu können, welchen Inhalten Verletzungsgewalt bzw. Unwahrheit inhärent sind, muss erstens multimodale Zeichensysteme unweigerlich in ihrer Bedeutung und Wirkungsweise festlegen (und zwar anhand zu kurz greifender Gegenüberstellungen von Hassrede/Redefreiheit bzw. Fakt/Fake) und zweitens über die Legitimität von Zeichen entscheiden. Diese beiden Aspekte stellen überhaupt erst die Grundlage für juristisch relevante Klassifikationen dar.

Ebenso fraglich wie problematisch bleibt, wer die Legitimation zugesprochen bekommt, eben jene Entscheidungen zu treffen. Hier zeigt sich einmal mehr die Brisanz, dass das Gesetz die Verantwortung für die Definition handlungsleitender Kriterien in die Hand der Plattformbetreibenden legt (Änderungsantrag, §2 Abs. 2, Satz 2) und erst in letzter Instanz die Gerichte zu zentralen Entscheidungsinstanzen erklärt (RegE, S. 28 f.).

Das Bedürfnis nach einer (u. a. staatspolitischen) Vereindeutigung stellt die demokratische Gesellschaftsordnung auf die Probe. Dieses Bedürfnis ist die Folge eines Missverstehens von Kontingenz bzw. der Instrumentalisierung dieses Missverständnisses. Kontingenz bedeutet weder Willkür noch Beliebigkeit, sondern eine situierte Gleichzeitigkeit von Möglichkeiten. Die Präsenz dieser Möglichkeiten zu leugnen und darüber ihre künstliche Absenz anzustreben, ist der Versuch einer unzulässigen Verkürzung der Gegenwart, die sich jedoch gerade durch das Vorhandensein von Simultaneitäten und Uneindeutigkeiten auszeichnet.

Der US-amerikanische Wahlkampf und die bisherige Pressearbeit der US-amerikanischen Regierung unter der Präsidentschaft Donald Trumps haben gezeigt, dass die rhetorische Figur der Fake News als Mittel zur Abstrafung journalistisch und/oder wissenschaftlich unliebsamer Informationen instrumentalisiert und die Idee <alternativen Fakten> zur Restituierung souveräner Sprecher_innen genutzt wird. Die Rede von <alternative Fakten> impliziert eine <Wahrheit>, die allein auf einem Sagbarkeitsregime fußt.

Dabei lässt sich feststellen, dass es in der Debatte um Fake News nicht um Wahrheiten, sondern um den Status des Unwahren geht. Denn die Vorstellung, dass es <eine> Wahrheit gäbe, ist längst hinfällig geworden. Multiperspektivität ist ein Kennzeichen jener (Post-)Moderne, deren zunehmende Infragestellung im Kontext der gegenwärtigen Konjunktur des Begriffs des <Postfaktischen> insbesondere augenfällig wird. Das Fatale des Fakes als <unwahrer Wahrheit> liegt im Missbrauch eben dieser Multiperspektivität. Wer den Fake als wahr behauptet, macht sich den Raum des Sagbaren zu eigen und leugnet ihn zugleich, indem er_sie dem Anderslautenden keinen Platz mehr lässt.

In der Diskussion um Fake News darf es weder darum gehen, die Differenz von Fakt und Fake zu negieren (z. B. um wissenschaftliches

Wissen der Beliebigkeit anheimzugeben), noch darum, diese Unterscheidung zur einen oder anderen Seite hin aufzulösen. Denn die Orientierung an universalistischen Festschreibungen von Bedeutungen gefährdet Grundsätze demokratischer Aushandlungsprozesse. Die Überwachung, Kontrolle und Durchsetzung eines konsensuellen Universalismus qua Gesetz an private Wirtschaftsunternehmen bzw. eine durch sie getragene, staatlich abgenommene «Einrichtung der Regulierten Selbstregulierung» (Änderungsantrag, §3 Abs. 2, Satz 6) zu übertragen, potenziert das Risiko, demokratische Legitimationsweisen an den Rand zu drängen. Genau dieser Bewegung folgt das NetzDG jedoch.

Die Aushandelbarkeit von Zeichen ist für die demokratische Gestaltung einer lebhaften Kultur der Auseinandersetzung zentral. So betrachtet, arbeitet das Gesetz tendenziell an einer Entpolitisierung des Netzes, wenn man bedenkt, dass das Politische eine nie festzulegende, dissenorientierte Subjektivierungs- und Handlungspraxis meint. Prozesse der argumentativen Abschottung, Ausgrenzung und Festlegung, wie sie im Kontext der Juridifizierung potenziell diffamierender Adressierungen zu finden sind, sind somit nicht etwa als politische Akte zu verstehen, sondern als Prozesse der versuchten Entpolitisierung, die dem Verständnis von Demokratie zuwiderlaufen.

Denn widerständige Praktiken beruhen u. a. auf Wiederholungsschleifen. Die Löschung bzw. Sperrung von Inhalten ist zeitlich dem Akt der Adressierung nachgelagert. Diffamierende Adressierungen können also mittels staatspolitischer Interventionen kaum verhindert werden. Die Sperrung/Löschung von Inhalten verhindert nämlich jene Aushandlungsprozesse, die grundlegend für Resignifikationen sind. Damit werden genau jene möglichen widerständigen Praktiken unterbunden, die sich auf das Adressierungsgeschehen beziehen. Wie sind z. B. satirische Wiederholungen möglich, wenn die

Adressierungen binnen 24 Stunden entfernt werden müssen? Inhalte, die diffamierend sein können, müssen wiederholt werden dürfen, da erst die Wiederholung das Potenzial birgt, Bedeutungen zu verschieben.

Dabei darf nicht übersehen werden, dass die staatlich initiierte Zensur die Verletzungsmacht potenziell diffamierender Adressierungen nicht im Geringsten tangiert. Eingeschränkt wird nur die Sichtbarkeit eben jener Adressierungen. Die Zeugnisse von Schmähungen, die für eine Auseinandersetzung und Kritik notwendig sind, werden schlicht unsichtbar. Auch für die wissenschaftliche Auseinandersetzung ergeben sich hieraus verstärkt Probleme, da die Löschung/Sperrung der Adressierungen verhindert, dass das Phänomen überhaupt noch analysiert und diskutiert werden kann. Denn die geforderte Dokumentationspflicht dient ausschließlich der Kontrolle und Beweissicherung (d. h. Datenspeicherung) für gerichtliche Verfahren (Änderungsantrag, §3 Abs. 3; RegE, S. 25).

Kritikpunkt 3: Privatisierung der Rechtsdurchsetzung

Die Verschränkung von staatspolitischer wie ökonomischer Rationalität im Kontext des Internets ist nicht nur aus Gründen des Daten- und Persönlichkeitsschutzes problematisch: Die Forderungen an z. B. Facebook, großzügiger Informationen zur Identität der Nutzer_innen herauszugeben, Inhalte zu sperren und zu Beweiszwecken zu sichern, läuft dem Geschäftsmodell dieser und ähnlicher Plattformen zuwider, das darauf aufbaut, dass die Partizipierenden bereitwillig und umfassend ihre Daten preisgeben. Das in dieser Verhandlung zum Ausdruck kommende Spannungsverhältnis zwischen staatspolitischen und ökonomischen Interessen schafft Bewegungen, evoziert weitere Aushandlungsprozesse und dokumentiert dabei, dass keiner der beiden Seiten die alleinige Deutungsmacht

bzw. Durchsetzungsgewalt zusteht. Die ökonomische Rationalität – so scheint es zumindest derzeit – verfolgt nicht das Interesse, Daten im Sinne der Staatspolitik zu kontrollieren und als Beweismittel zur Verfügung zu stellen – was sie im Übrigen zu einer spezifischen Form der Polizei machen würde.

Das bedeutet nicht, dass die ökonomische Rationalität hier im Kampf gegen die Juridifizierung glorifiziert werden soll. Es zeigt aber an, dass sich die politische Ökonomie, die das Internet maßgeblich mitbedingt, durch ein in sich konfliktreiches Verhältnis auszeichnet – noch. Solche Konflikte sind unabdingbar, denn eine Kongruenz von Staat, Ökonomie, Polizei und Technologie – und die strebt das Gesetz an – läuft einer demokratischen Gesellschaftsordnung zuwider und unterminiert nicht zuletzt die Gewaltenteilung. Das NetzDG sieht de facto eine Privatisierung der Rechtsdurchsetzung vor, wenn Plattformen «mit Gewinnerzielungsabsicht» (RegE, S. 5) je nach Eindeutigkeit des Rechtsverstoßes binnen 24 Stunden bzw. sieben Tagen über Sperrung bzw. Löschung vermutlich rechtswidriger Inhalte entscheiden oder diese Entscheidung an eine von ihnen getragene, staatlich geprüfte Einrichtung abgeben sollen. Eine Wartefrist wird vom Gesetzgeber ironischerweise nur dann eingeräumt, wenn eine staatliche Strafverfolgungsbehörde mit dem Vorgang befasst ist. In diesem Fall erkennt man die Nachteiligkeit einer schnellen Löschung von Inhalten an (Beweissicherung, Gefährdung laufender Ermittlungsverfahren; RegE, S. 24 f.).

Mit dem Gesetzentwurf steht nicht zuletzt die Frage im Raum, wie Unternehmen den zusätzlich aufkommenden Verwaltungsaufwand bewältigen werden. Wo werden, wie im Gesetz vorgesehen, Mitarbeiter_innen geschult und eingesetzt? Wo werden Algorithmen tätig und welcher gesellschaftliche Code steckt dann im technischen Code? Je nach Art des betreffenden Inhalts kann dies sowohl dem gesetzlich zu gewährleistenden Schutz von Persönlichkeitsrechten dienen

als auch eine fragwürdige Zensur von Meinungsäußerungen bedeuten. Zudem bleibt der Begriff des «Löschens» vordergründig, wenn die betreffenden Inhalte, wie im Änderungsantrag §3 Abs. 2, Satz 4 vorgesehen, «zu Beweis Zwecken» gesichert «und zu diesem Zweck für die Dauer von zehn Wochen innerhalb des Geltungsbereichs» der entsprechenden EU-Richtlinien gespeichert werden müssen. Die mit §3 Abs. 3 einhergehende Dokumentationspflicht bei Löschungen bzw. Sperrungen seitens der Unternehmen vervollständigt das Bild, auch wenn die besagte Dokumentationspflicht hinsichtlich möglicher weiterer rechtlicher Auseinandersetzungen in der Logik des Gesetzes folgerichtig erscheint.

Letztlich ist zu befürchten, dass das NetzDG zur Unklarheit rechtlicher Befugnisse beitragen wird. Während das Bundesamt für Justiz als zuständige Bußgeldbehörde (Änderungsantrag, §4 Abs. 4) für einen Bußgeldbescheid gegenüber einem Unternehmen eine gerichtliche Vorabentscheidung über die Rechtmäßigkeit von Inhalten in sozialen Netzwerken einholen soll (vgl. RegE, S. 28, Änderungsantrag, 17 f.), sollen Unternehmen bzw. deren Mitarbeiter_innen alltäglich mehrfach solche Entscheidungen treffen.

Medienwissenschaftliche Perspektiven und Alternativen

Die hier vorgestellten, medienwissenschaftlich orientierten Perspektiven auf die Phänomene *hate speech* und Fake News im Internet machen alternative Vorschläge zum NetzDG erforderlich. Solche Alternativen müssen sich der Aufgabe stellen, die Hypermedialität des Netzes zu berücksichtigen, den Wert von Dissens und seiner Sichtbarkeit für gesellschaftliche Aushandlungsprozesse herauszuarbeiten und für eine demokratische Legitimation der Rechtsdurchsetzung in Abgrenzung zu ihrer Privatisierung einzustehen.

I. Digitale Hypermedialität des Internets als Grundlage widerständiger Praktiken anerkennen

Der Umstand, dass digitale Praktiken in gewisser Hinsicht unkontrollierbar sind, insbesondere in Bezug auf die Einschätzbarkeit ihrer Effekte, schafft nicht zuletzt auch Möglichkeitsräume für widerständige Praktiken. Der kontextabhängige Spielraum zwischen diffamierenden, beleidigenden Adressierungen und ihren Effekten birgt ein Potenzial, das als zentraler Aspekt bei der Einschätzung von *hate speech* im Netz berücksichtigt werden muss. Nicht zuletzt sind es verrückende Wiederholungen der Schmähungen, die alternative Handlungsmöglichkeiten eröffnen: Plattformen, die Hasskommentare anführen und rekontextualisieren, sind ein Beispiel für einen sich selbst (wieder-) ermächtigenden, widerständigen Umgang mit den genannten Herausforderungen, da sie den Aushandlungscharakter von Identitäten markieren (siehe hatr.org und fatuglyorslutty.com). Indem *hate speech* hier zitiert wird, ist sie nicht mehr zuvorderst Schmähung, sondern Zeugnis von Schmähung. Diese Form der Distanzschaffung und Sichtbarmachung ist eine Möglichkeit, selbst zu agieren und die eigene Identität zu markieren. Widerständige Praktiken, welche die Verletzungsmacht von Zeichensystemen umkehren, schaffen die Möglichkeit, die Adressierten nicht als «Opfer» zu stilisieren, zu deren Schutz einzig ein paternalistisches Eingreifen des Staates als angemessen artikuliert wird. Gleichzeitig darf hieraus jedoch keinesfalls eine Verpflichtung zur Selbst-(wieder-)ermächtigung abgeleitet werden, denn an dieser Stelle darf nicht übersehen werden, dass eine solche Wiederermächtigung persönliche Ressourcen und spezifische Wissensbestände erfordert, die nicht allen jederzeit zur Verfügung stehen.

II. Fakt vs. Fake? Uneindeutigkeiten aushalten und produktiv nutzbar machen

Aktuelle politische Entwicklungen zeigen, dass gewachsene Unsicherheiten und damit zusammenhängende prekäre Lebensumstände eine der zentralsten Herausforderungen unserer Zeit darstellen. Uneindeutigkeiten und Differenzen, die sich eben auch in Unsicherheiten materialisieren können, müssen daher ernst genommen und anerkannt werden. Allerdings kann es keine Lösung sein, dieser gesamtgesellschaftlichen Herausforderung mittels der Restituierung von vermeintlichen Eindeutigkeiten zu begegnen, um Sicherheit zu versprechen. Mithilfe von Vereindeutigungen komplexer Relationalitäten erfährt ein ontologischer Wahrheitsbegriff derzeit eine Renaissance. Dieser neuerlichen Verabsolutierung ist mindestens mit Skepsis zu begegnen. Bei der Frage nach Fakt oder Fake ist insbesondere darauf zu achten, welche Funktionen Vereindeutigungen erfüllen. Eine solche Perspektive ist in der Lage, Möglichkeitsräume auszuhalten und gleichzeitig die situative Verbindlichkeit spezifischer Zusammenhänge anzuerkennen, um so neue Beobachtungsschemata zu schaffen.

Das zentrale Funktionsprinzip der Unterscheidung zwischen Fakt und Fake ist, so wie die Begriffe aktuell verwendet werden, dass Fakt bzw. Fake ihre Legitimität von einem vermeintlich souveränen Sprechenden erhalten. Die Reproduktion von klaren Grenzziehungen kann damit nicht jenseits der Frage der Sprechenden bzw. Adressierenden betrachtet werden. Im Blick auf die aktuelle US-amerikanische Präsidentschaft und ihre Strategien wird dies deutlicher: Die Behauptung, zwischen Fakt und Fake unterscheiden zu können, jene Differenz überhaupt erst sichtbar zu machen und im Anschluss in eine politische Strategie überführen zu können, sichert souveräne Macht. Es geht darum, Möglichkeitsräume zu erhalten, Machtpositionen zu

hinterfragen und neu zu verorten. Im Kontext gesteigerter Unsicherheit avanciert das Phantasma der Souveränität zu einer der aktuell größten Herausforderungen für die Demokratie.

Statt einer solchen Re-Installation metaphysischer Wahrheit das Wort zu reden, geht es vielmehr darum, erstens Differenzen wie Unwägbarkeiten auszuhalten und produktiv zu nutzen, ohne dabei in Willkür und Beliebigkeit zu verfallen. Aspekte wie die Kontextualität von Wissen, die Wahrnehmung und Berücksichtigung anderer Positionen sowie die Offenlegung des Prozesses der Wissensgenese bleiben die Marker nachhaltiger Diskurse. Es darf nicht darum gehen, Behauptungen zu proklamieren, sondern das Ziel muss sein, Argumente zu diskutieren.

Zweitens gilt es, das Prozessieren spezifischer Wahrheitsregime und ihre Machteffekte kritisch in den Blick zu nehmen. Konkret bedeutet dies, Diskurse weiter zu öffnen, statt sie zu regulieren, und das Bewusstsein für medialen Wandel und damit einhergehende neue Kommunikationslogiken über eine breite Medienbildung gesamtgesellschaftlich zu stärken, um allen Handlungsoptionen zu eröffnen.

III. Sensibilisierung für Verletzbarkeit – Nachdenken über relationale Verantwortung

Für viele Nutzer_innen ist die Anerkennung ihrer Identität in digitalen, vernetzten Kontexten ebenso essenziell wie in analogen. Die Berücksichtigung genau dieser Tatsache muss wiederum als eine zentrale Einsicht für die Aushandlung von Bedeutungen und Machtpositionen betrachtet werden. Der Versuch, die Kontrolle über digitale Praktiken und Bedeutungen gewinnen zu wollen, muss scheitern. Das Konzept einer relational gedachten Verantwortung im digitalen Zeitalter stellt hierbei eine vielversprechende Alternative dar.

Virtuelle Räume, die ein Denken und Handeln jenseits von Eindeutigkeiten, Universalismen

und der Durchsetzung souveräner Gewalt ermöglichen, werden umso dringlicher benötigt und müssen umso nachhaltiger geschützt werden, desto bedrohter sie sind. Dabei geht es nicht zuletzt darum, anzuerkennen, dass jede_jeder Einzelne sich in einem komplexen relationalen Setting bewegt, ohne das er oder sie nicht sein kann.

An dieser Stelle wird das zentrale Problem der Debatte deutlich: Während Verletzungen gesetzlich erfassbar und verfolgbar sind und auch gesetzlich verfolgt werden müssen, entzieht sich die grundsätzliche Verletzbarkeit des Subjekts dem juristischen Zugriff und erfordert stattdessen eine ethische Debatte. Diese grundsätzliche Verletzbarkeit erfordert eine Sensibilität im Umgang miteinander, die dem Anderen Möglichkeitsräume des Lebbareren zugesteht.

Notwendige Strukturen und Handlungsoptionen herauszubilden, die auch unter gegenwärtigen und zukünftigen medialen Bedingungen ein demokratisches Miteinander ermöglichen, braucht Zeit und Raum. Dennoch darf auch eine solche Phase des Übergangs nicht im luftleeren Raum stattfinden. Dass das NetzDG jedoch die Trennung von Judikative und Exekutive sowie die Abgrenzung zur Wirtschaft aufgibt, indem kommerziellen Betreiber_innen die Beurteilungs- und Durchsetzungsgewalt auferlegt wird, beschneidet bzw. verhindert nicht nur die den digitalen Kommunikationslogiken inhärenten widerständigen Praktiken, sondern signalisiert einen Schritt in die falsche Richtung. Ein Schritt in die richtige Richtung wäre dagegen, dringend benötigte Aufklärungs-/Bildungsarbeit zu leisten, die nicht nur über bereits vor dem Beschluss des NetzDG vorhandene juristische Verfolgungsmöglichkeiten informiert, sondern darüber hinaus auch Handlungsalternativen prominent macht. Natürlich gilt es ebenso, bestehende rechtsstaatliche Strukturen einzubeziehen. Aber anstelle einer Überreglementierung sollte auch hier die Bildung über die spezifischen Kommunikationslogiken des Netzes im Zentrum stehen,

um Judikative und Exekutive darin zu unterstützen, auf Basis der Gesetzgebung – die auch vor der Einführung des NetzDG entsprechende Möglichkeiten bereitstellte – Hasskriminalität und Falschnachrichten zu verfolgen. Nicht zuletzt bedarf es eines weitergehenden, offenen und öffentlichen Diskurses über Umgangsformen im Netz. Die Verletzung eines Menschen kann jenseits der Verletzung von Gesetzen bestehen. Die Sensibilisierung für die_den andere_n Nutzer_in kann nicht festgeschrieben sein. Es gilt, sich aus der Perspektive des Anderen zu sehen, statt den Anderen aus der eigenen Perspektive. Das kann den Blick neu orientieren.

¹ Die nachfolgenden Ausführungen beziehen sich auf den Änderungsantrag der Fraktionen der CDU/CSU und SPD zu dem Gesetzesentwurf (siehe PDF online unter hdl.handle.net/11346/LYGM, dort datiert 27.6.2017, gesehen am 21.7.2017) sowie den vorangegangenen Regierungsentwurf: Gesetz zur Verbesserung der Rechtsdurchsetzung in sozialen Netzwerken (online unter hdl.handle.net/11346/HLS2, gesehen am 26.8.2017). Beide Quellen beinhalten ergänzende Erläuterungen und Kommentare, die im Folgenden Berücksichtigung finden. Zum Zeitpunkt der Drucklegung des Artikels lag die lektorierte Endfassung des Gesetzes noch nicht vor.

WERKZEUGE

EINE TRANSITORISCHE PRAXIS

Spracherkennungssoftware als Reflexionsfläche akademischer Textproduktion

Ich mache das eigentlich nicht mehr

Vor zwei Jahren habe ich Kolleg_innen von meiner damaligen Gewohnheit erzählt, meine Beiträge als Vorträge zu entwerfen, die Rede vor Publikum aufzunehmen, sie automatisch zu verschriftlichen, und das Resultat als Steinbruch für Publikationen zu verwenden. Es kam der Vorschlag auf, einen Beitrag zur Rubrik «Werkzeuge» in der *Zeitschrift für Medienwissenschaft* zu schreiben, in dem ich darüber nachdenke, wie sich solche Medienwechsel auf Konzepte von mündlicher und schriftlicher Kommunikation in akademischen Textproduktionen auswirken und welche Medialitäten wir uns für unsere Vorträge und Publikationen vorstellen. Und nun schreibe ich diesen Beitrag endlich. Aber den vorliegenden Text habe ich nicht zuvor gesprochen, ich habe ihn nie als Vortrag entworfen. Das digitale Blatt unter dieser Zeile ist leer, es stehen dort keine Bruchstücke verschriftlichter Rede bereit, die ich bearbeiten könnte. Stattdessen stehen auf dem Tablet, das neben meiner Tastatur liegt, fünf handschriftliche Zeilen mit einer groben Gliederung. Meine Sätze entstehen zwischen vorübergehenden halblauten Lippenbewegungen und klappernden Tasten, wie früher schon einmal: Subvokalisierung und Tippen. Vor 30 Jahren habe ich so ähnlich geschrieben: Zwar standen der handschriftliche Entwurf und die getippten Zeilen auf Papier statt auf elektronischen Bildschirmen – auf dem Schreibtisch lag das eine Blatt und das andere war ganz zu Anfang noch in einer alten Schreibmaschine eingespannt, ja, wirklich –, aber eben beides schriftlich. Der Anteil der gesprochenen Sprache an meinem Schreiben ist wieder flüchtiger geworden.

Vorübergehend schien mir das Verfahren mit der Spracherkennung eine Entelechie, in der sichtbar und zugleich klar wurde, was ich tun will, wenn ich wissenschaftliche Beiträge verfasse. So klar ist das jetzt nicht mehr.

Verfahren

Voraus ging die Erkenntnis, dass Diktatsoftware erheblich leistungsstärker ist, als ich zuvor meinte. Wir stehen mit der automatischen Sprach- und Schrifterkennung, der automatischen Übersetzung, der Sprachsteuerung und der semantischen Sprachverarbeitung in der Mitte einer computerlinguistischen Revolution, in der unzählige kleine funktionale Verbesserungen einen Umschlag aus einer Quantität von technischen Innovationen in die Qualität tatsächlich einsetzbarer Werkzeuge vollziehen. Kulturell scheinen wir diese Revolution noch kaum vollzogen und medienhistorisch bemerkt zu haben. Wir erzählen einander noch immer die Geschichten vom Scheitern dieser Programme: die absurde Übersetzung, der mechanische Satzbau, die ungelente Lexik. Haben wir darüber übersehen, dass sich der Kontext dieser Misserfolge verschoben hat? Ist der mechanische Satzbau in der Übersetzung des Fachartikels aus dem Chinesischen nicht heute verständlich, wo er früher opak war? Warum ist dennoch die schlechte Wortwahl erzählenswerter als die doch viel erheblichere Tatsache, dass ich, keines Wortes Chinesisch mächtig, chinesische Beiträge lese? Ist die absurde Transkription nicht inzwischen durchschaubar falsch, behebbbar und also brauchbar? Sind die Ausreißer in der Lexik heute nicht Gestalten vor dem Hintergrund des sonst richtig erkannten Textes, statt nur vor der Folie eines imaginierten Universalübersetzers? Grund für einen Verdacht: Eine ganze Phalanx neuer Technologien wird gegenwärtig uneigentlich eingesetzt. Wir verkennen sie: Als was sie verkauft werden, warum wir sie einsetzen und wie wir sie einsetzen, sind drei verschiedene Dinge.

Mich trieb etwa kein Vertrauen, sondern erst eine verletzte Hand dazu, als Notlösung und eher widerwillig *automatische Spracherkennung* einzuführen. Der unumstrittene Marktführer «Dragon Naturally Speaking» war im Sommer nach jener unglücklichen Bergtour 2010 schon hervorragend und ist seither immer besser geworden. Er stellt sich auf die eigene Stimme ein, wenn man sich die Mühe macht, ihn eine Viertelstunde ernsthaft zu trainieren. Er stellt sich ebenso auf den eigenen Sprachgebrauch ein, auch in Mischungen aus mehreren Sprachen, wenn man ihm eine große Anzahl von fertigen Texten in Textverarbeitungsdateien und E-Mails bereitstellt, aus denen er ein persönliches Profil konstruiert. Nuscheln irritiert ihn erstaunlich wenig, und fast sicher unbekannte ebenso wie frei erfundene Wörter von «Anti-Ikonizität» bis «Amene-Horas» errät er erstaunlich gut.

Das gilt immer noch. Googles aktuelle Alternative, heute im Kern der gleiche Algorithmus kombiniert mit tiefen neuronalen Netzen, ist inzwischen auch erfolgreich, personalisiert jedoch in viel geringerem Maße und ist nach meiner Erfahrung heillos überfordert, wenn er Texten oder gar Sätzen begegnet, die mehrere Sprachen mischen. Auch mein Google-Assistent weiß zwar gespens-tisch genau, wann ich gegen Abend gerne Sushi esse, aber nicht, dass ich auch

englische Sätze ernst meine und «What is the weather like today?» beantworten, nicht übersetzen oder als Phrase im Internet suchen lassen will. Fremdwörter wie «ikonisch», «konisch», «tonisch» oder auch nur «ironisch» findet er ausnahmslos «komisch».

Ich kenne eine Handvoll Kolleg_innen, die ebenfalls regelmäßig mit Spracherkennungssoftware arbeiten: Niemand unter ihnen erzählt, sie oder er habe sich gezielt dafür entschieden. Das Verfahren schleicht sich aus irgendeinem Anlass ein, es diszipliniert zum Umgang mit der neuen Schnittstelle und remediatisiert sie später, sodass, was als neue Oberfläche zum alten Schreiben hinzutrat, später als dessen sinngebender Inhalt erscheint. Als mein ursprünglicher Anlass für den Einsatz der Software entfiel und die Funktionslust andauerte, begann ich E-Mails und Posts wieder zu tippen, aber Vorträge spracherkannt zu verschriftlichen.

Ohne die Vorträge selbst nochmals hören zu müssen, konnte ich nun eine Audiodatei in eine Worddatei verwandeln. Letztere war ein Steinbruch, in drei Hinsichten von einem publizierfertigen Text entfernt: weil ich unfertig formuliere, weil die Software mich unvollständig verstand und weil Vorträge keine Aufsätze sind. Aber die ersten beiden Arbeiten am Medienwechsel waren geeignet, die unabschließbare dritte Arbeit zu kaschieren.

Übergänge

Über anderes bin ich inzwischen unsicher. *Warum* lohnte sich dieser andere Umgang mit der Mündlichkeit, die zuvor mit dem Vortrag endete und nun Material für weitere Arbeitsschritte wird? Lässt sie sich allein über den Abschied vom alten Fetisch des Mündlichen erklären?

Es schien: wegen der Modifikationen, die es mir an Rede und Schrift nahelegte. Sprechen und Schreiben waren in eine Serie von Übergängen eingespannt, eine andere als zuvor, und diese schien besser. Noch nie wollte ich Vorträge vorlesen, weil ich keine schriftlichen Texte hören und meinen schriftlichen Texten niemand zuhören wollte. Lesen wollte sie aber auch keiner. Die mündlich fundierten dagegen schon: Meine Beiträge, mündlich wie schriftlich, waren demnach vorher allzu schriftlich gewesen, schien es. Man hätte meinen können, die Aussicht auf die Verschriftlichung hätte den mündlichen Vortrag in seiner Konzeption schriftlicher werden lassen. Das Gegenteil war der Fall. Der Augenblick der kreativen Formulierung war ins Mündliche verlegt; in der schriftlichen Arbeit fand dann Überarbeitung, aber keine Schöpfung mehr statt. An das Publikum wurde im Schreiben mit jeder wiedererkannten spracherkannten Formulierung erinnert. Für gegenwärtiges Hören und spätere Schrift zu sprechen hieß, mündlicher schreiben, nicht schriftlicher reden.

Der Vergleich zwischen den beiden Modellen der Spracherkennung von Dragon Naturally Speaking und Google kann das vielleicht teilweise illustrieren.

Dragon suggeriert erstens, dass es von einigen vorgelesenen Beispielsätzen und von allen meinen schriftlichen Texten auf meiner Festplatte dasselbe lernt: Wie ich spreche, d. h., wie ich schreibe. Dragon nimmt eine Audiodatei an, ohne dass sie für Menschen, also über Lautsprecher und in verständlicher Geschwindigkeit, jemals wieder abgespielt werden müsste. Kurz: Dragon lässt sich diktieren. Es hört zweitens, wenn auch zeitversetzt und gerade deshalb konzeptionell schon schriftgemäß, zu, was ich sage; ich muss es nicht mehr hören. Und es denkt über das, was es gehört hat, im Kontext meiner Schriften nach. Es konkurriert deshalb drittens nicht mit dem menschlichen mündlichen Publikum.

Google will dagegen, dass ich mit ihm spreche, und zwar jetzt und hier. (Und es ist ein «es», keine virtuelle Person mit Namen wie Siri oder Cortana.) Was schiefgeht, liegt an missverstandenen Situationen: Ich wollte doch gerade das Wetter erfahren, ich wollte doch diesmal eine Übersetzung, ich wollte doch hier eine Suche. Was GPS und WLAN *gerade jetzt* über mich verraten, ist Google wichtiger, als wie ich *immer* mein Rolle. Wenn ich mit anderen Menschen rede («O.K. Google können wir also abschreiben»), unterbricht mich der Assistent, weil er meint, sein Name wäre gefallen: «O.K. Google!» Die Wörter hat er verstanden, den Sprechakt nicht. Er könnte das aufschreiben, aber er will es beantworten. Dragon kennt nur einen Sprechakt: das Diktat. Google diszipliniert dahingehend, meinem Vokabular von ihm leicht verstandene Befehle zugrunde zu legen. Kannst du mich dazu bringen, etwas Nützliches zu tun – findest du das Zauberwort? Dragon akzeptierte mein Vokabular und disziplinierte mich dazu, zu sprechen, wenn ich schreiben wollte: Probier mich aus, was kannst du mit mir alles schreiben? Ich finde alle deine Wörter!

Dass meine Vorträge mündlich waren, passte Dragons Verschriftlichung zwar gut; aber inzwischen hat sich die mediale Konstellation erneut verschoben. Erstens: Je visueller meine Vorträge werden, desto mehr entwerfe ich sie weder mündlich noch schriftlich, sondern in Folien, und desto lieber schreibe ich später einen ersten Entwurf an ihnen entlang. Symptom (wer tut das noch?) ist die unsichtbare Folie, die das Publikum nie sieht, sondern die mir als Notiz gilt, und die ich dennoch als Folie anlege statt als Kommentar. Und zweitens: Vorträge und Artikel verhalten sich nun seltener wie mündliche und schriftliche Fassung zueinander. Artikel und Kapitel korrespondieren vielen verschiedenen Vorträgen und Diskussionen. Das andere war ein Verfahren für Tagungsbände. Aber auch für Tagungsbände will ich heute keine Tagungsbandbeiträge mehr schreiben.

Reflexionen

Welche Gattung schreibe ich da überhaupt? Das mit dem Drachen mache ich also nur noch selten, wie ich gemerkt habe, als ich nun darüber schreiben wollte. Umso deutlicher ist mir jetzt, dass ich nicht mehr weiß, welche

Medialität welchem Beitrag gerecht wird. Das reiht sich in eine Serie von Zweifeln über die angenommene Kommunikationssituation ein: Mit welcher Absicht publizieren wir in einer Disziplin, die keine zielführenden umfassenden Bibliografien kennt, sodass unsere Publikation eher durch Netzwerke als durch Themensuchen gefunden werden wird? Zu wem reden wir, wenn wir vor einem Publikum reden, das immer noch nicht sicher weiß, ob wir ihm etwas vorlesen werden oder nicht? Mit welcher Erwartung können Tagungsveranstalter_innen, aber auch Zeitschriftenherausgeber_innen nach einem Vortrag nach *der* Publikation fragen? Ich hatte eine Zeitlang ein Verfahren, das dazu Antworten anbot. Die sind heute falsch.

DRESSING THE CHAIR

Dresscodes, Personencodes und Moden in academia

Demimonde, Modestraße, Stadtszene, Ghetto oder ... *academia*? In der Soziologie der Modeorte werden die Universität und der Wissenschaftsbetrieb nur sporadisch berücksichtigt, obwohl sich in diesem Kontext eine sehr komplexe Konstellation von intersubjektiven Dynamiken entfaltet, an der bekleidete Körper als Zeichen und sich wandelnde Kleidungs-codes maßgeblich beteiligt sind. Dies ist nicht zuletzt das Resultat einer gewissen Wahlfreiheit, die sich aber natürlich nicht völlig unabhängig von (impliziten oder expliziten) Regeln entfalten kann: Aus semiotischer Perspektive ist die zeitgenössische, plurale und modeorientierte Kleidungskultur generell schwach codiert, weil sie nur in ganz bestimmten Zusammenhängen «Muss-Normen» beinhaltet.¹ Obwohl das Angebot an transmedial zu erfahrenden Kleidungsstilen, -zeichen und -vorbildern, unter denen frei gewählt werden kann, grenzenlos ist, lassen sich immer wieder Ähnlichkeiten identifizieren, die eindeutig auf Mechanismen der gegenseitigen Anpassung und Uniformierung verweisen. Die Etablierung ähnlicher, wiederzuerkennender Kleidungskonfigurationen in bestimmten Kontexten des sozialen Lebens bezeichne ich hier als Dress-codes oder Kleidungs-codes.

Die Kleidungs-codes, die unsere Wahrnehmung in sozialen Räumen orientieren, sind «Codes der dritten Art»: Es handelt sich weder um natürliche noch um künstliche Phänomene, sondern um solche, die als «kumulativer Effekt der Handlung Vieler» gelten können.² Dieser Auffassung zufolge sind Kleidungs-codes keine direkte Folge geplanten Handelns (wie etwa bei der Verwendung von Uniformen in bestimmten Berufen), sondern das Ergebnis individueller Entscheidungen, die von übereinstimmenden Maximen und Prinzipien geleitet werden. Letztere sind stark kontextabhängig und in verschiedenem Maße dem kulturellen Wandel unterworfen.

Was passiert nun diesbezüglich *in academia*? Welche Dress-codes, Regeln, Referenzbilder werden an den Orten generiert, an denen jeden Tag verschiedene Generationen aufeinandertreffen, die Machtrelationen nicht zuletzt in Form

¹ Werner Enninger: Kodewandel in der Kleidung. Sechszwanzig Hypothesenpaare, in: *Zeitschrift für Semiotik*, Nr. 5, 1983, 23–48.

² Rudi Keller, Helmut Lütke: Kodewandel, in: Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A. Sebeok (Hg.): *Semiotik. Ein Handbuch über die zeichentheoretische Grundlage von Natur und Kultur*, Bd. 1, Berlin 1997, 414–435.

der Aneignung von Räumen und Medien verhandeln und Stellung zu unterschiedlichsten Themen auch mithilfe von Kleidungszeichen beziehen? Gehören Kleidungszeichen offiziell in den «Werkzeugkasten» von Akademiker_innen jeden Alters?

Es wäre sicherlich nicht unmöglich, die KleidungsCodes und Vorlieben für bestimmte Marken, die derzeit unter Studierenden und Dozierenden besonders verbreitet sind, zu katalogisieren und dabei nicht zuletzt disziplinspezifische Stilunterschiede ausfindig zu machen. Vielversprechender scheint mir jedoch, einige Fragen aufzuwerfen, die ein tieferes Verständnis der Beziehungen zwischen akademischen Institutionen, Kleidung und Modemechanismen ermöglichen. An erster Stelle steht die Frage nach der Bedeutung, die dem Körper in eher «körperlosen» Institutionen wie Universitäten und Forschungseinrichtungen beigemessen wird. Dies schließt z. B. Überlegungen dazu ein, wie Körper die Dialektik zwischen Individualität und Zugehörigkeit in einem solchen Kontext transportieren und wie sie – abhängig von der jeweiligen historischen Epoche – zu veritablen Instrumenten der Hinterfragung und der radikalen Veränderung von Institutionen werden können.

Die durch Kleidungszeichen artikulierte Beziehung zu akademischen Institutionen lässt sich am klarsten in Umbruchphasen der Geschichte beobachten. Ikonische Bilder aus der 1968er Studentenbewegung lassen erkennen, inwiefern die Kleidung – in manchen Fakultäten mehr als in anderen – eine unübersehbare Grenze zwischen Studierenden und Professor_innen markierte.

Die langen Haare, die Bärte, die Jeans und Wollpullover sowie die offenen Hemden der Studierenden einerseits und die uniformartigen Anzüge der Professor_innen andererseits zeigen deutlich, wie der generationale CodeWandel in der Kleidung jenseits oberflächlicher Differenzen programmatisch eingesetzt wurde, um grundsätzliche Veränderungen der Denkstrukturen und zwischenmenschlichen Relationen auszulösen. So haben die Studierendenbewegungen, die die Geschichte der *academia* in der Nachkriegszeit bestimmt haben, nicht nur konkret dazu beigetragen, bestimmte KleidungsCodes zu etablieren und die Verbindlichkeit anderer abzuschwächen, sondern auch den Anlass geliefert, die Rolle von Körperlichkeit in intersubjektiven Beziehungen theoretisch zu reflektieren. Sowohl Umberto Eco als auch der u. a. für seine kanonische Abhandlung zur *Sprache der Mode* bekannte Roland Barthes widmeten sich in den 1970er Jahren der Analyse der eigenen Körperlichkeit in Bezug auf die jeweiligen Kontexte, in welchen sie wirkten. So setzte sich Eco 1976 mit dem von ihm so genannten Lendendenken auseinander und bezog sich dabei auf die Jeans – eines der prägnantesten Symbole der Studierendenbewegung und ein besonders weitreichendes Beispiel für die fortschreitende Grenzverschiebung und Hybridisierung von KleidungsCodes der Jugendkultur, der Arbeitswelt und der Freizeit. Ecos Selbstbeschreibung zufolge hat das Tragen von Jeans seine eigene Körperwahrnehmung und in der Folge seine Art zu denken stark verändert: «Ich lebte für meine Jeans

und benahm mich infolgedessen wie einer, der Jeans anhat. Will sagen, ich nahm eine Haltung an. [...] Traurig zu denken, besonders für Philosophen der idealistischen Richtung, dass der Geist seinen Ursprung in solcher Kon-ditionierung haben soll.»³

Als Bindeglied zwischen dem Selbst und den Anderen fungierte der <Körper> im gesamten Werk von Roland Barthes seiner eigenen Begriffsprägung zufolge als ein «Mana-Wort», nämlich als Wort, dessen vielschichtige Bedeutung ihm immer wieder die Illusion gab, auf alles damit antworten zu können.⁴ Ausgehend von der konstanten Beobachtung des eigenen Körpers – welche, wie er betont, eben nur durch Bilder möglich sei⁵ – bezogen sich Barthes' Überlegungen auf die verschiedenen Körper, die wir haben bzw. sind. Die Pluralität des Körpers, welche mit den Adressat_innen, mit den Rollen, den Räumen und Situationen, in denen wir leben, eng zusammenhängt, untersuchte er nicht zuletzt am Beispiel seiner selbst. So unterschied Barthes etwa zwischen seinem «Pariser Körper» – dem unruhigen, aktiven Körper des eleganten Professors, meist in Anzügen von Old England, Hermès und Lavin gekleidet⁶ – und dem entspannten, schweren Körper seiner ländlichen Aufenthalte.⁷ Sowohl der öffentliche als auch der private, lässig bekleidete Körper des berühmten Semiotologen werden in seinen Büchern Teil einer offen ausgetragenen, sprachlichen sowie bildlichen Selbstreflexion. Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper im Spannungsfeld von sozialen Beziehungen, familiären Affekten und deklarierten Vorlieben antizipiert jene Modi der Selbstmedialisierung, die heutzutage in den vorgefertigten Rahmen der sozialen Netzwerke, an den sich neu definierenden Schnittstellen zwischen Öffentlichem und Privatem, tagtäglich aktualisiert werden.

Jenseits der Selbstanalyse haben das Image und der Körper berühmter Akademiker_innen, anders als der Starkörper, wissenschaftlich wenig Interesse geweckt. Nichtsdestotrotz werden prominente, vorwiegend männliche Wissenschaftler und Starphilosophen in den Medien zunehmend über ihren «Personencode» repräsentiert, welcher aus Kleidungszeichen, Körperhaltungen, Mimik und Gesten hervorgeht. So ist Michel Foucault etwa immer an seinem Rollkragenpullover, dem kahlen Kopf und der charakteristischen Brille wiederzuerkennen. Porträts, Fotografien, Karikaturen und Zeichnungen zeigen stets einen prototypischen Umberto Eco mit Bart, Borsalino-Hut, Mantel und Krawatte. Dieses Bild hat sich im kollektiven Gedächtnis eingepreßt und ist gültig geblieben, auch wenn sich sein Image in den letzten Jahren altersbedingt deutlich verändert hatte. Auch Gilles Deleuze wird immer wieder anhand von wenigen Kleidungszeichen vergegenwärtigt, die sein öffentliches Bild über die Jahre charakterisiert hatten: Seine Frisur, sein Wollpullover, sein Hut spielen die entscheidende Rolle in der Definition dieses Images. So lassen sich bei der Konstruktion des Körpers prominenter Wissenschaftler_innen und Philosoph_innen ähnliche Mechanismen erkennen, wie sie Sven Drühl mit Blick auf die Konstruktion des Körpers vieler moderner Künstler_innen

³ Umberto Eco: Das Lenden-denken [1976], in: ders.: *Über Gott und die Welt*, München 1992, 221–222.

⁴ Roland Barthes: *Über mich selbst*, München 1978, 141.

⁵ Vgl. ebd., 40.

⁶ Vgl. Tiphaine Samoyault: *Roland Barthes. Die Biographie*, Berlin 2015, 678.

⁷ Vgl. Barthes: *Über mich selbst*, 66–67.

⁸ Sven Drühl: Die individuelle Künstleruniform, in: Gabriele Mentges, Birgit Richards (Hg.): *Die Schönheit der Uniformität. Körper, Kleidung, Medien*, Frankfurt / M. 2005, 115–136, hier 116.

⁹ Ebd., 135.

¹⁰ Vgl. ebd., 130.

¹¹ Vgl. Michel Maffesoli: *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés post-modernes*, Paris 1988.

¹² Vgl. Homepage www.exactitudes.com, gesehen am 1.7.2017.

beschrieben hat. Mithilfe des Begriffs der «individuellen Künstleruniform» («Kleidungsstil mit hohem Wiedererkennungswert»⁸) analysiert Drühl die Medialität des Künstlerkörpers und kommt zu dem Schluss, dass der Körper und das Image von Künstler_innen seit der Moderne und immer eindeutiger im popkulturellen Zusammenhang nicht mehr von deren Werk getrennt werden können – in vielen Fällen sind sie integraler Teil des gesamten künstlerischen Ausdrucks.

Auch für den Körper prominenter männlicher Akademiker wird die getragene Kleidung zur «Signatur am eigenen Leib».⁹ Der Wiedererkennungswert beruht hier sowohl auf dem konsequenten Tragen derselben Kleidung, Farben und Frisur als auch auf der Pflege eines individuellen Stils, der durch das Setzen prägnanter Zeichen kultiviert wird. Das von Drühl bei bestimmten Künstlern hervorgehobene Dandytum¹⁰ lässt sich auch bei einigen Professoren beobachten. So zeigt sich etwa der französische Soziologe und Sorbonne-Professor Michel Maffesoli – u. a. Autor des Buches *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*¹¹ – bemüht, durch das Tragen von Fliegen und Socken in auffälligen Farben eine individuelle und immer direkt erkennbare Ikonografie seiner selbst zu entwickeln.

Auch der Mathematik-Professor Cédric Villani, dem seit seinem Mitwirken an der Wahlkampagne des französischen Präsidenten Macron eine große mediale Aufmerksamkeit zuteilwird, pflegt durch seine

Cédric Villani, 2015



betont dandyhafte Kleidung eine sehr individuelle und unübersehbare visuelle Identität. Große bunte Halsschleifen und ebenso überdimensionierte spinnenförmige Broschen, kombiniert mit eleganten Anzügen und Pagenfrisur, prägen das unverwechselbare Image des zur Popfigur gewordenen Akademikers, das mehrere Bildrepertoires gleichzeitig aktualisiert. Auch die typischen Nachahmungsprozesse der Mode können *in academia* beobachtet werden, wenn sich Kleidungscode im akademischen Bereich auf die Wiederholung oder Variation prominenter Personencodes zurückführen lassen und etwa Schüler Maffessolis bei Konferenzen die berühmte Fliege des Meisters tragen. Jenseits individueller Akademikeruniformen sind es die Kombinationen bestimmter Hüte, Brillen, Schals, Mäntel sowie «gepflegt unordentliche» Frisuren, die zum Dresscode vieler auch nicht prominenter Wissenschaftler gehören. Die Fotograf_innen Ari Versluis und Ellie Uytenbroek, die mit dem Projekt *Exactitudes*¹² seit 1994 systematisch Dresscodes in verschiedenen Weltmetropolen identifizieren

und – nicht frei von Ironie – in Form von Serien fotografieren, haben in der Serie *Intellectuals* einen uniformartigen und sehr körperbedeckenden Kleidungsstil hervorgehoben, der vielen Männern vertraut zu sein scheint.¹⁵ Dass sich hier viele der bereits erwähnten Zeichen wiederfinden, wirft die Frage auf, ob sich darin womöglich ein selbstversichernder Widerstand gegenüber den raschen gesellschaftlichen Veränderungen sowie dem Modediktat manifestiert.

Der *homo academicus*, wie er im Sammelband «Sozialfiguren der Gegenwart»¹⁴ porträtiert wird, ist heutzutage allerdings unabhängig von Forschungsschwerpunkten und möglicherweise vorhandener sozialkritischer Haltung zu berufsbedingter Flexibilität gezwungen, da er zunehmend in die finanziellen und bürokratischen Angelegenheiten seines Fachgebiets involviert ist und direkt für Drittmittelakquise sowie Verhandlungen mit Partner_innen und Sponsoren verantwortlich ist.¹⁶ So wird das Tragen korrekter Anzüge als offizieller Dresscode der Businesswelt unabhängig vom sonstigen Kleidungsstil vielen

Akteur_innen im Universitätsbetrieb und Hochschulleben wieder zunehmend vertrauter. Gerade die Legitimierungsfunktion, welche dem bürgerlichen Männeranzug innewohnt, diene auch *in academia* vielen Frauen als Zugangscodes zu einem deutlich männlich dominierten Arbeitsgebiet. Anders aber als in anderen Bereichen des öffentlichen Lebens – wie etwa in der Politik oder im Finanzbereich, wo die uniformierende Funktion des Anzugs zur Muss-Norm erklärt wurde –, ist das Tragen von Anzügen durch Frauen in akademischen Kontexten zumeist eine Entscheidung, welcher der Wunsch, nicht <als Frau> aufzufallen, zugrunde liegt. Diesem Prinzip zufolge scheinen sich in Universitäten und Forschungseinrichtungen tätige Frauen in der Auswahl ihrer Kleidung an Maximen zu orientieren, innerhalb derer <typisch weibliche> Eigenschaften und <sexualisierte> Zeichen zu vermeiden gesucht werden. Dresscodes und Kleidungszeichen drücken dabei nicht zwangsläufig eine

119. *Intellectuals – Limburg 2009*, aus der Serie *Exactitudes* von Ari Versluis und Ellie Uyttenbroek



119. *Intellectuals – Limburg 2009*

¹³ Vgl. 119. *Intellectuals – Limburg 2009*, aus der Serie *Exactitudes* von Ari Versluis und Ellie Uyttenbroek, online unter hdl.handle.net/11346/oSAZ, gesehen am 1.7.2017.

¹⁴ Vgl. Lothar Peter: Der Homo Academicus, in: Stephan Moebius, Markus Schroer (Hg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, Berlin 2010, 208–218.

¹⁵ Vgl. ebd., 215–217.

¹⁶ Vgl. Anthony Freitas, Susan Kaiser, Joan Chandler, Carol Hall, Jung Won Kim, Tania Hammidi: Appearance Management as Border Construction: Least Favorite Clothing, Group Distancing, and Identity ... Not!, in: *Sociological Inquiry*, Nr. 67, 1997, 322–335.

¹⁷ Vgl. Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent: Costume d'académicienne de Marguerite Yourcenar/Événement, hdl.handle.net/11346/LZXE, gesehen am 1.7.2017.

¹⁸ Ebd.: «Ich bin schon immer eine Feindin der Uniformen gewesen, daher trage ich ein möglichst einfaches Kleid, welches aber hoffentlich schön ist.» Übers. AG.

¹⁹ Vgl. Ugo Volli: Semiotica della Moda, semiotica dell'abbigliamento?, in: Giulia Ceriani, Roberto Grandi: *Moda: Regole e rappresentazioni*, Mailand 1995, 125–137.

²⁰ Zit. n. Linda Mc Dowell: Body Work. Heterosexual Gender Performances in City Workplaces, in: David Bell, Gill Valentine (Hg.): *Mapping Desire. Geographies of Sexualities*, London, New York 1995, 78.

²¹ Elena Esposito: Originalität durch Nachahmung, in: Gertrud Lehnert, Alicia Kühl, Katja Weise (Hg.): *Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten*, Bielefeld 2014, 198–210.

²² Vgl. Ulrich Bröckling: Jenseits des kapitalistischen Realismus: Anders anders sein, in: Sigward Neckel (Hg.): *Kapitalistischer Realismus. Von der Kunstaktion zur Gesellschaftskritik*, Frankfurt/M. 2010, 281–301.

²³ Vgl. Lyn Slater: Accidental Icon (Blog), hdl.handle.net/11346/OJJV, gesehen am 1.7.2017.

affirmative Identität aus, sondern tragen oft dazu bei, eine «Identity ... Not!»,¹⁶ eine Nicht-Identität, zu aktualisieren. Ähnliche Prozesse lassen sich bei der Kleiderwahl von Frauen *in academia* vermuten. So drücken Kleidungszeichen in diesem Kontext nicht das aus, was Frauen sein möchten, sondern – mit den typischen Eigenschaften der indirekten Kommunikation – wie sie sich von bestimmten Bildern distanzieren und die Aufmerksamkeit in andere Richtungen als ihre Geschlechtlichkeit lenken möchten.

Allerdings: Das Bedürfnis, eine Nicht-Identität zum Ausdruck zu bringen, eine Differenz zu plakativen Weiblichkeitskonstruktionen sichtbar zu machen, lässt sich nicht nur durch das Tragen männlicher Kleidung realisieren. Als die belgische Schriftstellerin Marguerite Yourcenar 1980 als erste Frau in die Académie française gewählt wurde, stellte sich ihr die in Anbetracht des hochritualisierten Rahmens nicht gerade nebensächliche Frage nach der Wahl ihrer Kleidung. Wie sollte nun eine Frau einen Raum betreten, in dem bis dahin und seit Jahrhunderten nur Männer in historisch tradierter Uniform gesessen hatten? Yourcenar überließ einem Modedesigner die Aufgabe, den bisher referenzlosen Körper eines weiblichen Mitglieds der Académie française zu imaginieren. So schuf Yves Saint Laurent für sie ein *costume d'académicienne*, das aus einer langen *bouppelante* aus schwarzem Samt mit weißem Kragen und einem weißen Kopftuch aus leichter Seide bestand.¹⁷ Zu ihrem «Kostüm» nahm sie selbst Bezug in ihrer Rede, als sie sagte: «J'ai toujours été ennemie des uniformes, alors je porterai une robe la plus simple possible, mais j'espère jolie.»¹⁸

Vieles ließe sich über dieses Outfit sagen bzw. über die Konnotationsebenen, die etwa durch Form, Farbenwahl oder das Tragen eines Kopftuchs für diese Gelegenheit aktiviert werden. Wichtiger scheint mir jedoch, auf die Dimension des *wearing act*,¹⁹ das diesem Outfit zugrunde liegt, hinzuweisen. Vergleichbar mit einem Sprechakt im Sinne der Sprechakttheorie performierte Marguerite Yourcenar durch ihre uniformabweichende Kleidung eine Alterität, die sich der Sprache der Mode jenseits stereotyper Vorstellungen bediente. Gerade in männlich dominierten Kontexten wie der *academia* kann modische Kleidung, wie Susan Bordo betont, *subversiv* funktionieren²⁰ und – etwa durch ihre Unvorhersehbarkeit – dazu beitragen, etablierte Codes und Rollenzuschreibungen zu destabilisieren.

Durch die Paradoxien der Mode, die etwa «Konformität mit Abweichung»²¹ ermöglicht, lässt sich die schwierige Kunst, «anders anders zu sein»,²² taktisch realisieren. Ihr «anders Anderssein» im Vergleich zu gängigen Repräsentationen von Geschlechterrollen in Bezug auf Alter und Beruf inszeniert etwa die amerikanische Professorin für Sozialwissenschaften und Fashion-Bloggerin Lyn Slater in ihren Blog *Accidental Icon*.²³ Hier veröffentlicht sie in den Modalitäten des digitalen Tagebuchs ihre individuelle Auseinandersetzung mit Designermoden und Kleidungs-codes und bekämpft somit aktiv, radikal (und vermutlich einträglich) die stets drohende Gefahr der weiblichen Unsichtbarkeit *in academia*.



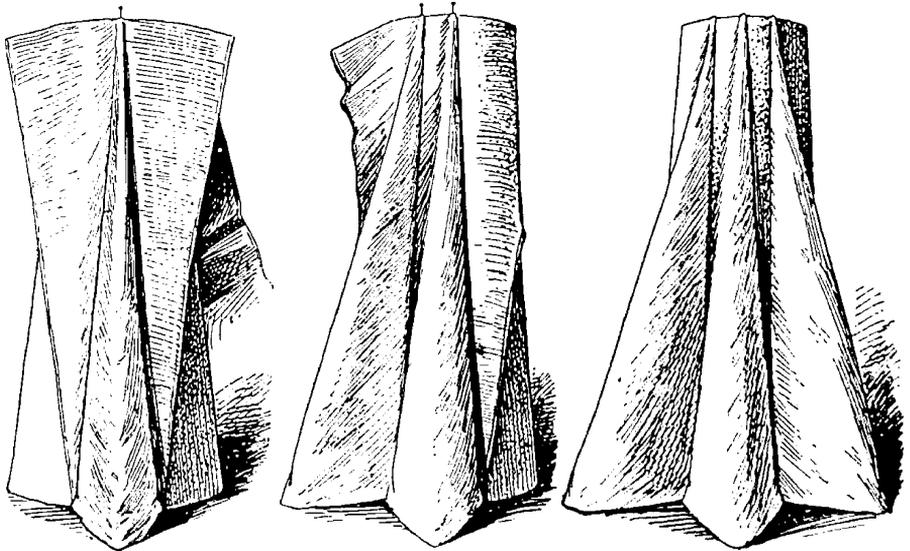
oben Entwurf des *costume d'académicienne* von Yves Saint Laurent für Marguerite Yourcenar (1981)

unten Marguerite Yourcenar bei ihrer Aufnahme in die Académie française am 22.1.1981

Sowohl bei Yourcenar als auch bei Slater wird Mode als Zeichen von Nicht-Konformität eingesetzt. In beiden Positionen lässt sich die Intention beobachten, die Inszenierung des eigenen Körpers mit politischen und ästhetischen Bedeutungen zu verknüpfen und diese mit der eigenen gesellschaftlichen Rolle in Verbindung zu setzen. Die Epochen und Kontexte, in denen dies geschieht, sind allerdings ebenso verschieden wie die Medien und Zeiträume, in welchen diese Identitäten (oder Nicht-Identitäten) konstruiert und rezipiert werden. So ist Yourcenars *wearing act* eine isolierte und zeitbegrenzte Performance, während ihr Körper und ihre Kleidung ansonsten nicht im Mittelpunkt standen. Dagegen ist Slaters Körper, ihre reflektierte und dokumentierte Kleiderwahl sowie ihre fotografische Selbstinszenierung im (digitalen) Raum die eigentliche Message ihrer Aktion, die Sprache, die sie gewählt hat, um sich mit der Welt zu verbinden und durch welche die New Yorker Professorin zur Netz-Celebrity geworden ist.

Ausgehend von dieser Vorgehensweise lassen sich neue Perspektiven und Bedeutungsverschiebungen bezüglich der Konstruktion weiblicher Körper sowie der Rolle von Dresscodes *in academia* identifizieren. Es sind aber keineswegs nur die offensichtlichen Inszenierungen, die nahelegen, dass die Berücksichtigung von Körper- und Kleidungskonzeptionen bei der Untersuchung akademischer Diskurse ein Desiderat darstellt. Denn das zur Schau gestellte akademische Desinteresse an Mode ändert nichts an der Tatsache, dass die Produktion von Wissen auf situierte körperliche Erfahrungen gründet und auf Körper verweist, deren *agency* auch mithilfe von Kleidung und Mode konstruiert wird.

BESPRECHUNGEN



NISCHEN, SZENEN, PRAKTIKEN

Neue Literatur zur Medialität der Mode

von BIANKA-ISABELL SCHARMANN

Ane Lynge-Jorlèn: *Niche Fashion Magazines. Changing the Shape of Fashion*, London, New York (I.B. Tauris) 2017 (Dissertation an der University of the Arts London, 2016).

Pamela C. Scorzin: *Scenographic Fashion Design. Zur Inszenierung von Mode und Marken*, Bielefeld (transcript) 2016 (Szenografie & Szenologie, Bd. 13).

Rainer Wenrich (Hg.): *Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft*, Bielefeld (transcript) 2015 (Fashion Studies, Bd. 3).

Auch die Modeforschung selbst ist Trends oder Wellen unterworfen. Ihren Anfang markiert für viele Thomas Carlyles *Sartor Resartus* (1833/1834), und über Georg Simmels einschlägige Monografie *Philosophie der Mode* (1905) sowie die Überlegungen Walter Benjamins zur Mode in seinem *Passagenwerk* (1928–1940) kann man eine Spur der Mode durch viele Werke der abendländischen Philosophie ziehen. Auch Kant, Nietzsche, Marx und Kierkegaard widmeten sich der Mode; sie diskutierten sie als oberflächlich, kommerziell, frivol oder als Identität markierende Äußerung: «Kant dispensed with fashion, declaring it «foolish», konstatiert Shahidha Bari. Diese über die letzten gut 150 Jahre dominante Bezugnahme ist bis heute vorherrschend – und geht zurück auf die «Geschlechtsontologie»¹ der sich herausgebildeten bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts:

«And it is difficult not to read the diminution of dress in philosophy as part of a more general disdain for matters regarded as maternal, domestic or feminine».² Über diese diminuierende Emphase der ersten der Mode gewidmeten Schriften hinauszukommen, war Anliegen der Publikationen seit den 1980er Jahren.

Modewissenschaft als Forschungsfeld ist heute international etabliert – die Anfänge in der Philosophie hat sie schon seit einigen Jahrzehnten hinter sich gelassen. Mit Publikationen wie *Fashion Cultures* (2000) und *Fashion Cultures Revisited* (2013), beide herausgegeben von Stella Bruzzi und Pamela Church Gibson, entstanden Fashion-Studies-Reader, die mittlerweile als einschlägig gelten. Sie versammeln Positionen der Kultur-, Film-, Kunst-, Politik- und Modewissenschaften sowie der Gender Studies: Das Studium der Mode präsentiert sich als interdisziplinäres Feld. Während die internationale Literatur und Forschungsgemeinschaft beständig wächst, zeichnen sich die Publikationen aus dem deutschen Sprachraum vor allem durch ihre Insularität aus. Einen regen Austausch oder ein gemeinsames Fundament sucht man zwischen deutscher und angloamerikanischer Forschung (fast) vergeblich. Barbara Vinkens für die deutschsprachige Modeforschung so wichtiger Beitrag *Mode nach der Mode* (1993) wurde erst elf Jahre später ins Englische übersetzt.

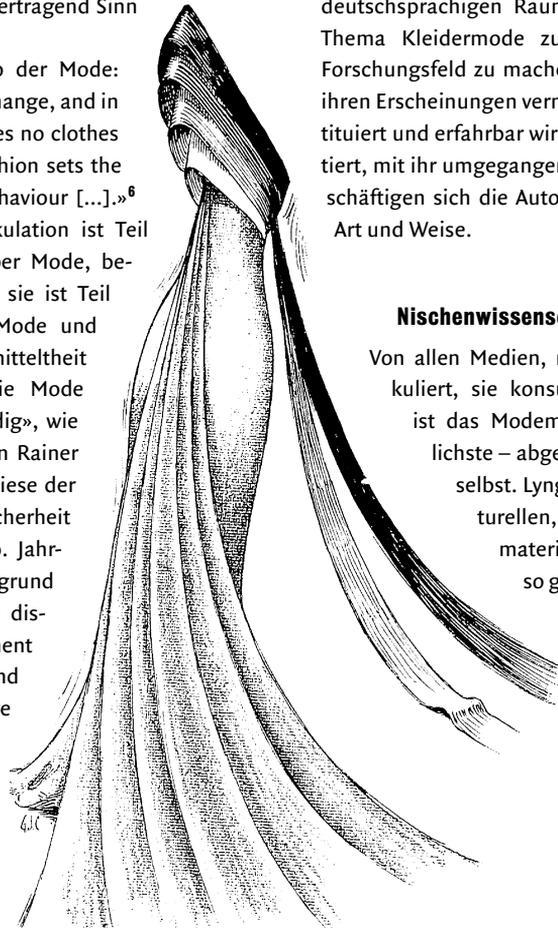
Es sind zwei Perspektiven, die die deutsche Modewissenschaft besonders zu beschäftigen scheinen. Die

Erste versucht nach Roland Barthes' *Système de la Mode* (1967), Mode als ein Medium, als ein Sprach- oder Zeichensystem, zu definieren. Die Zweite fragt, ob Mode Kunst sei, und kann sich dabei auf die vermehrte Präsenz von Mode in Museen seit den 1980er Jahren stützen. Mode wird unterschiedlich interpretiert und analysiert: soziologisch, kunsthistorisch, technisch, filmisch, medial, kulturell, ethnologisch oder in ihrer politisch-ökonomischen Rolle im globalen Warenverkehr.³ Dass es genügend Forschungslücken gibt, die es zu schließen gilt, machen die drei hier besprochenen Publikationen auf unterschiedliche Weise anschaulich. Vor allem eine medienwissenschaftliche Perspektive dürfte sich für die weitere Entwicklung der Modeforschung als fruchtbar erweisen. «Mode ist kein Medium, bedarf aber der Realisierung in Medien. Mode ist ein Phänomen medialer Erscheinungsformen», so Dagmar Venohr.⁴ Die «Medialität der Mode» lässt sich daher verstehen als «Qualität, übertragend Sinn zu konstituieren».⁵

Es gibt kein Außerhalb der Mode: «Fashion, in a sense is change, and in modern western societies no clothes are outside fashion; fashion sets the terms of all sartorial behaviour [...]»⁶ Jede vestimentäre Artikulation ist Teil der Kommunikation über Mode, bewusst oder unbewusst; sie ist Teil der Konstitution von Mode und Teil ihrer medialen Vermitteltheit und Darstellung. «[D]ie Mode ist beständig unbeständig», wie es in der Anthologie von Rainer Wenrich heißt (S. 60). Diese der Mode inhärente Unsicherheit wurde am Ende des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund postmoderner Theorien diskutiert. «The bombardment with representations and information to which we are all subjected is seen in postmodern writings as leading to «fragmentation». This has become another popular catchword of

postmodernism.»⁷ Die Orientierung an der Postmoderne innerhalb der Fashion Studies zieht sich bis in die neuen Publikationen.

Ane Lynge-Jorlén's Monografie stellt anhand einer qualitativen, ethnografischen Studie des dänischen Magazins *DANSK* die Bedeutung der *niche fashion magazines* für die Mediation von Mode «within the alternative fashion press» heraus (S. 3). Diese artikuliert sich vornehmlich über «Image Fashion» sowie «Written Fashion» (vgl. dazu Kapitel 3). Und sie arbeitet dem verbreiteten Vorwurf an die Fashion Studies entgegen, diese sprächen immer nur über die Akteur_innen, aber niemals mit ihnen. Entsprechend schlägt Pamela C. Scorzin in ihrer kulturwissenschaftlichen Analyse vor, Inszenierungen der Mode – wie etwa die Modenschau oder das Warenschaufenster – mit dem Begriff der Szenografie zu analysieren. Das Anliegen des Sammelbandes von Rainer Wenrich ist es, einen Reader für den deutschsprachigen Raum zu präsentieren, um «das Thema Kleidermode zu einem ernstzunehmenden Forschungsfeld zu machen» (S. 22). Wie sich Mode in ihren Erscheinungen vermittelt, sich Sinn medial konstituiert und erfahrbar wird, wie sie sich medial präsentiert, mit ihr umgegangen, gehandelt wird – damit beschäftigen sich die Autor_innen auf unterschiedliche Art und Weise.



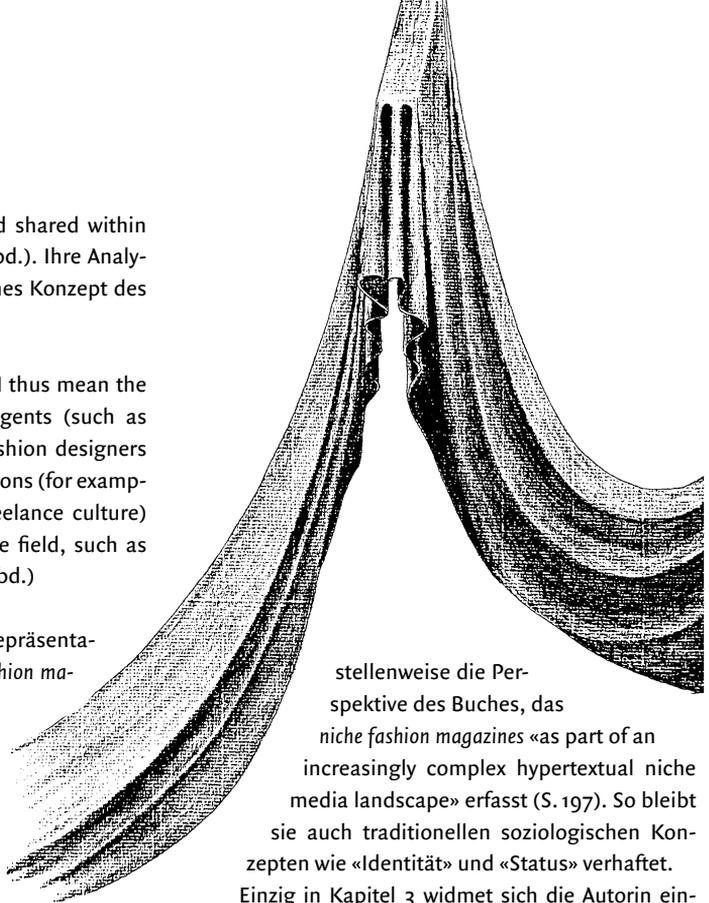
Nischenwissenschaft?

Von allen Medien, mittels derer sich Mode artikuliert, sie konsumiert und produziert wird, ist das Modemagazin wohl das offensichtlichste – abgesehen von der Modekleidung selbst. Lynge-Jorlén widmet sich der kulturellen, industriellen und medialen-materiellen Bedeutung der von ihr so genannten *niche fashion magazines* als «incubators of fashion; they are site for experimentation and exclusive fashion mediation» (S. 1). Mit Blick auf ökonomische Prozesse fragt sie nach ihrem «circuit of culture» [...] of production, representation and consumption» und untersucht die «values, codes

and meanings that are exchanged and shared within the niche fashion magazine circuit» (ebd.). Ihre Analyse stützt sie auf Bourdieus soziologisches Konzept des Feldes (vgl. S. 8):

When I refer to the field of fashion I thus mean the particular social space in which agents (such as photographers, editors, models, fashion designers and fashion journalists) and institutions (for example the advertising economy and freelance culture) accept the beliefs that underpin the field, such as aesthetic change and distinction. (Ebd.)

Lynge-Jorlén untersucht Produktion, Repräsentation und Konsum der Mode in *niche fashion magazines* und zeichnet deren Genese aus der «independent style press» und den «new styles of photography» der 1970er bis 1980er Jahre nach (S. 31). Entscheidend für eine Definition von *niche fashion magazines* seien «the overlap of art and fashion» (ebd.) und ein Schreibstil «of irony [or] an intellectualising style» (S. 37). Im Folgenden analysiert sie in Bezug auf *DANSK*, wie dieses «the organisation of labour, visual identity, fashion spreads and fashion writing» untersucht (S. 20). Ein weiteres Kapitel beschreibt ihre Beobachtungen im Feld und Interviews mit Produzent_innen des Magazins in ihrer Rolle als «mediators of fashion and taste-makers» (S. 97). Nach den Produzent_innen werden Leser_innen interviewt, die die Seite des Konsums repräsentieren – Konsum, der bei Lynge-Jorlén auch als Form der Produktion von Bedeutung diskutiert wird. Am Schluss geht es um die Zukunft der *niche fashion magazines*, die von einer elitären Gruppe von Produzent_innen für Gleichgesinnte innerhalb des Modesystems produziert und als «playgrounds» benutzt würden, um «new styles of photography, styling, art direction and models» (S. 5) auszuprobieren. Insofern sei eine Prognose schwierig: «Mapping the field of contemporary niche fashion magazines provides a glimpse in time, as it is a very unstable market where new titles appear frequently just as other titles fold or come out very irregularly» (S. 47). Daher ist es umso verwunderlicher, dass die Interviews schon 2008–2009 geführt wurden und die Arbeit jetzt erst publiziert wird. Die starke Fokussierung auf ethnografische Fragestellungen verengt



stellenweise die Perspektive des Buches, das *niche fashion magazines* «as part of an increasingly complex hypertextual niche media landscape» erfasst (S. 197). So bleibt sie auch traditionellen soziologischen Konzepten wie «Identität» und «Status» verhaftet.

Einzig in Kapitel 3 widmet sich die Autorin eingehender der Medialität der Mode in den *niche fashion magazines* und schickt sich an, die Modetexte auf ihren sinnstiftenden, medial vermittelten Inhalt hin zu analysieren. «The ironic mood encapsulates a belief in fashion as a frivolous and fun part of postmodern popular culture. The other mood, on the other hand, deals with fashion as a legitimate art – a meaningful and intellectual topic» (S. 52). Diese Bestandsaufnahme fungiert gleichzeitig als Fazit und bleibt oberflächlich. Anschlüsse an aktuelle medienwissenschaftliche Debatten oder Theorien fehlen leider, sodass die Monografie stellenweise eher als eine Form der «Pressekritik» gelesen werden kann.

Szenografische «Events»

Ganz anders präsentiert sich Pamela C. Scorzins Monografie. Sie versucht anhand fünf großer Äußerungskomplexe der Mode nachzuweisen, dass diese einer szenografischen Inszenierungslogik mit spezifischen Branding-Strategien folgen.

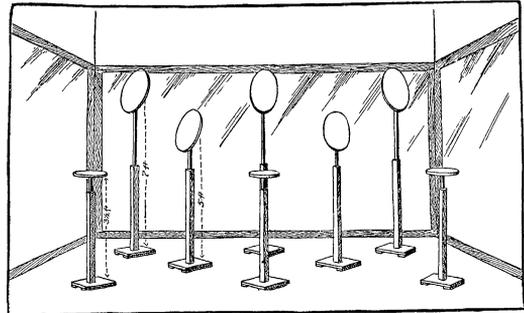
Szenografie lässt sich [...] als eine Form und Praxis der ganzheitlichen Gestaltung definieren, die – gestalterisch wie inhaltlich – Verknüpfungen,

Verbindungen, Vermittlungen und Vernetzungen hervorbringt. Sie ist darin Ausdruck einer aktuellen Konvergenz- und Konnektivitätskultur nach der Moderne. (S. 22)

Dabei bleibt das zugrundeliegende Konzept der Szenografie – wie dieses Zitat verdeutlicht – theoretisch recht vage und offen gefasst. Das Scorzins Analyse und ihren Beobachtungen zugrundeliegende Geschichtsmodell ist linear, in Phasen unterteilt, und bezieht sich auf den Begriff der «Zeitdiagnostik» aus Henry Jenkins Theorie der «Convergence Culture».

Als ein herausragendes Phänomen der gegenwärtigen «Convergence Culture» ist das *Scenographic Fashion Design* wiederum auch durch Kongruenzen wie Konkurrenzen charakterisiert, in der vormals strikt voneinander geschiedene, distinkte moderne Gestaltungsbereiche nunmehr wirkungsvoll zusammengehen und künstlerisch-gestalterisch miteinander eng verschmelzen. (S. 37)

Diese Verschmelzung der darstellenden und angewandten Künste lastet sie der Postmoderne an, die sie als «ein konsumistisches Zeitalter [versteht], das im Wesentlichen als eine technologisch vernetzte und global kommunizierende Gesellschaft verfasst» sei. Szenografie sei das Ergebnis der Auflösung der Grenzen zwischen den Künsten, die

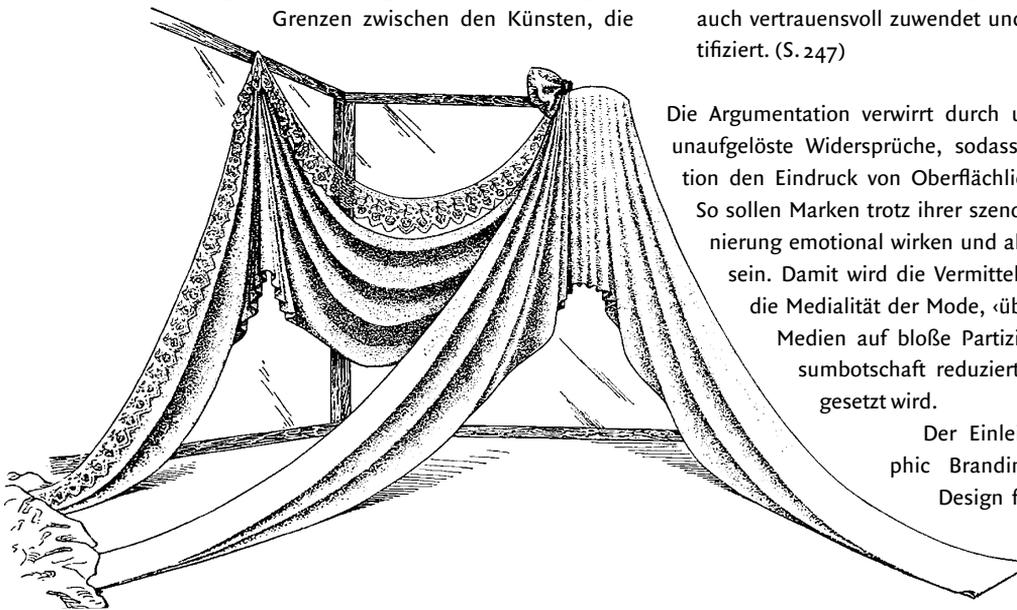


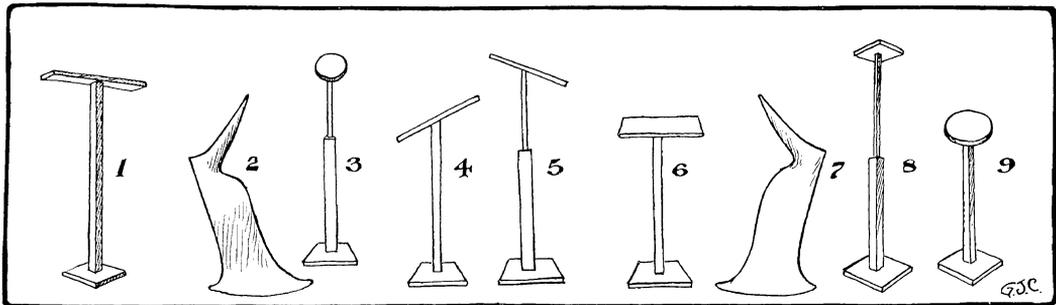
man nur noch zusammen erfahren könne, und ein wesentliches Mittel «unserer gegenwärtigen Ereignis- und Inszenierungskultur» (S. 122). Gleichzeitig bringe diese Kultur aber auch Permanentes hervor, nämlich die spezifische Markenidentität, konstituiert durch die Mittel der Szenografie:

Szenografie arbeitet somit gerade im Modischen am Unveränderlichen, Unvergänglichen und Universalen, an einer signifikanten langlebigen Markenkultur, die nicht nur mit ihren hervorstechenden stilistischen Ästhetiken, sondern gerade auch mit ihren jeweiligen Werten, Haltungen und Einstellungen für ihre Konsumenten so vorbildlich und begehrenswert wird, dass man dazu nicht nur Sympathie und emotionale Bindung aufbaut, sondern sich ihren Versprechungen und Verheißungen auch vertrauensvoll zuwendet und sich darin identifiziert. (S. 247)

Die Argumentation verwirrt durch unauflösbare und unaufgelöste Widersprüche, sodass die Argumentation den Eindruck von Oberflächlichkeit hervorruft. So sollen Marken trotz ihrer szenografischen Inszenierung emotional wirken und als «echt» erfahrbar sein. Damit wird die Vermitteltheit der Inhalte, die Medialität der Mode, «überschrieben» und Medien auf bloße Partizipanten der Konsumbotschaft reduziert, die als absolut gesetzt wird.

Der Einleitung «Scenographic Branding und Fashion Design folgen fünf weitere Kapitel, die sich fünf «Inszenierungs-





praktiken» der Mode widmen: Der «Modenschau», dem «kommerziellen Kurzfilm», dem «populären Musikvideoclip», dem «Warenausfenster» sowie dem «Realraum» (Letzterer gefasst als «Scenographic Fashion Showrooms and Exhibitions»). Diese fünf Praktiken werfen für jede monografische Arbeit methodische, analytische und auch Probleme des Umfangs auf. Für die Autorin scheinen diese sehr verschiedenen kulturellen Formen aber kaum distinkte Merkmale aufzuweisen. Film lässt sich ebenso mittels Szenografie erklären wie eine Modenschau. Insofern erfüllt die Arbeit ihre selbst gestellte Prämisse, der zufolge Grenzen verschwimmen und sich vormals distinkte Praktiken heute vereinen. Problematisch ist jedoch, dass durch die Fülle an Beispielen alle Objekte – sei es Film, Architektur oder Modenschau – ihre Distinktionsmerkmale verlieren und austauschbar erscheinen.

Daher verwundert es auch nicht, dass Scorzin fast keine Sekundärliteratur der entsprechenden Disziplinen hinzuzieht: Das Kapitel zum «Fashion Film» etwa kommt ohne jegliche Filmwissenschaft aus.⁸ Auffällig sind auch die mittels langen Zitaten von bis zu einer Seitenlänge gegebenen eingehenden Beschreibungen ihrer Fallstudien; an einigen Stellen vermisst man Quellennachweise und viele für ihre Argumentation wichtige Konzepte bleiben unterdefiniert («Gesamtkunstwerk», Emotionen, Ästhetik, Narration). Die Kapitel reihen ein Fallbeispiel ans Nächste und sie wiederholt sich oft. Wer allerdings auf der Suche nach interessanten Fallstudien für eigene Arbeiten ist, wird bei Scorzin fündig. Das Konzept der Szenografie an sich, die «Inszenierung von Raum», kann für die Medienwissenschaft fruchtbar gemacht werden, wie etwa auch die weiterführende Literatur zeigt (vgl. S. 22). Problematisch wird es dort, wo die Autorin dieses theoretische Konzept heranzieht, um den Mangel an

Interdisziplinarität und tiefergehender methodischer Auseinandersetzung auszugleichen und universale Erklärungsschablonen verwendet.

Medialität der Modeforschung

Interdisziplinarität ist auch für Rainer Wenrichs Sammelband zur *Medialität der Mode* das entscheidende Merkmal, um die Konturen einer Modewissenschaft abzustecken. Ein Anliegen des Bandes ist «die Weiterentwicklung modetheoretischer Ansätze» (S. 20). Dazu versammelt er «Beiträge international renommierte[r] AutorInnen» (S. 22). Neben der Idee des verstärkten Austausches zwischen deutschsprachiger und angloamerikanischer Forschung lautet der Anspruch, «mit den *fashion studies* und der Grundlegung einer Modetheorie einen weiterführenden Forschungsbereich zu generieren, der an interdisziplinären Verankerungen zugewinnt und sich seiner Eigenständigkeit dennoch bewusst bleibt» (S. 21).

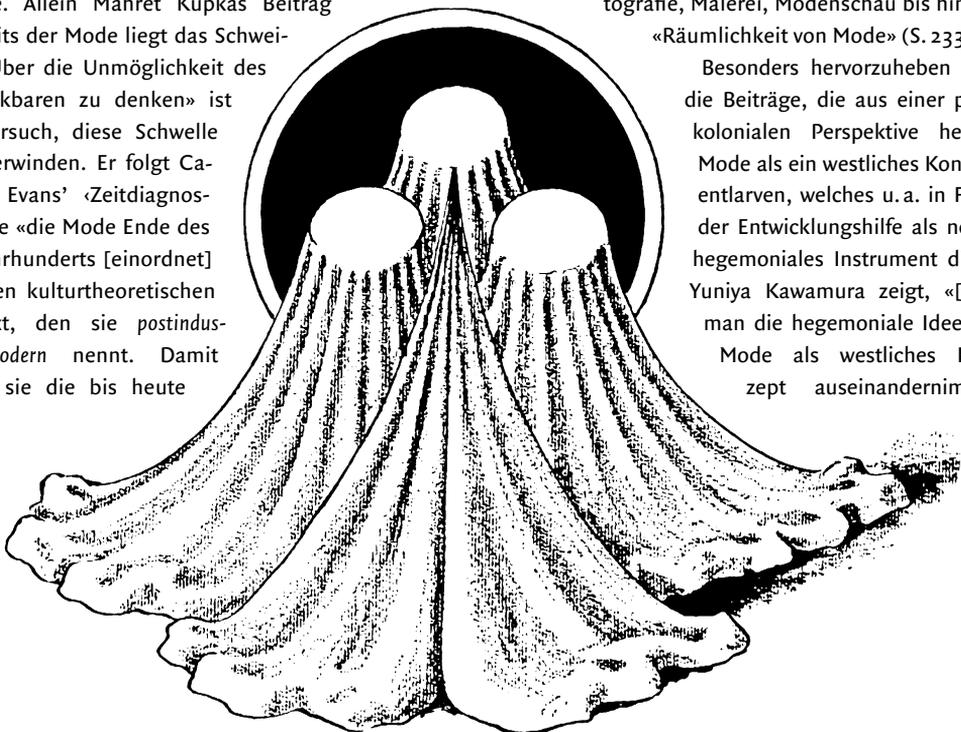
Anders als andere deutschsprachige Reader⁹ versammelt diese Anthologie – größtenteils – eigens für die Publikation verfasste Beiträge. Die Frage lautet nicht mehr, ob Mode Kunst sei oder nicht – sie zu stellen scheine obsolet (S. 15). Vielmehr geht es darum, wie «die vestimentären Belege der Mode zeigen, dass sie in ihrer Medialität vor allem im 20. und frühen 21. Jahrhundert diskursive Umgebungen zusammen mit bildender, angewandter und darstellender Kunst als Referenz inszenieren und darin unterschiedliche Narrative des gesellschaftlichen Gefüges interpretieren» (ebd.). Ein besonderes Anliegen ist es dabei, die angloamerikanische Modewissenschaft mit der bislang fast separat arbeitenden deutschsprachigen zusammenzuführen: ein Anspruch, der nicht immer restlos eingelöst werden kann, da insgesamt nur drei der 19 Beiträge aus dem

angloamerikanischen Forschungsraum stammen. Auch verwundert es, dass – trotz der Emphase, sich in den internationalen Diskurs zu integrieren – die Anthologie nicht in englischer Sprache erscheint. Denn gerade die deutsche modewissenschaftliche Forschung ist es, die im angloamerikanischen Raum stärkere Präsenz und Rezeption erfahren sollte.

Der umfangreiche Band gliedert sich in die Abschnitte «Kleidung denken», «Kleidung lesen», «Kleidung verstehen», «Kleidung kulturell und politisch transformieren», «Kleidung präsentieren» und «Kleidung medialisieren». Mit Nachdrucken einschlägiger Beiträge von Barbara Vinken (1993) und Valerie Steele (2012) werden gleich eingangs zwei Artikel präsentiert, die mit dem Anspruch vorgestellt werden, den «derzeitigen Diskurs einordnen zu können» (S. 23). Sie sollen «im besten Sinne als Zugangswege zu unterschiedlichen Themensträngen» (ebd.) verstanden werden. Nur so ist das Alter eines der Texte zu erklären, das aber auch einen Hinweis auf die mögliche Diagnose gibt, dass seit den 1990er Jahren keine modetheoretischen Fortschritte erzielt wurden. Vor diesem Hintergrund ist es auch nachvollziehbar, dass die Mode sich noch nicht aus der «Postmoderne-Falle» emanzipieren konnte. Allein Mahret Kupkas Beitrag «Jenseits der Mode liegt das Schweben: Über die Unmöglichkeit des Undenkbaren zu denken» ist ein Versuch, diese Schwelle zu überwinden. Er folgt Caroline Evans' «Zeitdiagnostik», die «die Mode Ende des 20. Jahrhunderts [einordnet] in einen kulturtheoretischen Kontext, den sie *postindustriell-modern* nennt. Damit meint sie die bis heute

allgemein namenlose Zeit, die irgendwie nach der vorherigen kommt, irgendwie anders ist, irgendwie zeitgemäßer» (S. 59). Verschiedene mediale Erscheinungs- und Aktualisierungsformen der Mode findet man in den nachfolgenden Sektionen. Folgt man Dagmar Venohrs Argumentation in ihrem Beitrag «Mode-Medien – Transmedialität und Modehandeln», so gilt: «Alles, was Mode sein kann, wird erst im medialen Vermittlungs- und Wahrnehmungsprozess zu Mode» (S. 113). Was Mode ist, ist an das «dem jeweiligen Medium an sich vorgelagerte» gebunden. «Mode ereignet sich in und zwischen ihren Medien im immer wieder sich aktualisierenden Wahrnehmungs- und Konstitutionsprozess des Medialen. Die Potentiale der Mode liegen in den sie verkörpernden Medien und deren jeweils spezifischen Potenzialen» (S. 115). Somit ist nicht nur das «klassische» Modemedium Bekleidung Mode, auch andere Medien, in denen sich Mode «zeigt», werden modisch: «Es sind die spezifischen Strukturalitäten und Materialitäten der Medien, ihr Eigensinn und ihr Eigengewicht, die das Erscheinen der Mode ermöglichen» (ebd.). Venohr folgend, versammelt der Band verschiedene Darstellungs- und Erscheinungsformen der Mode: angefangen bei der Modekleidung über Fotografie, Malerei, Modenschau bis hin zur «Räumlichkeit von Mode» (S. 233).

Besonders hervorzuheben sind die Beiträge, die aus einer postkolonialen Perspektive heraus Mode als ein westliches Konzept entlarven, welches u. a. in Form der Entwicklungshilfe als neues hegemoniales Instrument dient. Yuniya Kawamura zeigt, «[w]ie man die hegemoniale Idee der Mode als westliches Konzept auseinandernimmt»



(S. 185 f.) und Elke Gaugele widmet sich der «ethischen Wende der Mode und [den] damit verbundenen ästhetischen Politiken [...], um neue Zusammenschlüsse von Mode, Ökonomie und Politik zu veranschaulichen» (S. 197).

Wichtig sei auch, so Rainer Wenrich in seiner Einführung, «dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Kleidermode auf die Expertise einer kritischen Bildwissenschaft setzt», wie jüngere Publikationen zeigten (S. 21). Philipp Zitzlspergers Beitrag sei an dieser Stelle exemplarisch zu nennen: Er befragt «bildliche Repräsentationen» (S. 89) auf die Les- bzw. Unlesbarkeit der dargestellten Kleider-Codes. Damit verdeutlicht er sehr anschaulich, wie ein Wissen um Mode die Analyse kultureller Artefakte nicht nur erweitern, sondern vor allem präzisieren kann.

Es verwundert jedoch gerade in der großen thematischen Breite des Bandes, dass es nur einen Beitrag gibt, der eine Form der neuen Medien thematisiert, die gerade für die Mode und ihre Artikulation immer mehr an Bedeutung gewinnen. Heike Jense problematisiert «Erinnerung und Nostalgie» (S. 167) anhand des Modeblogs von Tavi Gevinson. Sie analysiert die Medialität der Mode anhand der von Gevinson produzierten und eingestellten Fotografien, die «die Erfahrung von Zeit und Zeitlichkeit» (S. 179) in der Mode thematisieren und sichtbar machen. Den Mangel eines filmwissenschaftlichen Beitrags kann auch Ulrich Lehmanns strukturalistische Analyse des Hitchcock-Klassikers *North by Northwest* (*Der unsichtbare Dritte*, USA 1959) nicht aufwiegen, auch wenn der Text mit seinem Fokus auf die Oberfläche des Anzuges und dem Anzug als Oberfläche – gerade das männliche Kostüm im Film sowie generell Oberflächlichkeit (*superficiality*) sind bisher unzureichend erforscht – einige spannende Erkenntnisse liefert: «Er [der Film] handelt von Verkleidungen und nicht von materieller Wirklichkeit, und er bleibt beim Warencharakter von Objekten, anstatt die Ideologien hinter ihnen aufzuspüren» (S. 291).¹⁰

Insgesamt zeichnet sich die Anthologie trotz ihrer chronologischen Ordnung durch eine bedauernde Inkonsistenz des Modebegriffs aus, die jedoch nicht



überrascht: Eine Definition von Mode wird meist von den Autor_innen selbst geliefert; gleichzeitig wiederholen sich einige Aussagen in aufeinanderfolgenden Artikeln. Trotz zahlreicher Rechtschreibfehler ist der Band als einführendes Werk durchaus empfehlenswert und versammelt im Literaturteil eine sehr gute Auswahl an Positionen aus beiden Hemisphären.

Alle hier besprochenen Publikationen diskutieren ihre Gegenstände vor dem geschichtlichen Postulat der Postmoderne. Sie «geistert» durch die Fashion Studies, die als sich formierende Disziplin auf die Gegenwart, diese «namenlose Zeit» (S. 59), noch keine Antwort gefunden hat. Diese mögliche Zukunft international sichtbar mitzugestalten, sollte der deutschen Modewissenschaft ein besonderes Anliegen sein. Und die internationale Teilhabe sollte sich nicht allein auf zukünftige Beiträge beschränken, sondern auch die Verfügbarmachung von bereits erschienenen Monografien oder Sammelbänden als Übersetzungen miteinschließen.

Die verstärkte Sichtbarkeit von Mode ist vor allem den neuen Medien zuzuschreiben: Die ubiquitäre Verfügbarkeit der Aktualisierungen von Mode im Visuellen bekräftigt die Notwendigkeit einer verstärkten Beschäftigung mit den Medialitäten der Mode. Jeder Aspekt des Lebens ist von vestimentären Repräsentationen, Ausformungen, Codes, Subversionen, Abgrenzungsgesten, Zuschreibungen berührt. Um die Medialität der Mode lesen zu können, sich über die leidigen Diskussionen der Frage, ob Mode ein Medium sei, ob sie Kunst sei etc., hinauszubewegen und sie als das zu analysieren, was sie ist, nämlich ein komplexes «interdiskursives Kulturthema» (S. 13), welches uns alle «berührt», bedarf es einer Medienwissenschaft der Mode.

Man muss mit den Medialitäten der Mode Schritt halten: «[T]oday much discussed is whether the fashion film is replacing the fashion show, rendering it obsolete.»¹¹ Mode, «[who] lives at the heart of history»,¹² als Materialisation von Zeit, reagiert schnell auf die

Verwerfungen und Veränderungen im «Weltengefüge». «As mute and humble material object it transforms itself into the embodiment of the most shocking, the most subversive ideas.»¹³ Daher könnte man sagen, Mode findet nur im Medialen selbst, als Vermitteltes und Vermittelndes, statt.

1 Silvia Bovenschen:

Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt/M. 1979, 31.

2 Shahidha Bari: What do clothes say?, in: *Aeon*, dort datiert 19.5.2016, hdl.handle.net/11346/KFAA, gesehen am 10.6.2017.

3 Zur Ökonomie der Sweatshops etc. vgl. etwa Tansy E. Hoskins: *Das antikapitalistische Buch der Mode*, Berlin 2016.

4 Dagmar Venohr: *Medium Macht Mode: Zur Ikonotextualität der Modezeitschrift*, Bielefeld 2010, 149.

5 Ebd., 136.

6 Wilson: *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity*, London 2014 [1985], 3.

7 Ebd., 7.

8 Dabei gibt es einige aktuelle Publikationen zu diesem neuen, filmischen Phänomen. Vgl. Gary Needham: *The Digital Fashion Film*, in: Stella Bruzzi, Pamela Church Gibson (Hg.): *Fashion Cultures Revisited*, London 2013, 103–111; Marketa Uhlírova: *The Fashion Film Effect*, in: Djurdja Bartlett, Shaun Cole, Agnès Rocamora (Hg.): *Fashion Media. Past and Present*, London 2014, 118–129; Marketa Uhlírova: *100 Years of the Fashion Film: Frameworks and Histories*, in: *Fashion Theory*, Vol. 17, Nr. 2, 2013, 137–158; Nathalie Khan: *Cutting the Body: Why the Fashion Image Is No Longer Still*, in: *Fashion Theory*, Vol. 16, Nr. 2, 2016, 235–250.

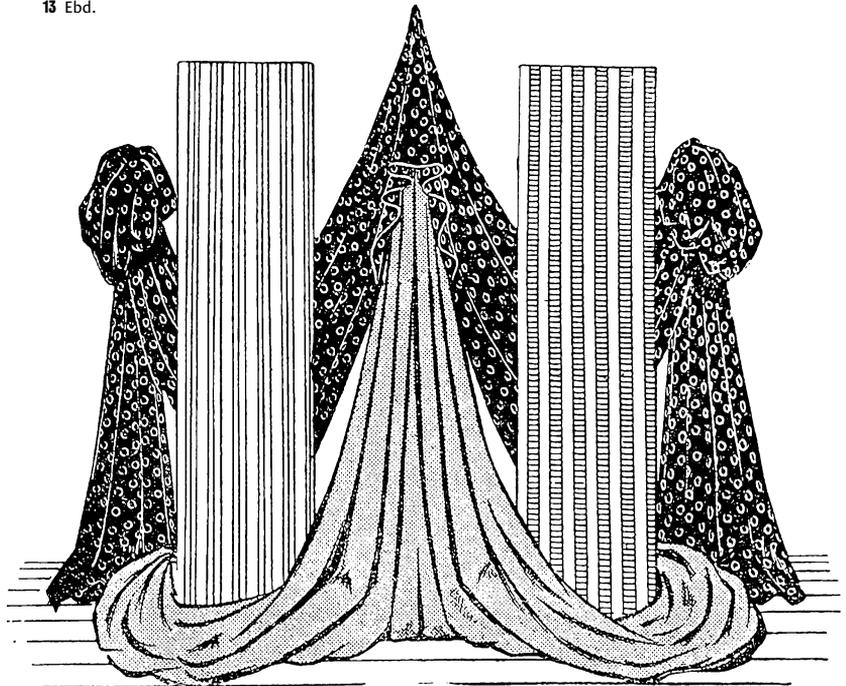
9 An dieser Stelle wäre auf die von Gertrud Lehnert u. a. herausgegebene Publikation *Modetheorie* (Bielefeld 2014) zu verweisen sowie auf den von Barbara Vinken zusammengestellten Band *Die Blumen der Mode* (Stuttgart 2016).

10 Dieser Artikel ist möglicherweise eine nicht ausgewiesene Übersetzung einer früheren Publikation Lehmanns: Ulrich Lehmann: *Language of the PurSUIT: Cary Grant's Clothes in Alfred Hitchcock's «North by Northwest»*, in: *Fashion Theory*, Vol. 4, Nr. 4, 2000, 467–485.

11 Adriano D'Aloia, Marie-Aude Baronian, Marco Pedroni: *Fashionating Images. Audiovisual media Studies Meet Fashion*, in: *Comunicazioni Sociali*, Nr. 1, 2017, 7.

12 Wilson: *Adorned in Dreams*, 277.

13 Ebd.



AUTOR_INNEN

Marie-Luise Angerer ist Professorin für Medientheorie/Medienwissenschaft an der Universität Potsdam. Ihr Forschungsschwerpunkt ist die Verbindung von Affektforschung und Medientechnologien sowie die Reformulierung von Sexualität und Begehren durch neurowissenschaftlich-medientechnische Parameter. Ihre jüngste Publikation *Affektökologie: Intensive Milieus und zufällige Begegnungen* (2017) ist in deutscher wie englischer Sprache erschienen bei meson press.

Clemens Apprich ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Centre for Digital Cultures der Leuphana Universität Lüneburg. Forschungsschwerpunkte: Politische Philosophie, Mediengenealogie, Netzkritik, Netzwerkanalyse, Post-Medialität, Kritische Infrastrukturen, Geschichte und Theorie Digitaler Kulturen. Jüngste Veröffentlichungen u. a.: Hg.: *Pattern Discrimination* (meson press/MIT Press) 2017; *Technotopia. A Media Genealogy of Net Cultures* (Rowman & Littlefield International) 2017; *Vernetzt – Zur Entstehung der Netzwerkgesellschaft* (transcript) 2015.

Johannes Binotto ist Medien- und Kulturwissenschaftler an der Universität Zürich und der Hochschule Luzern – Design und Kunst sowie Redakteur bei *Filmbulletin*. Forschungsschwerpunkte: Schnittstellen zwischen Filmtheorie, Technikphilosophie und Psychoanalyse. Publikationen u. a.: Affekt, Effekt, Defekt, in: *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 81, 2015, 78–104; *TAT/ORT. Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*, Zürich, Berlin (diaphanes) 2013. Postdoc-Projekt zum Unbewussten und/als Filmtechnik. (medienkulturtechnik.org)

Luzenir Gaixeta ist Mitbegründerin von maiz (Autonomes Integrationszentrum von und für Migrantinnen in Linz), Philosophin und feministische Theologin. Sie ist mit der Arbeit «Der Beitrag der migrierenden Frauen für das Projekt einer feministischen Ethik» promoviert worden. Bei maiz arbeitet sie in den Bereichen Gesundheitsprävention, Beratung und Bildung für Migrantinnen in der Sexarbeit.

Joan Copjec lehrt Modern Culture and Media an der Brown University, Providence, Rhode Island. Davor war sie Direktorin am Center for Psychoanalysis and Culture in Buffalo. Sie gründete das Magazin *Umbr(a)* und war viele Jahre Mitherausgeberin von *October*. Publikationen u. a.: *Imagine There's No Woman*, Cambridge, Mass., London (MIT Press) 2002, und *Read My Desire. Lacan Against the Historicists*, London, New York (Verso) 1994; Hg.: *Shades of Noir: A film noir reader*, London, New York (Verso) 1993.

Elizabeth Cowie ist emeritierte Professorin der Filmwissenschaft an der University of Kent, Canterbury, GB. Jüngste Publikationen u. a.: *The difference in figuring women now*, in: *Moving Image Review & Art Journal*, Vol. 4, Nr. 1–2, 2016, 46–61; *The time of gesture in cinema and its ethics*, in: *Journal for Cultural Research*, Vol. 19, Nr. 1, 2015, 82–95; *The ventriloquism of documentary first-person speech and the self-portrait film*, in: *Embodied Encounters: New Approaches to Psychoanalysis and Cinema*, hg. v. Agnieszka Piotrowska, London (Routledge) 2015, 36–50; *Recording Reality, Desiring the Real* (Univ. of Minnesota Press) 2011.

Michael Cuntz ist Professor für Medienphilosophie an der Bauhaus-Universität Weimar. Forschungsschwerpunkte u. a.: Französische Technik-, Kulturtechnik- und Medientheorien, Kollektive menschlicher und nicht menschlicher Akteure, Gewohnheit – Hexis – Habitus. Jüngste Publikationen: *Putting things together. Abwege der Ermittlung 1887–1927 oder Was könnte Medienphilologie gewesen sein, als sie noch nicht so hieß?*, in: Friedrich Balke, Rupert Gaderer (Hg.): *Medienphilologie, Konturen eines Paradigmas*, Göttingen (Wallstein) 2017, 71–95; *On habit and fiction in Latours' Inquiry and fictional knowledge on habit in Proust's Recherche*, in: Beate Ochsner, Markus Spöhrer (Hg.): *Applying Actor-Network Theory in Media Studies*, Hershey (IGI Global) 2016, 197–218.

Jennifer Eickelmann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der TU Dortmund und ist am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit über die Materialität mediatisierter Missachtung promoviert worden. Forschungsschwerpunkte: Gender Media Studies, Theorie und Ästhetik des Digitalen, Performativitätstheorie, diskurstheoretische Subjektivierungstheorie, Museumsforschung. Jüngste Publikation: «Hate Speech» und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter. Phänomene mediatisierter Missachtung aus Perspektive der Gender Media Studies, Bielefeld (transcript) 2017.

Antonella Giannone ist Professorin für Modetheorie, -geschichte und Bekleidungssoziologie an der Weißensee Kunsthochschule Berlin. Jüngste Publikationen: Bodies Rule! The embodiment of power between fashion and politics, in: *JOMEC Journal*, Nr. 8, 2015; Converging to the Museum: Media, space and time in fashion exhibitions, in: *ZoneModa Journal*, Nr. 5, 2015; Pop Subjects: Icons, post-celebs, models, very normal people, in: *ZoneModa Journal*, Nr. 3, 2013; mit Claudia Attimonelli: *Underground Zone. Dandy, Punk, Beautiful People*, Bari (CaratteriMobili) 2011.

Reinhold Göring ist Professor für Medienwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Laufende Forschungsprojekte zu Ästhetik und Ökologie sowie zu Zeit in Videoinstallationen und im Slow Cinema. Zuletzt erschienen: Hg. mit Astrid Deuber-Mankowsky: *Denkweisen des Spiels. Medienphilosophische Annäherungen*, Wien, Berlin (Turia + Kant) 2017; *Szenen der Gewalt. Folter und Film von Rossellini bis Bigelow*, Bielefeld (transcript) 2014.

Katja Grashöfer ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Graduiertenkolleg «Das Dokumentarische. Exzess und Entzug» an der Ruhr-Universität Bochum. Sie promoviert zur Dokumentation von Ereignissen in Wikipedia. Jüngste Publikation: YouTube, Facebook, Wikipedia. Repräsentationen des Holocaust im Web, in: *Notwendige Unzulänglichkeit. Künstlerische und mediale Repräsentationen des Holocaust*, hg. v. Nina Heindl, Véronique Sina, Berlin (LIT) 2017, 187–204.

Tom Holert ist Kunsthistoriker, Autor und Kurator und gehört zum Gründungsteam des Harun Farocki Instituts in Berlin. Jüngere Veröffentlichungen: Hg. mit Maria Hlavajova: *Marion von Osten: Once We Were Artists*, Utrecht, Amsterdam (Valiz) 2017; *Übergriffe. Zustände und Zuständigkeiten der Gegenwartskunst*, Hamburg (Philo Fine Arts) 2014; Hg. mit Johanna Schaffer u. a.: *Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts*, Berlin (Sternberg Press) 2014. Letzte Ausstellung: *Learning Laboratories. Architecture, Instructional Technology, and the Social Production of Pedagogical Space Around 1970* (Utrecht, 2016–2017).

Gertrud Koch ist Professorin für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin, Forschungsschwerpunkte: Ästhetische Theorie, Filmtheorie, Historische Repräsentation. Jüngste Publikationen: *Die Wiederkehr der Illusion. Film und die Künste der Gegenwart*, Berlin (Suhrkamp) 2016; *Zwischen Raubtier und Chamäleon. Texte zu Film, Medien, Kunst und Kultur*, hg. von Judith Keilbach und Thomas Morsch, München (Fink) 2016; *Breaking Bad*, Zürich, Berlin (diaphanes) 2015.

Katrin Köppert ist Universitätsassistentin am Institut für Medien der Kunstuniversität Linz. Sie arbeitet an ihrer Promotion zum Thema «Queer Pain. Fotografieren – Minorisieren – Affizieren». Forschungsschwerpunkte: Medientheorie und -geschichte, Populär- und Amateurkultur, Low Theory, Queer Theory, Affect Studies, Mikropolitiken, Postcolonial Theory. Jüngste Publikationen: Co-Hg.: *I is for Impasse. Affektive Queerverbindungen in Theorie_Aktivismus_Kunst*, Berlin (b_books) 2015; mit Todd Sekuler: *Sick Memory: On the Un-detectable in Archiving AIDS*, in: *Drain: A Journal of Contemporary Art and Culture*, Vol. 13, Nr. 2, 2016, drainmag.com.

Sulgi Lie lehrt am Seminar für Medienwissenschaft an der Universität Basel, zuvor war er Research Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) Wien. 2016 war er Postdoctoral Fellow der Volkswagenstiftung an der School of Cinematic Arts der University of Southern California in Los Angeles. Von 2005 bis 2015 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft der FU Berlin. Er ist Autor von *Die Außenseite des Films. Zur politischen Filmästhetik*, Zürich, Berlin (diaphanes) 2012, und Mitherausgeber von Jacques Rancières filmkritischen Schriften, erschienen bei August, Berlin 2012.

Doreen Mende ist Kuratorin und Theoretikerin sowie Professorin an der Haute école d'art et de design Genève. Sie arbeitet zu geopolitischen Bedingungen in Bildproduktion und Displayprozessen und ist seit 2015 im Gründungsteam des Harun Farocki Instituts in Berlin. Ausstellungen: KP Brehmer. *Real Capital Production* (London, 2014); *Travelling Communiqué* (Belgrad, 2012–2014, mit Armin Linke und Milica Tomic). Jüngste Publikationen: Hg.: *Thinking under Turbulence*, Berlin (Motto Books) 2017; Knowledge of Struggles, in: *Future Imperfect: Contemporary Art Practices and Cultural Institutions in the Middle East*, hg. v. Anthony Downey, Berlin (Sternberg Press) 2016.

Anja Michaelsen ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Forschungsschwerpunkte: Gender, Race und Medien, Queer Theory, Affect Studies/Public Feelings, queeres und postmigrantisches Erinnern und Vergessen in audiovisuellen Medien. Zuletzt erschien: *Kippbilder der Familie. Ambivalenz und Sentimentalität moderner Adoption in Film und Video*, Bielefeld (transcript) 2017.

Karin Michalski arbeitet als Künstlerin, Film- und Videokunstkuratorin sowie Dozentin in Berlin. Sie war mit ihren Film- und Videoarbeiten, u. a. mit *The Alphabet of Feeling Bad* (mit Ann Cvetkovich), an zahlreichen Festivals und Ausstellungen beteiligt. 2015 gab sie das kollaborative Buch *I is for Impasse. Affektive Queerverbindungen in Theorie_Aktivismus_Kunst* bei b_books mit heraus und 2016 die Künstler_innen-Edition *An Unhappy Archive* in der Edition Fink. Zurzeit ist sie Professorin für Kunst- und Medienwissenschaften an der Kunsthochschule für Medien Köln.

Marie-Cécile und Edmond Ortigues, Psychoanalytikerin und Philosoph aus Frankreich, haben in den 1960er Jahren eine psychotherapeutische Praxis im Center De Fann in Dakar geführt. Ihre Studie *L'Œdipe africain* ist das Ergebnis von 178 Untersuchungen und Behandlungen senegalesischer Jugendlicher.

Michaela Ott ist Professorin für Ästhetische Theorien an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Forschungsschwerpunkte: Poststrukturalistische Philosophie, Ästhetik und Politik, Ästhetik des Films, Theorien des Raums und der Globalisierung, der Affizierung und Dividuation, Fragen des Kunst-Wissens, Biennaleforschung. Jüngere Publikationen: *Dividuationen. Theorien der Teilhabe*, Berlin (b_books) 2014; Hg. mit Marie-Luise Angerer, Bernd Bösel: *Timing of Affect. Epistemologies, Aesthetics, Politics*, Zürich, Berlin (diaphanes) 2014.

Volker Pantenburg ist Professor für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Er forscht und schreibt u. a. zu essayistischen Praktiken sowie Arbeiten im Schnittfeld von Kino und Museum. Jüngere Publikationen: Hg. mit Katrin Richter: *Kino-Enthusiasmus. Die Schenkung Heimo Bachstein*, Weimar (Lucia) 2016; *Farocki/Godard. Film as Theory*, Amsterdam (Amsterdam Univ. Press) 2015; Hg.: *Cinematographic Objects. Things and Operations*, Berlin (August) 2015. 2015 gründete er das Harun Farocki Institut mit.

Stephan Packard vertritt zurzeit die Professur für Kulturen und Theorien des Populären an der Universität zu Köln. Forschungsschwerpunkte: Mediensemiotik, Comicforschung, Zensur und andere Formen medialer Kontrolle, Transmedialität, Narratologie, Begriffe der Fiktion und der Virtualität, Affektsemiologie. Er ist Vorsitzender der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor), Mit-/Herausgeber der Zeitschriften *Medienobservationen* und *Mediale Kontrolle unter Beobachtung*.

Peter Rehberg ist Affiliated Fellow am Institute for Cultural Inquiry Berlin. Von 2011 bis 2016 war er DAAD Associate Professor im Department of Germanic Studies an der University of Texas, Austin. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Queer Theory, Masculinity Studies, Porn Studies, Celebrity Culture und Postcolonial Studies. Sein zweites Buch *Hipster Porn: Queere Männlichkeiten, affektive Sexualitäten und neue Medien* erscheint im Herbst 2017 bei b_books.

Laurence A. Rickels hat seit 2011 die Professor für Kunst und Theorie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe inne. Er ist außerdem Inhaber des Sigmund Freud-Lehrstuhls für Medien und Philosophie an der European Graduate School in Saas-Fee, Schweiz. Publikationen u. a.: *The Psycho Records*, London (Wallflower) 2016; *Germany. A Science Fiction*, Grand Rapids, Mich. (Anti-Oedipus) 2014; *I Think I Am. Philip K. Dick*, Minneapolis (Univ. of Minnesota Press) 2010.

Bianka-Isabell Scharmann ist Master-Studentin der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt/M. Ihre Master-Thesis beschäftigt sich mit der Ästhetik des marginalen Filmgenres der *fashion films*.

Erhard Schüttpelz ist Professor für Medientheorie an der Universität Siegen und Sprecher des Sonderforschungsbereichs «Medien der Kooperation». Er ist der Autor von *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, München (Fink) 2005, sowie zahlreicher Aufsätze in Sammelbänden. Seine Forschungsschwerpunkte sind Wissenschafts- und Religionsgeschichte, Medienanthropologie und Weltliteratur.

Azadeh Sharifi ist promovierte Kultur- und Theaterwissenschaftlerin und Aktivistin. Seit Oktober 2016 arbeitet sie an ihrer Habilitation über «(Post)migrantisches Theater in der deutschen Theatergeschichte – (Dis)Kontinuitäten von Ästhetiken und Narrativen» an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Von 2014 bis 2015 war sie Fellow am Internationalen Forschungskolleg «Interweaving Performance Cultures» der FU Berlin.

Andreas Stuhlmann, habilitierter Medien- und Literaturwissenschaftler, ist zur Zeit Associate Professor of German and Media Studies an der University of Alberta im kanadischen Edmonton und zugleich Senior Research Fellow am Research Center for Media and Communication (RCMC) der Universität Hamburg, das er mitgegründet hat.

Anna Tuschling ist Professorin für Theorie, Ästhetik und Politiken digitaler Medien am Institut für Medienwissenschaft und dem Centre for Anthropological Knowledge in Scientific and Technological Cultures (CAST) der Ruhr-Universität Bochum. Forschungsschwerpunkten u. a.: Medientheorie, Psychoanalyse, Mediengeschichte der humanwissenschaftlichen Affektforschung. Aktuelle Publikation: *Diskretes und Unbewusstes. Die Psychoanalyse, das Cerebrale und die Technikgeschichte*, Wien, Berlin (Turia + Kant) 2017.

Mai Wegener ist Psychoanalytikerin in Berlin und Miteröffnerin des Psychoanalytischen Salon, Berlin. Sie publiziert und lehrt zur Psychoanalyse und im Feld der Kulturwissenschaften. Jüngste Publikationen u. a.: *Nicht den Sinn, sondern den Körper treffen: Deuten in der Psychoanalyse*, in: *Was heißt Deuten?*, hg. v. Susanne Lüdemann, Thomas Vesting, München (Fink) 2017, 147–158; *Fluchtpunkt Phantasma. Zur Debatte um Kamel Daouds Artikel anlässlich der Kölner Silvesternacht*, in: *R.I.S.S. Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 84, 2016. www.pasberlin.de

Bianca Westermann war mehrere Jahre wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Gegenwärtig forscht sie zum Einfluss vernetzter, mobiler Medien und sozialer Robotik. Zudem beschäftigt sie sich mit der medialen Verfasstheit von Prothesen, Robotern und Cyborgs sowie der medialen Konstruktion und Repräsentation postmoderner Identitäten insbesondere im Web 2.0.

Sonja Witte ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der International Psychoanalytic University (IPU) Berlin. Forschungsschwerpunkte: (Psychoanalytische) Kulturtheorie, Kritische Theorie, Sexualitätsforschung. Jüngste Publikationen: *Symptome der Kulturindustrie – Dynamiken des Spiels und des Unheimlichen in Filmtheorien und ästhetischem Material*, Bielefeld (transcript) 2017; *In Liebe gebor(g)en: Heilsversprechen der Resonanz als Symptom für das Unbehagen in der Kultur*, in: *Resonanzen und Dissonanzen – Hartmut Rosas kritische Theorie in der Diskussion*, hg. v. Christian Helge Peters, Peter Schulz, Bielefeld (transcript) 2017.

BILDNACHWEISE

- S. 9, 215** Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin
- S. 20** Aus: Raymond Fielding: *The Technique of Special Effects Cinematography*, London, New York 1972, 49
- S. 21** Aus: *Movie Makers. Magazine of the Amateur Cinema League*, November 1936, 468
- S. 24 links** Aus: Blog *Matte Shot – a tribute to Golden Era special fx*, dort datiert 1.1.2013, nzpetesmatteshot.blogspot.ch/2013/01/citizen-kane-visual-effects-xanadu.html, gesehen am 2.8.2017
- S. 24 rechts, 25** Screenshots aus: *Citizen Kane*, Regie: Orson Welles, USA 1941
- S. 26** Screenshots aus: *North by Northwest*, Regie: Alfred Hitchcock, USA 1959 (Orig. in Farbe)
- S. 28** Screenshot aus: *Hellzapoppin'*, Regie: Henry Codman Potter, USA 1941
- S. 29, 30** Screenshots aus: *Million Dollar Mermaid*, Regie: Mervyn LeRoy, USA 1952 (Orig. in Farbe)
- S. 34** Aus: Society of Motion Picture Engineers (Hg.): *Transactions of the Society of Motion Picture Engineers*, Washington 1921, 317
- S. 61** Video-Thumbnail von: *Inside an artificial brain*, Video von Johan Nordberg, 2015, online unter uimeo.com/132700334, gesehen am 14.8.2017. Mit freundlicher Genehmigung des Ingenieurs (Orig. in Farbe)
- S. 86, 94** Filmstills aus: *Reason's Oxymorons*, Videos: *Ancestors – Neurosis; The Group; Genocide – Colonization; Reason and Politics*. Courtesy Kader Attia. Collection The Hood Museum of Art – Dartmouth College, und Lehmann Maupin. Mit freundlicher Genehmigung der Galerie Nagel Draxler.
- S. 109** Courtesy BFI National Archive
- S. 121–128** Mit freundlicher Genehmigung der Künstler_innen, Zusammenstellung: Karin Michalski
- S. 132, 141, 142** Archiv Antje Ehmann, Harun Farocki GbR
- S. 137** Screenshot aus einem Desktop-Video von Kevin B. Lee, Copyright: Kevin B. Lee und Goethe-Institut
- S. 156 oben** Aus: Lee A. White: *The Detroit news: eighteen hundred and seventy-three, nineteen hundred an seventeen, a record of process*, Detroit 1918, 58, online unter Internet Archive Book Images/Flickr, www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/14591278788/, gesehen am 17.7.2017 (Orig. in Sepia)
- unten** Aus: Cornwall Commercial College (Hg.): *Catalogue of Cornwall commercial college and shorthand school*, Cornwall (Standard Printing House) 1904, 24, online unter Internet Archive Book Images/Flickr, www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/14589736658/, gesehen am 14.7.2017
- S. 163, 168** Copyright: Mike Kelley Foundation for the Arts; VG Bild-Kunst, Bonn 2017
- S. 176** SML Screenshot: *Radial Graph* von See-ming Lee, dort datiert 11.1.2009, www.flickr.com/photos/seeminglee/318997906/in/photostream/, gesehen am 14.8.2017
- S. 195** Copyright: Marie-Lan Nguyen/Wikimedia Commons (Orig. in Farbe)
- S. 196** Courtesy Ari Versluis und Ellie Uyttenbroek (Orig. in Farbe)
- S. 198 oben** Yves Saint Laurent: *Original sketch for Marguerite Yourcenar's costume d'académicienne*, 1981, Pastel and black felt-tip pen on paper, INV. 2012.01.0770 Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, Copyright: Musée Yves Saint Laurent Paris
- unten** Copyright: AGIP/Bridgeman Images
- S. 200–208** Alle aus: George J. Cowan, William H. Bates: *The Koester school book of drapes; a complete text book and course of instruction in merchandise draping*, Chicago 1913, online unter Internet Archive Book Images/Flickr, www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/14767446405/, gesehen am 16.8.17

Falls trotz intensiver Nachforschungen Rechteinhaber_innen nicht berücksichtigt worden sind, bittet die Redaktion um eine Nachricht.

IMPRESSUM

Herausgeberin Gesellschaft für Medienwissenschaft e.V.
c/o Prof. Dr. Matthias Christen, Universität Bayreuth,
Medienwissenschaft, Geschwister-Scholl-Platz 3,
95 445 Bayreuth, info@gfmedienwissenschaft.de,
www.gfmedienwissenschaft.de

Redaktion Ulrike Bergermann (Braunschweig),
Daniel Eschkötter (Dresden), Petra Löffler (Berlin),
Kathrin Peters (Berlin, V.i.S.d.P.), Florian Sprenger
(Frankfurt / M.), Stephan Trinkaus (Köln),
Thomas Waitz (Wien), Brigitte Weingart (Köln)

Redaktionsanschrift: Zeitschrift für Medienwissenschaft
c/o Prof. Dr. Kathrin Peters, Universität der Künste Berlin,
Grunewaldstr. 2–5, 10 823 Berlin,
info@zfmmedienwissenschaft.de, www.zfmmedienwissenschaft.de

Schwerpunktredaktion Heft 17

Kathrin Peters, Stephan Trinkaus

Redaktionsassistentz

Annika Haas, Michaela Richter

Beirat Marie-Luise Angerer (Potsdam), Inge Baxmann
(Leipzig), Cornelius Borck (Lübeck), Philippe Despoix
(Montréal), Mary Ann Doane (Berkeley), Lorenz Engell
(Weimar), Vinzenz Hediger (Frankfurt / M.), Ute Holl
(Basel), Gertrud Koch (Berlin), Thomas Y. Levin
(Princeton), Avital Ronell (New York), Martin Warnke
(Lüneburg), Geoffrey Winthrop-Young (Vancouver)

Grafische Konzeption

Lena Appenzeller, Stephan Fiedler

Layout, Bildbearbeitung und Satz

Andrea Appenzeller, Lena Appenzeller

Druck und buchbinderische Weiterverarbeitung

Hubert & Co GmbH & Co. KG, Göttingen

Mit freundlicher Unterstützung
der Universität der Künste Berlin

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft



Die **Zeitschrift für Medienwissenschaft** erscheint
zweimal im Jahr.

Jahresabonnement Deutschland (Print, ab 2018): € 45,00
Jahresabonnement International (Print, ab 2018): € 55,00
Alle Preise inklusive Versandkosten.

Die digitale Version ist ab Herbst 2017 als Open-Access-
Version verfügbar.

Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein weiteres Jahr,
falls es nicht bis zum 1. Februar eines Jahres gekündigt wird.

Weitere Infos finden Sie unter: www.transcript-verlag.de/zeitschriften/zfm-zeitschrift-fuer-medienwissenschaft/

Mitglieder der Gesellschaft für Medienwissenschaft erhalten
die *Zeitschrift für Medienwissenschaft* kostenlos.

Verlag transcript Verlag, Hermannstraße 26,
33 602 Bielefeld, www.transcript-verlag.de

Bestellung: vertrieb@transcript-verlag.de

Telefon: +49 (521) 39 37 97 0

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung
des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt
auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmun-
gen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

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



Die Open-Access-Veröffentlichung er-
folgt unter der Creative-Commons-Lizenz
CC-BY-NC-ND 3.0 DE (Attribution, Non-Commercial,
No Derivates). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung,
gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle
Nutzung (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/legalcode>).

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© 2017 transcript Verlag

Printed in the Federal Republic of Germany

ISSN 1869-1722

eISSN 2296-4126

Print-ISBN 978-3-8376-4083-0

PDF-ISBN 978-3-8394-4083-4

EPUB-ISBN 978-3-7328-4083-0



Atelier von Annette Kisling, 2007