

Maik Bierwirth, Oliver Leistert, Renate Wieser u.a. (Hg.)

Ungeplante Strukturen. Tausch und Zirkulation

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/3869>

Veröffentlichungsversion / published version

Buch / book

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bierwirth, Maik; Leistert, Oliver; Wieser, Renate (Hg.): *Ungeplante Strukturen. Tausch und Zirkulation*. Paderborn: Fink 2013 (Schriftenreihe des Graduiertenkollegs "Automatismen" 2). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3869>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:2-10734>

Nutzungsbedingungen:

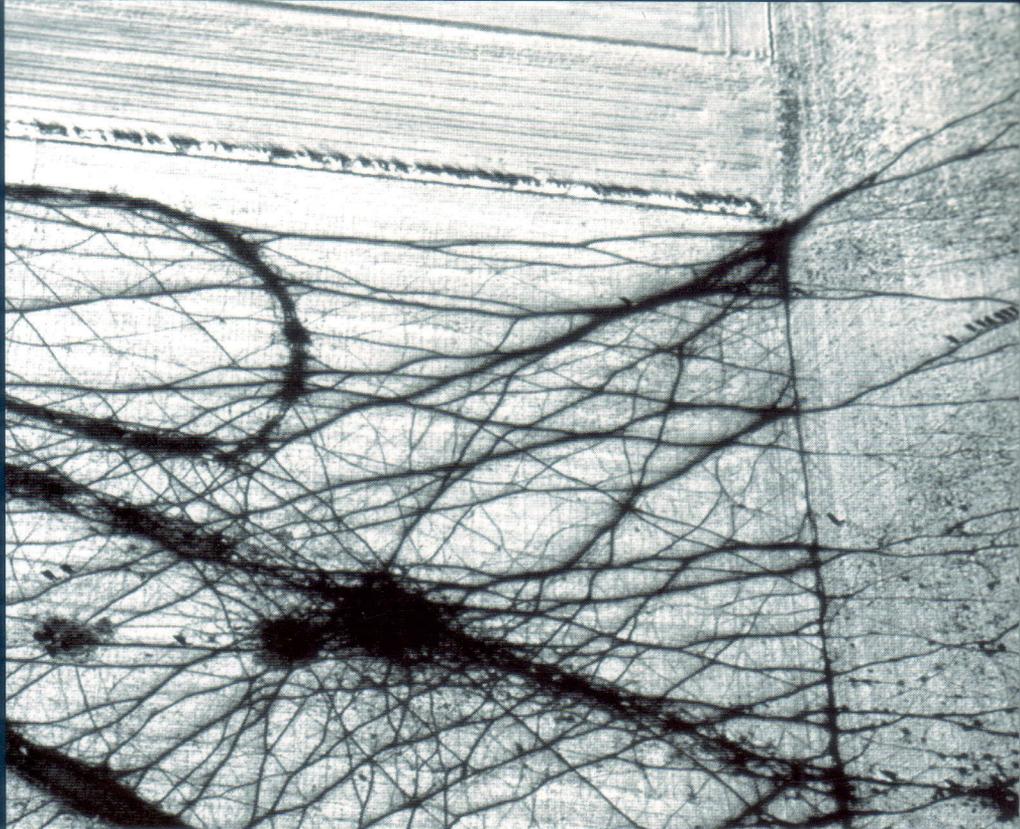
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



MAIK BIERWIRTH
OLIVER LEISTERT
RENATE WIESER · HRSG.

UNGEPLANTE STRUKTUREN



TAUSCH UND ZIRKULATION

WILHELM FINK

Bierwirth, Leistert, Wieser (Hrsg.)

UNGEPLANTE STRUKTUREN

SCHRIFTENREIHE DES GRADUIERTENKOLLEGS

„AUTOMATISMEN“

Herausgegeben von

Hannelore Bublitz, Gisela Ecker,
Norbert Eke, Reinhard Keil
und Hartmut Winkler

Maik Bierwirth, Oliver Leistert,
Renate Wieser (Hrsg.)

UNGEPLANTE STRUKTUREN

Tausch und Zirkulation

Wilhelm Fink

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Umschlagabbildung:
Jürgen Gebhard (picturepress)

Online-Ausgabe: 2013

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Lektorat und Satz: Margret Westerwinter, Düsseldorf
Einband: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4988-7

INHALT

MAIK BIERWIRTH

... jenseits geplanter Prozesse –
Einleitendes und Methodisches 9

RENATE WIESER

Die unsichtbare Hand schütteln –
Tausch und Zirkulation in ungeplanten Strukturen 19

VERTEILTE TECHNIK UND TECHNIKEN DER VERTEILUNG

OLIVER LEISTERT

Individuation, Nachbarschaft und Protokoll –
Spontane Routen-Emergenz in Meshnetzwerken 33

CHRISTINE EHARDT

Audioprojektionen: Radio im Spannungsfeld
soziotechnischer Mediensysteme 47

HARALD HILLGÄRTNER

Citizendium vs. Wikipedia –
Handeln mit verteilten/vertauschten Rollen? 59

JULIA ZONS

Gestörte Bilder –
Überlegungen zum Vermittler Pantelegraph 77

ZIRKULATIONEN: KÖRPER – PSYCHE – TECHNIK

THOMAS MORSCH

Kreisläufe des Somatischen:
Zirkulationen zwischen Theorie und Filmästhetik 95

BIANCA WESTERMANN

Vom Flötenspieler zum Hochleistungssprinter –
Kulturelle Austauschprozesse zwischen
Körper- und Maschinenphantasien 111

CHRISTINA LOUISE STEINMANN

Wilhelm Buschs Wunschtraum von der virtuellen Welt 133

FRANK WÖRLER

Das physikalisch-ökonomische Narrativ
in den Anfängen der Psychoanalyse 159

TAUSCH UND VERHANDLUNG IN KULTURPRODUKTION UND KANONISIERUNG

ANNIKA BEIFUSS

Verhandlung und Verteilung von Macht und Kapital
im englischen Patronagesystem der Frühen Neuzeit 175

ALEXANDER ZONS

Beziehungsmakler in Hollywood:
Zirkulation und Unterbrechung in Netzwerken 189

HEIKE DERWANZ

„Was es nicht online gibt, gibt es nicht.“
Tausch und Selektion in Street-Art-Blogs 203

MATTHIAS BEILEIN

Kanonisierung und ‚invisible hand‘ 221

MIRNA ZEMAN

Käufliche Stereotype, trinkbare Sagen,
vermarktete Nationen:
Zu Kroaten, Krabat-Schnaps und Krawatte 235

ÜBER DIE AUTORINNEN UND AUTOREN 253

MAIK BIERWIRTH

... JENSEITS GEPLANTER PROZESSE –
EINLEITENDES UND METHODISCHES

Strukturen entwickeln sich häufig ungeplant, im Rücken der Beteiligten und ohne zentrale Steuerung. Oft sind es verteilte Prozesse des Tauschs, der Zirkulation oder der Aushandlung, die solche unvorhergesehenen Resultate zeitigen. Der hier vorgelegte medien- und kulturwissenschaftliche Sammelband zeichnet Spuren dieser meist schwer erkennbaren Abläufe nach. Es wird untersucht, auf welche Weise Tausch- und Gabenhandlungen Automatismen bedingen, die in ungeplante Strukturen münden.

Der Band basiert auf einer Tagung mit dem Titel „Verteilt. Vertauscht. Verhandelt.“, die am 17. und 18. April 2009 an der Universität Paderborn stattfand.¹ Die Tagung wurde von den Kollegiatinnen und Kollegiaten des DFG-Graduiertenkollegs *Automatismen – Strukturentstehung jenseits geplanter Prozesse* veranstaltet. Der daraus entstandene Sammelband ist der zweite in der Schriftenreihe „Automatismen“ und schließt an den schlicht *Automatismen* betitelten Vorgänger² an.

Tausch- und Zirkulationsbewegungen beschreiben ein besonderes Entwicklungsmodell, wie Renate Wieser im zweiten einleitenden Teil genauer erläutern wird. Ungeplante Strukturen entstehen so durch das Zusammenspiel einer Vielzahl von Akteuren, Ereignissen und Orten, anders als etwa bei individuellen psychischen Automatismen. Es finden vielfältige Vorgänge der Aushandlung statt. Unter Umständen verfolgen die einzelnen Akteure oder Faktoren zwar einen jeweils eigenen Plan, aber die schlussendlich sich abzeichnende Struktur hätte weder vorhergesagt, noch bewusst determiniert werden können. Unverzüglich fragt sich, wie man sich derartigen Prozessen wissenschaftlich annähern kann, da bloße Kausalität oder teleologisches Denken ins Leere laufen. Außerdem reicht auch der genaue Blick auf die diversen Beteiligten für

¹ Graduiertenkolleg *Automatismen*: „Verteilt. Vertauscht. Verhandelt. – Entstehung ungeplanter Strukturen durch Tausch und Zirkulation in Kultur und Medien“, Tagung an der Universität Paderborn, 17./18. April 2009. Die Referentinnen und Referenten verteilten sich auf fünf thematische Panels: ‚Neue Verteilungen durch verteilte Systeme‘, moderiert von Oliver Leistert; ‚Verteiltes Handeln in der Kulturproduktion und kultureller Tauschwert‘, moderiert von Maik Bierwirth; ‚Einschreibung von Tausch und Zirkulation in die Form‘, moderiert von Roman Marek und Christina Louise Steinmann; ‚Zirkulation zwischen Körper und Medium‘, moderiert von Christian Hüls; ‚Reichweite von Tauschmodellen‘, moderiert von Renate Wieser. – Die Beiträge von Heike Derwanz, Oliver Leistert und Christina Louise Steinmann entstanden speziell für den Sammelband.

² Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010.

ein Verständnis des Prozesses vermutlich nicht aus, da bei solch emergenten Phänomenen die Summe eben mehr als die einzelnen Teile sein kann. Unter dem Punkt Methodisches wende ich mich einigen basalen Methodenproblemen zu und werfe einen Blick auf die im Band versammelten Ansätze und ihre Vorzüge für eine Forschung zur Strukturentstehung jenseits geplanter Prozesse.

Der Sammelband fasst verschiedene Formen und thematische Gebiete von ungeplanten Strukturen in drei Themenblöcken zusammen, die aus unterschiedlicher Perspektive eben genannte Entstehungsprozesse untersuchen. Der erste Teil analysiert den Faktor der Verteilung in sozio-technischen Mediensystemen, der zweite wendet sich dem Komplex der Interaktion zwischen Körper, Psyche und Technik zu und der dritte widmet sich schließlich dem verteilten Handeln und Verhandeln in der Kulturproduktion und -etablierung.

I. Verteilte Technik und Techniken der Verteilung

Oliver Leistert diskutiert die Verteilung von Lasten in IT-Netzwerken und zeigt aktuelle Entwicklungen hin zu individual-egalitären, nachbarschaftlichen Topologien auf, in denen Hierarchien sich zugunsten kollektiver, rhizomatischer Vermaschung in Meshnetzwerken auflösen. Diese weisen eine andere Genealogie auf als herkömmliche Computer-Netzwerke, so die These. Leistert betrachtet die Aktualisierung ihrer Infrastruktur als Individuation. Das Protokoll von derart verteilten Ad-hoc-Strukturen ist hierbei Möglichkeitsbedingung und Kontrolle der Verteilung in einem.

Christine Ehardt beschreibt die durchaus kontingente Entwicklung hin zur Etablierung des österreichischen Rundfunksystems in den 1920er und 30er Jahren. Dabei vergleicht sie die Wirkung verschiedener Erfindungen zur ‚Stimm- und Tonübertragung‘ seit den 1870er Jahren. Exemplarisch erläutert sie den Diskurs um die Internationale Elektrische Ausstellung 1883 in Wien und die Gründung der Radioverkehrsaktiengesellschaft (Ravag) 1924, um den anschließenden, vergeblichen Versuch darzustellen, mit dem *Radioskop* einen Apparat zur Kombination von Bild und Ton als Konsumartikel durchzusetzen.

Eine ähnlich plurale Wirkungsgeschichte analysiert *Harald Hillgärtner* in Bezug auf den Siegeszug der Wikipedia. Dabei geht er auf die Vorgeschichte des Betriebssystems Linux ein und diskutiert die Vorläufer Nupedia und GNUpedia mit ihren jeweiligen Charakteristika, welche letztlich in das Erfolgsmodell der Wikipedia münden. Schließlich vergleicht Hillgärtner diese mit dem Konkurrenzkonzept Citizendium und hinterfragt anhand dessen die Differenz zwischen einer Online-Enzyklopädie und einem Wiki.

Julia Zons widmet sich in ihrem Beitrag der Erfindung des Pantelegraphen und seiner Anpassung an die begrenzten technischen Möglichkeiten telegraphischer Bildübertragung. Ab 1865 wurde dieser von Giovanni Caselli patentierte Apparat in erster Linie für Börsentransaktionen, also vor allem für Un-

terschriften genutzt. Zons stellt den Ablauf und die beteiligten Faktoren dem konkurrierenden Postsystem gegenüber und fokussiert auf sich vollziehende Zirkulationen und ungeplante Einschreibungen bei der Zeichenübertragung mit dem Pantelegraphen.

II. Zirkulationen: Körper – Psyche – Technik

Eine ‚Konjunktur des Körperlichen‘ wird von Filmwissenschaftler *Thomas Morsch* im Poststrukturalismus und genauer in der Theorie des Films bei Sobchack und Deleuze ausgemacht und erläutert. Daran anschließend demonstriert Morsch, wie das Körperliche zwischen Theorie und filmischer Inszenierung zirkuliert. Anhand der Filme von Phillippe Grandrieux beschreibt er ein Kino der Sensation, in dem der Zuschauer jenseits sprachlicher Vereindeutigung körperlich-sinnlich affiziert wird und die Materialität des filmischen Körpers selbst in den Vordergrund tritt.

Bianca Westermann vergleicht die Diskurse über die biomorphen Automaten, die Jacques de Vaucanson 1738 erstmals vorführte, mit denen über Hightech-Prothesen des 21. Jahrhunderts. Während der Automat als Externalisierung des Körpers eine neue, weniger tabuisierte Sicht auf den menschlichen Körper zulässt, führt die Internalisierung der Technik in den Körper als Beinprothese oder Exoskelett ebenso zu einer Reevaluation und Öffnung der Grenze zwischen Körper und Maschine. Westermann diskutiert diese folglich als ein kulturelles Konstrukt.

In Freuds Frühwerk *Entwurf einer Psychologie* (1895) verfolgt dieser noch das Ziel einer „naturwissenschaftlichen Psychologie“, die er materiell als neurologisches Modell verallgemeinern möchte. Der Versuch einer derartigen ‚physikalischen Ökonomie‘ führt ihn aber an die Grenze wissenschaftlicher Beweisbarkeit, die er mit spekulativen Modellen zu einer oszillierenden Bewegung verknüpft. *Frank Wörler* beschreibt, wie sich dieser Übergang hin zur klassischen Psychoanalyse in Freuds Entwurf Bahn bricht und wie dabei latent die Existenz des Anderen vorausgesetzt wird.³

Christina Louise Steinmann analysiert Wilhelm Buschs phantastische Erzählung „Eduards Traum“ (1891) als eine prototypische Internet-Utopie. Anknüpfend an Freuds *Traumdeutung* und seine Theorie des Wunderblocks weist Steinmann parallele Strukturmerkmale zwischen der virtuellen Welt des Internets und der virtuellen, körperlosen Traumreise Eduards in Buschs Erzählung nach. Sie wirft auf diese Weise Fragen nach einer Analogie zwischen psychoanalytischen Konzepten und subtiler Mediengene auf.

³ Die mögliche Bedeutung dieses Frühwerks Sigmund Freuds für eine Automatismen-Forschung wird auch von Hartmut Winkler thematisiert: Vgl. Hartmut Winkler, „Spuren, Bahnen ... Drei heterogene Modelle im Hintergrund der Frage nach den Automatismen“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 39-59: 45 ff.

III. Tausch und Verhandlung in Kulturproduktion und Kanonisierung

Annika Beifuss untersucht ein Wechselspiel zwischen Autor und Mäzenin als paradigmatisch für das Patronagesystem der Frühen Neuzeit. Wenn Ben Jonson der Countess of Bedford ein Huldigungsgedicht als eine Gabe oder ein Geschenk widmet, werden auf diese Art verschiedene Formen von Kapital und Macht verhandelt: Die Mäzenin stellt mit ihren Ressourcen einen notwendigen Faktor für die Arbeit des Autors dar. Gleichzeitig lässt er ihr durch sein Werk symbolisches Kapital zukommen. Mithin lässt sich nicht von einer einseitigen Abhängigkeit sprechen, was Beifuss in ihrer gender- und machttheoretischen Analyse des Gedichts untermauert.

Der Agent in Hollywood verfügt ebenfalls über eine nahezu unverzichtbare Mittlerrolle für Regisseure, Schauspieler und Produzenten, bevor überhaupt ein filmisches Werk entstehen kann. *Alexander Zons* nähert sich dieser Rolle des Dritten, des Filmagenten, anhand von Briefkorrespondenzen, sowie Entwicklungen im Studiosystem. Er erläutert den Austausch im Netzwerk „Hollywood“ als asymmetrisch, da nur so überhaupt ein produktiver Zirkulationsprozess vorangetrieben werde: Dem Agenten komme seit den 1950er Jahren dabei eine zwar ungeplante aber initiale Bedeutung zu.

Nachdem ein kulturelles Produkt entstanden ist, bedarf es wiederum eines Vermittlers, der das Werk in den Diskurs überführt. Kunstethnologin *Heike Derwanz* untersucht dies anhand der Funktion von Street-Art-Blogs im Kunstbetrieb. Sie weist durch Interviews mit einigen Bloggern, sowie durch die Analyse von deren Webseiten die Bedeutung von Blogs als *Gatekeeper* für neueste Street Art nach. Exemplarisch beschreibt sie die Expansion des *Woooster Collective* vom Blog zu einem der wichtigsten Akteure im Street-Art-Bereich.

Matthias Beilein wendet sich der Kanonisierung im Bereich der Literatur zu und fragt, unter welchen Bedingungen sich die Aufwertung von Texten vollzieht und inwiefern dabei eine ‚unsichtbare Hand‘⁴ im Spiel ist. Zudem diskutiert er, in welchem geografischen oder sprachlichen Umfang sinnvoll von Kanonbildung gesprochen werden kann. Dies erläutert er etwa im Vergleich zwischen österreichischem und deutschem Literaturkanon. Abschließend wirft er zentrale, offene Fragen der Kanonforschung auf, die auch eine Erklärung mit der ‚invisible hand‘ nicht zu beantworten vermag.

Mirna Zeman beschließt den Band, indem sie den Versuch analysiert, ein kulturelles Symbol für kommerzielle und nationale Interessen festzuschreiben: Zeman erörtert die gezielte Vermarktung der Krawatte als kroatisches Nationalsymbol, das anhand selektiver Quellenauswahl oder Bedeutungskonstruk-

⁴ Diese Metapher, allerdings mit einem eher medientechnischen Bezug, beleuchtet ein weiterer, geplanter Sammelband der Reihe *Automatismen*, basierend auf der Fachtagung „Unsichtbare Hände. Automatismen in Medien-, Technik- und Diskursgeschichte“, die am 4./5. Februar 2010 in Paderborn stattfand.

tion ein positives Image Kroatiens kreieren soll. Sie konterkariert dies mit historischen Aussagen über Kroaten und Krawatten, welche die erwünschte Legendensbildung *ad absurdum* führen, sowie anhand des Krabat-Mythos', welcher wiederum in der Lausitz unkritisch als Markenzeichen (*Brand*) für die Tourismusindustrie genutzt wird.

Methodisches

Da ungeplante Strukturen nicht bewusst gesteuert, also weder dirigiert noch determiniert werden, handelt es sich wesentlich um Bottom-up-Prozesse, so dass Faktoren wie Quantität, Masse, Koordination und Wiederholung in den Entstehungsabläufen entscheidend werden. Bei der wissenschaftlichen Betrachtung ergibt sich nun dabei folgende Herausforderung: „Alle Probleme der Beobachtung potenzieren sich, sobald es gilt, eine größere Anzahl von Aktanten im Blick zu behalten.“⁵ Das heißt, es stellt sich die Frage nach einer adäquaten Methode, oder besser im Plural nach Erkenntnis fördernden Arbeitsweisen, die jeweils auf das zu untersuchende Phänomen abgestimmt sind, zumal das Feld der Automatismen in seiner Breite interdisziplinär beackert werden muss.

In der verwandten Emergenz-Forschung beschreibt Thomas Wägenbaur das Dilemma folgendermaßen: Zunächst setzt das „Neue [...] paradoxerweise das Alte voraus, sonst ist es gar nicht vorstellbar.“⁶ Man kann Emergenz-Prozesse also erst *post factum* erkennen, gleichzeitig muss man aber einen früheren Zustand mit einem späteren vergleichen, also diachron vorgehen. Dieses Vorgehen beantwortet aber nicht die Frage, *wie* ungeplante Strukturen entstanden sind, sondern zunächst nur, *dass* sie entstanden sind. Durch eine höhere Anzahl der Vergleichsmomente kann man zwar die Prozessualität teilweise nachverfolgen, das Moment des Umschlags oder Sprungs⁷, wenn sich eine neue Struktur ausbildet, kann aber nicht hinreichend bestimmt werden. Wägenbaur folgert, dass der Wissenschaftler neben dieser Betrachtung „von außen“ die Möglichkeit hat, „das System von innen“ zu begleiten, sich also „in de[n] Kommunikationszusammenhang“ zu begeben und daran teilzunehmen.⁸ Nun kann er den Prozess aber nicht mehr repräsentieren, sondern nur ‚performieren‘. Er bewegt sich synchron, ihm fehlt die Distanz, die er zwar vielleicht

⁵ Winkler (2010), Spuren, Bahnen, S. 43.

⁶ Thomas Wägenbaur, „Einleitung“, in: ders. (Hg.), *Blinde Emergenz? Beiträge zu Fragen kultureller Evolution*, Heidelberg, 2000. S. 1-32: 29.

⁷ Vgl. zum ‚qualitativen Sprung‘ als Eigenschaft von Automatismen Hannelore Bublitz in: dies., „These 2: Automatismen beinhalten einen qualitativen Sprung: Aus der wiederholten Einschleifung durch Übung entsteht – paradoxerweise – gerade das Neue: spielerisch-mühevolle Perfektion“, in: dies./Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 23-26.

⁸ Wägenbaur (2000), Einleitung, S. 29. [Herv. i. O.]

durch Selbstreflektion wiederherzustellen vermag, dennoch kann dies nur im Wechsel zwischen innen und außen geschehen, nicht zugleich. Er kann das „Paradox des Neuen“ im Zusammenspiel der beiden Betrachterpositionen also nicht „lösen“, sondern nur „entfalten“.⁹ Wägenbaur weist im Weiteren darauf hin, dass der Austausch zwischen den beteiligten Instanzen sich simultan, durch Rückkopplung vollzieht. Der Begriff der Rückkopplung erscheint mir allgemein für die Entstehung ungeplanter Strukturen zwar als weniger zentral¹⁰, aber die relative Gleichzeitigkeit des Zusammenwirkens unterschiedlicher Faktoren ist im Wortsinn *in der Tat* entscheidend. Wie bereits angedeutet, wäre eben die Vorstellung einer reinen kausalen Verkettung fehlleitend.

Der Begriff der kulturellen *Evolution*, den Wägenbaur in diesem Zusammenhang forciert, ist dementsprechend heikel, da er eine Notwendigkeit impliziert, von der in der Forschung an Automatismen so nicht ausgegangen werden kann. Generell kann sein positives Verdikt zur Bedeutung der Evolutions- und Systemtheorie für die Kulturwissenschaften hier vernachlässigt werden, da dies nur zwei Theorieschulen unter anderen sind, wie man an den versammelten Beiträgen dieses Bandes sieht. Sein am Beispiel der Emergenz entfaltetes Dilemma der wissenschaftlichen Positionierung gilt für das Erkennen und die Beschreibung von ungeplanten Strukturen aber ebenso.

Wägenbaur spricht sich schließlich für ein endogenes, quasi phänomen-immanentes Vorgehen und Beobachten aus, da ein solches immer auch mit selbstreflexiven Schleifen hinterfragt werden kann. Bei einer reinen Außenbetrachtung emergenter Prozesse ginge dagegen die Innenansicht verloren.¹¹ In der Praxis erscheint dies aber kaum umsetzbar, denn wie soll ein Kanonisierungsprozess oder die Entwicklung und Etablierung einer technischen Apparatur wie der des Radios von innen her mitverfolgt und beschrieben werden? Letztlich kann es aus meiner Sicht bei den meisten Genesen ungeplanter Strukturen lediglich darum gehen, möglichst präzise, detailliert und deskriptiv zu arbeiten, um sich Veränderungen innerhalb von Strukturbildungen anzunähern. Ob dadurch ein Moment des Umschlags in eine neue, ungeplante Struktur wirklich bewiesen wird, kann nur der jeweilige Einzelfall zeigen. Und auch

⁹ Ebd.

¹⁰ Gleichwohl spielt sie in einigen der versammelten Beiträge, gerade den medientechnischen, eine wichtige Rolle, etwa bei Hillgärtner (Wikipedia) oder Julia Zons (Pantelegraph).

¹¹ Vgl. Wägenbaur (2000), Einleitung, S. 31 f. – Der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser erläutert dieses Dilemma der wissenschaftlichen Positionierung mit der begrifflichen Unterscheidung zwischen ‚operational‘ (hier quasi: von innen) und ‚symbolisch‘ (von außen), spricht sich aber ebenfalls für eine teilnehmende Perspektive aus: „Was jedoch das Emergente kennzeichnet, ist eine Weise des Wirkens oder der Wirksamkeit, die sich wiederum nur operational beschreiben läßt [...]. Denn das Emergente löst seinerseits Verarbeitungsnotwendigkeiten aus, die den Beobachter mit dem emergenten Phänomen zusammenschließen. Sind operationale Beschreibungen lediglich auf das Zustandekommen von Emergenz bezogen, so bezeichnen symbolische eher Verhaltensweisen des Beobachters zur Emergenz.“ Wolfgang Iser, „Mimesis >>> Emergenz“, in: Andreas Kablitz/Gerhard Neumann (Hg.), *Mimesis und Simulation*, Freiburg, 1997, S. 669-684: 680 f.

hier muss sogleich eingeschränkt werden, dass dies nur für die Analyse bestimmter Phänomene gilt, bei denen ein derart induktives Vorgehen plausibel ist, das anhand vieler synchroner Schnitte auf einer diachronen Achse aussagekräftiges Vergleichsmaterial anhäuft. Dass es außerdem einer begleitenden, sogar übergeordneten philosophischen Stoßrichtung bedarf, welche die Begriffe und Modelle einer Automatismen-Forschung beständig hinterfragt und Thesen aufwirft, steht außer Frage.

Die Beiträge des Bandes wenden sich in der Regel einem konkreten Gegenstand zu, verfolgen komplexe Entwicklungsprozesse oder exemplarische Aushandlungen zwischen wenigen Beteiligten – so erklärt sich auch der just erläuterte Fokus auf Fallstudien. Es ist nun interessant zu vergleichen, mit welchen theoretischen und methodischen Grundlagen dabei gearbeitet wird.

Das Prinzip eines egalitären Bottom-up-Vorgehens wird direkt bei *Oliver Leistert* und *Harald Hillgärtner* adressiert. Leisterts soziotechnische Argumentation knüpft an einige aktuelle, gesellschafts- und medientheoretische Debatten an: So entlehnt er den Begriff der Individuation Denkmern der *Multitude* wie Paolo Virno. Ähnlich wie diese beruft er sich auf Spinoza, wenn der Aufsatz die technische Realisierung in Meshnetzwerken als eine monistische, momenthafte Einheit von Verkehr und Infrastruktur fasst. Damit gibt Leistert das Beispiel eines real umgesetzten Bottom-up-Prozesses ohne hierarchische Strukturbildung. In seiner Arbeit zur Etablierung der Wikipedia bezieht sich Hillgärtner auf den berühmten Essay „The Cathedral and the Bazaar“ von Eric S. Raymond, der sich auch für die IT-Entwicklung mit den Vorteilen einer Bottom-up- bzw. Open-Source-Methodik gegenüber einem hierarchisch delegierenden Top-down-Modell auseinandersetzt.

Christine Ehardt basiert ihren Beitrag auf der sozialkonstruktivistischen Technikforschung von Wiebe E. Bijker und Trevor J. Pinch. Diese Theorie-schule geht von der Technikentwicklung als sozialem Prozess aus, welcher relevanter sei als die technischen Innovationen selbst. Ähnliches gilt für die kulturwissenschaftlichen Ansätze von Raymond Williams, die von Ehardt außerdem angeführt werden: Mit seinem weiten Kulturbegriff zielt Williams ebenfalls auf die Beschreibbarkeit komplexer gesellschaftlicher Zusammenhänge ab, so dass das einzelne Werk erst im Netzwerk materialer, sozialer Kontexte bedeutsam wird. Letzteres gilt auch für den *New Historicism* in der Tradition Stephen Greenblatts, auf den *Annika Beifuss* mit ihrem Begriff der Verhandlung verweist. Explizit verortet Beifuss sich allerdings allgemeiner in der Literatursoziologie und wirft davon ausgehend Fragen nach dem Austausch von symbolischem Kapital auf. Ihren Kapital- und Gabenbegriff erstellt sie dabei mit Pierre Bourdieu. *Matthias Beilein* fundiert seine Thesen zur Aushandlung literarischer Kanones vor allem auf Rudi Kellers und Simone Winkos Arbeiten zur ‚unsichtbaren Hand‘ in Prozessen der Kanonisierung. Indem Beilein den Nutzen der ‚invisible hand‘-Metapher in der literarischen Wertungsforschung überprüft, entwickelt er eine ‚nichthierarchische Taxonomie‘ der Faktoren und Unterscheidungskriterien für die Analyse der Kanonkonstitution.

Julia und *Alexander Zons* arbeiten verstärkt mit methodischen und theoretischen Grundannahmen der Akteur-Netzwerk-Theorie. Anhand der Gleichsetzung von menschlichen und nicht-menschlichen Faktoren (ausgehend von Bruno Latour) kann Julia Zons ihren Blick auf die wirksamen Elemente bei der Funktion des Pantelegraphen schärfen – methodisch untermauert von Friedrich Kittlers Vorzug fokussierter Momentaufnahmen bei der Untersuchung medientechnischer Prozesse gegenüber einem Weitwinkel der Geistesgeschichte. Alexander Zons stützt sich konkret auf Michel Callon, um diverse Akteure und speziell den Agenten im Netzwerk Hollywood ins Visier zu nehmen. Dabei geht er vom Netzwerkmodell des Physikers Albert-László Barabási aus. Den Vermittler oder Knotenpunkt (den Dritten) in der Vernetzung beschreibt er im Sinne von Michel Serres' *Parasit* und betrachtet ihn zugleich als *Gatekeeper*. Auf die bahnbrechende *Gatekeeper*-Studie von David Manning White wird explizit im Beitrag von *Heike Derwanz* verwiesen. Auch sie versucht, unterschiedliche Instanzen gleichberechtigt zu erfassen: Daher bildet die polyperspektivische *Multisited Ethnography* von George E. Marcus ihre methodische Folie, um eine multi-lokale, interkulturelle Feldforschung zu betreiben. Hier gilt es zudem, selbstreflexiv auf die eigene Position – etwa der einer *Lurkerin* im Feld Internet – einzugehen.

Indem *Bianca Westermann* die Entwicklung und Wirkung von Automaten im 18. Jahrhundert mit in etwa zeitgenössischen Positionen von René Descartes und Julien Offray de La Mettrie vergleicht, geht sie wiederum diskursanalytisch vor. Als weitere Quellen dazu dienen ihr vorrangig technikhistorische Analysen. Auf diese Weise wird die kulturelle Grenzsetzung zwischen Körper und Maschine im 18. mit der im 21. Jahrhundert verglichen. *Mirna Zeman* stützt ihre Arbeit in erster Linie auf die kritische Weiterentwicklung der Diskursanalyse von Jürgen Link, insbesondere dessen Forschung zur ‚Kollektivsymbolik‘ und zu ‚Nationalstereotypen‘. Ihre quellenintensive Analyse zum *Nation Branding* kommentiert sie zudem mit der Differenzökonomie Anil K. Jains. *Frank Wörler* arbeitet nicht nur textnah, sondern nahezu textimmanent mit Freuds *Entwurf einer Psychologie* und der Forschung dazu. Detailliert beschreibt er die (Vor-)Entwicklung einiger Kernbegriffe bei Freud. Während Wörler sich auf das Moment des Umschlags hin zu einer neuen Begriffsbestimmung konzentriert, vergleicht *Thomas Morsch* den theoretischen Diskurs zum ‚Körperlichen‘ bei einer ganzen Reihe vorrangig poststrukturalistischer und phänomenologischer Denkerinnen und Denker als eine (nicht-lineare) Entwicklungslinie. *Christina Louise Steinmann* nähert sich anhand der utopischen Traumreise in Wilhelm Buschs Erzählung der Mediengeschichte mit Hartmut Winkler als einem Prozess wachsender Entkörperlichung: Textnah verknüpft sie die literarisch-fiktionalen Elemente von Virtualität mit den Paradigmen des virtuellen Raums „Internet“ unter Verweis auf Freuds Traumlehre.

Anhand dieses Überblicks über die Arbeitsweisen und einige Theoriefundamente der Beiträge zeigt sich schnell, dass die Bandbreite der Gegenstände sowie die Bandbreite der Methoden keine schlichte Vereinheitlichung zulassen.

In der Regel erscheint jedoch ein quellenintensives Vorgehen, sei es mit einem breiten Korpus wie in Mirna Zemans Beitrag oder einem schmalen wie bei Frank Wörler, als vielversprechend. Die Arbeit mit Metaphern erweist sich erst mit Bezug auf einen konkreteren Gegenstand als hilfreich, wie bei Steinmann in Bezug auf das Internet, oder bei Beilein im Hinblick auf den literarischen Kanon.

Für einen kultur- bzw. medienwissenschaftlichen Kontext fallen die Arbeiten insgesamt vorwiegend empirisch aus, wenngleich selbstredend nicht quantifizierend oder objektivistisch. Sowohl bei technischen als auch bei künstlerischen Prozessen wird sinnfälligerweise, dass die Entstehung ungeplanter Strukturen sich nicht ohne gesellschaftlichen Kontext denken lässt. Daher bieten sich, wie gezeigt, etwa Methoden wie die Akteur-Netzwerk-Theorie und die *Social Construction of Technology* einerseits, der *New Historicism* oder *Cultural Materialism* und eine phänomenologisch oder auch kritisch ausgerichtete Diskursanalyse andererseits als probate Mittel zur Annäherung an den Gegenstand an. Gemein ist allen genannten Ansätzen ein gewisser subjektkritischer Tenor, der zudem auf eine poststrukturalistische Traditionslinie hindeutet. Der Versuch einer zentralen respektive subjektiven Steuerung oder zumindest Einflussnahme führt in vielen Prozessen lediglich zur Kollision mit dezentralen Impulsen, die in ungeplante Strukturen münden bzw. diese hervorbringen – im Einzelnen einzusehen in den dreizehn Aufsätzen dieses Sammelbandes. Der damit einhergehenden, eminenten Rolle von Tauschhandlungen, Zirkulationsbewegungen und gabetheoretischen Erwägungen wird Renate Wieser im zweiten einleitenden Teil auf den Grund gehen.

Literatur

- Bublitz, Hannelore/Marek, Roman/Steinmann, Christina Louise/Winkler, Hartmut (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010.
- Bublitz, Hannelore, „These 2: Automatismen beinhalten einen qualitativen Sprung: Aus der wiederholten Einschleifung durch Übung entsteht – paradoxerweise – gerade das Neue: spielerisch-mühevolle Perfektion“, in: dies./Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 23-26.
- Iser, Wolfgang, „Mimesis >>> Emergenz“, in: Andreas Kablitz/Gerhard Neumann (Hg.), *Mimesis und Simulation*, Freiburg, 1997, S. 669-684.
- Wägenbaur, Thomas, „Einleitung“, in: ders. (Hg.), *Blinde Emergenz? Beiträge zu Fragen kultureller Evolution*, Heidelberg, 2000, S. 1-32.
- Winkler, Hartmut, „Spuren, Bahnen ... Drei heterogene Modelle im Hintergrund der Frage nach den Automatismen“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 39-59.

RENATE WIESER

DIE UNSICHTBARE HAND SCHÜTTELN – TAUSCH UND ZIRKULATION IN UNGEPLANTEN STRUKTUREN

Dass eine Struktur ungeplant entsteht, ist zunächst eine recht gewöhnliche Angelegenheit. In der Maserung eines Holzes zeichnen sich die verschiedenen Einflüsse auf den Wachstumsprozess ab, die auch das Aussehen des ganzen Baumes bedingen. Der Regen strukturiert eine Oberfläche, Regelmäßigkeiten werden unterscheidbar. Es bleibt dabei allerdings ambivalent, von ungeplanten Strukturen zu sprechen, denn sobald die ersten Bahnungen entstanden sind, gibt es ohnehin keine Möglichkeit, hinter diese zurückzufallen. Wie in einem Palimpsest werden vorangegangene Einschreibungen vielleicht überschrieben, ungeschehen werden sie damit nicht gemacht. Womöglich folgen ungeplante Strukturen also durchaus einem Plan, den sie aber gleichzeitig entstehen lassen. Auch hängt stark von der Lesart ab, was als Plan zählt, wie etwa bei Wahrsagern, die das Deuten ungeplanter Strukturen zu ihrem Metier erklären, um beispielsweise in der Musterung des Kaffeesatzes die Zukunft zu erkennen. Die Erforschung ungeplanter Strukturen bringt so immer ihre metaphysischen Tücken mit sich.

Die Aufsätze dieses Bandes zeigen an verschiedenen Beispielen auf, wie sich sozioökonomische und -kulturelle Strukturierungen beschreiben lassen. Es geht um Werte, Bewertungen und Wertschätzungen, die nicht als gegeben verstanden werden können, da sie sich durch Tausch- und Verhandlungsprozesse generieren. Wie aber lassen sich Strukturen erforschen, die aus individuellem intersubjektivem Austausch entstehen? Wenn sich Beziehungsgefüge bilden, dann greifen unterschiedliche Begehren ineinander, gegenseitige Abhängigkeiten motivieren das Aushandeln des einzelnen Verhaltens, Verhandlungserfolge werden bekannt, wiederholen sich, prägen sich ein und werden benennbar. Genau in diesem langsamen Einprägen der Strukturen kommen Automatismen zum Tragen: Wiederholungen, die zwangsläufig und hinter dem Rücken der Beteiligten geschehen, aber auch immer als neu und speziell gehandhabt werden müssen, denn verhandeln lässt sich nur ergebnisoffen, zumindest dem Anschein nach.

Vorweg möchte ich zwei theoretische Grundkonzepte vorstellen, die beim Thema Austausch und Verhandlung nicht vergessen werden sollten. Um den Hintergrund zu skizzieren, auf dem verhandlungsgenerierte Strukturentstehungen denkbar werden können, möchte ich im Folgenden die unsichtbare Hand des Marktes bei Adam Smith und die Gabe bei Marcel Mauss in Beziehung setzen. Aus einigen der dabei zu findenden basalen Konzepte sollen Gemein-

samkeiten und Differenzen mit den im Band versammelten Texten ausgelotet werden.

1. Die unsichtbare Hand

Adam Smiths *Wealth of Nations* von 1776 ist bekannt dafür, dass es die Entstehung von Wohlstand aus dem Verhalten der einzelnen Individuen heraus erklärt, ohne dass diese diesen Wohlstand planen oder ihn auch nur im Sinn haben. Der Einzelne verhält sich, wie „von einer unsichtbaren Hand geleitet, daß er einen Zweck befördern muß, den er sich in keiner Weise vorgesetzt hatte.“¹ Smith geht dabei davon aus, dass es keinesfalls ein dem Gemeinwohl zugeneigtes Verhalten geben könne, denn hinter diesem lasse sich immer Eigeninteresse als wahre Motivation finden.² So würden Geiz und Raffgier wesentlich dazu gehalten sein, dem Gemeinwohl zu dienen, denn sie würden das individuelle Wohl überhaupt erst bedingen, das dann über einen Sickerereffekt allen zugute kommt.³

Diese Eigenschaft der Habgier findet sich aber schon vor Smith bei Mandeville, dessen satirische Schriften im England des 18. Jahrhundert berühmt und berüchtigt waren. Schon in seiner *Bienenfabel* schreibt er: „Thus every Part was full of Vice // Yet the whole Mass a Paradiſe“⁴ und schildert einen Bienenschwarm – mit genau dieser später bei Smith zu findenden Umkehrlogik. Im Schwarmverhalten entsteht aus dem multiplen lasterhaften Einzel-

¹ Adam Smith, *Der Reichtum der Nationen*, übers. v. Max Stirner, hg. v. Heinrich Schmidt, Leipzig, 1910, S. 17 (zweiter Band, viertes Buch, zweites Kapitel). [Engl. OA 1776.]

² Im *Reichtum der Nationen* scheint diese Argumentation stellenweise durch. Hier beschreibt er beispielsweise, dass Tausch und Handel genuin menschliche Prinzipien sind, die den Menschen vom Tier unterscheiden. Sie funktionieren nach einem Prinzip, das die Gesellschaft strukturiert: „It is not from the benevolence of the butcher, the brewer, or the baker that we expect our dinner, but from their regard to their own interest. We address ourselves, not to their humanity, but to their self-love, and never talk to them of our own necessities, but of their advantages.“ Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Oxford, 1869, S. 15. [1776]

³ Dieses Konzept findet sich vor allem in *The Theory of Moral Sentiments*: „The rich only select from the heap what is most precious and agreeable. They consume little more than the poor, and in spite of their natural selfishness and rapacity, though they mean only their own conveniency, though the sole end which they propose from the labours of all the thousands whom they employ, be the gratification of their own vain and insatiable desires, they divide with the poor the produce of all their improvements. They are led by an invisible hand to make nearly the same distribution of the necessaries of life [...]“. Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments: or, an Essay Towards an Analysis of the Principles by which Men Naturally Judge Concerning the Conduct and Character, First of their Neighbours, and Afterwards of Themselves*, Philadelphia, 1817, S. 296. [1759]

⁴ Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees, or Private Vices, Publick Benefits: with an Essay on Charity and Charity-Schools, and a Search into the Nature of Society*, 6. Aufl., London, 1724, S. 5.

verhalten ein Plus für das Gemeinwohl.⁵ Im großen Unterschied zur Smithschen Theorie provozierten Mandevilles Texte aber ganz offensichtlich die Kirche und die von ihr in Anspruch genommene Tugendhaftigkeit. Mandeville hat dabei nicht die Ernsthaftigkeit von Smith, sondern führt der damaligen kirchlichen Moral ganz bewusst ein Schreckgespenst vor, mit dem die satirische Wirkung garantiert werden konnte:

I protest against Popery as much as ever Luther or Calvin did, or Queen Elizabeth herself; but I believe from my Heart, that the Reformation has, scarce been more instrumental in rendring the Kingdoms and States, that have embraced it, flourishing beyond other Nations, than the silly and capricious Invention of Hoop'd and Quilted Petticoats. But if this should be denied me by the Enemies of Priestly Power, at least I am sure, that, bar the brave Men, who have fought for and against that Lay-Man's Blessing, it has from its first Beginning to this Day, not employ'd so many Hands, honest industrious labouring Hands, as the abominable Improvement on Female Luxury, I named, has done in Few Years.⁶

Wie hätte man die Kirche besser treffen können: Der weibliche Tand hilft dem Gemeinwohl mehr als der priesterliche Segen.⁷ Aber während es Mandeville noch um die pure Provokation geht, wendet Smith schon bald die gleiche Figur, um eine neue Moral argumentativ zu begründen. Aus den von Luxus und Eitelkeit besessenen Frauen mit ihren verstärkten und gepolsterten Unterröcken werden ehrbare Geschäftsmänner, die, indem sie ihre ehrgeizigen Wirtschaftsziele verfolgen, den Reichtum der Nationen erst ermöglichen. Ihre eigentlich zugrunde gelegte Selbstsucht kommt nicht zum Tragen, da ein nach außen gekehrtes ehrbares Verhalten mit dem Vertrauen der Geschäftspartner belohnt wird. Der Wolf im Menschen⁸ ist notwendig, um die auf Wirtschaftswachstum ausgelegte Struktur zu ermöglichen, wird aber in den jeweiligen Verhandlungen gezähmt. Die angriffslustige Geste Mandevilles wird von Smith in ein funktionstüchtiges Erklärungssystem umgeleitet und verliert dabei Humor und Absurdität.

In *The Theory of Moral Sentiments* von 1759 versucht Smith den Ursprung der moralischen Empfindung im Menschen zu klären. Er geht dabei davon aus, dass ein grundsätzlich menschliches Bedürfnis verspürt wird, gut zu sein und von anderen so gesehen zu werden. Der Mensch ist demnach von Natur

⁵ „The worst of all the Multitude // Did something for the common Good.“ Ebd.

⁶ Bernard Mandeville, „A Search into the Nature of Society“, in: ders., *The Fable of the Bees, or Private Vices, Publick Benefits: with an Essay on Charity and Charity-Schools, and a Search into the Nature of Society*, printed for J. Tolson, 5. Aufl., London, 1728, S. 371-428: 411.

⁷ Furniss beschreibt die Referenz auf den weiblichen Luxus als Teil eines zu Mandevilles Zeiten geführten Diskurses um „The English Malady“. Tom Furniss, *Edmund Burke's Aesthetic Ideology: Language, Gender, and Political Economy in Revolution*, Cambridge, 1993, S. 42 ff.

⁸ Smith schreibt seine *Theory of Moral Sentiments* explizit als Gegenmodell zu Thomas Hobbes' „homo homini lupus“, behält aber interessanterweise diese Grundfigur bei. Der Wolf im Menschen wird befriedet. Smith (1817), *The Theory of Moral Sentiments*, S. 518.

aus mit dem Verlangen zu gefallen ausgestattet. Dieses Verlangen bewirkt nach Smith, dass sich jeder zu seinem eigenen Vorteil nach dem bestmöglichen Eindruck richtet, den andere von ihm haben sollten. Hierfür ersinnt Smith eine rhetorische Figur der verinnerlichten Außenwahrnehmung: In jedem findet sich ein unparteiischer Zuschauer, ein ‚Mann in der Brust‘, der hilft, das eigene Verhalten mit dem abzustimmen, wie andere den Einzelnen sehen könnten. Durch diese Spiegelung wählt der Einzelne ein bestimmtes Verhalten, weil es dem eigenen Vorteil und dem Bedürfnis zu gefallen, oder der Angst vor Ablehnung, entspricht.

It is a stronger power, a more forcible motive, which exerts itself upon such occasions. It is reason, principle, conscience, the inhabitant of the breast, the man within, the great judge and arbiter of our conduct. It is he who, whenever we are about to act so as to affect the happiness of others, calls to us, with a voice capable of astonishing the most presumptuous of our passions, that we are but one of the multitude, in no respect better than any other in it; and that when we prefer ourselves so shamefully and so blindly to others, we become the proper objects of resentment, abhorrence, and execration. It is from him only that we learn the real littleness of ourselves, and of whatever relates to ourselves, and the natural misrepresentations of self-love can be corrected only by the eye of this impartial spectator.⁹

Auf diese Weise mildert Smith die Idee von der selbstsüchtigen Natur des Menschen also erheblich ab und schreibt sie in eine Logik ein, in der durch die Möglichkeit gegenseitiger Bewertung das moralische Grundgefühl die Oberhand behält. Trotzdem bleibt er im Mandevillschen Grundmuster, bei dem die letztlich auf den eigenen Vorteil bedachte menschliche Natur das allgemeine Wohl hervorbringt. Dabei entdeckt Smith aber nicht nur, wie Verhaltens- und Gesellschaftsstrukturen aus den gegenseitigen Bewertungsprozessen entstehen, er erfindet sie auch gleichzeitig neu. Verhalten wird von Smith bewertet und gerechtfertigt und schreibt sich so wieder in das moralische Empfinden ein, wird wiederholt und zirkuliert. Der *homo oeconomicus* ist nur in einer bestimmten Epoche denkbar, auf dem Hintergrund einer vorhandenen Warenauswahl, der Möglichkeit des freien Handels, aber letztlich auch auf dem Hintergrund des Wohlstandes, der durch koloniale Umverteilung zustande kam.

2. Die Gabe

Marcel Mauss schrieb 1923/1924 seinen Essay *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Dabei grenzt er den ethnografischen Untersuchungsgegenstand, dem er sich widmen will, auf solche gesellschaftliche Verflechtungen ein, die er als grundsätzliche ökonomische Strukturen beschreiben kann. Er möchte „nur einen isolierten Zug näher betrachten:

⁹ Ebd., S. 216.

nämlich den sozusagen freiwilligen, anscheinend selbstlosen und spontanen, aber dennoch zwanghaften und eigennütigen Charakter dieser Leistungen.“¹⁰ Die gemeinten Leistungen sind Geschenke, deren Austausch bei den von ihm als ‚archaisch‘ bezeichneten verschiedenen Gruppen als feste Rituale beschrieben werden. Auch wenn hier nach Mauss Geld und Handelsorganisationen noch nicht institutionalisiert sind, will er Grundformen von Moral und Ökonomie beobachten. Er sieht einen „Felsen, auf dem unsere Gesellschaft ruht“¹¹ in dieser grundsätzlich wirtschaftlichen Ausrichtung.¹² Frieden und Freundschaft hängen vom Umgang mit Geschenken ab, diese abzulehnen oder die Erwidern zu verweigern wäre so fatal, dass der Gabentausch eine unumgängliche Verpflichtung bedeutet.

Ich möchte gar nicht viel mehr über den Inhalt dieses äußerst einflussreichen Buchs schreiben. Bekanntlich hatte Bataille die Figur des Potlatsches, eine besonders exzessive Form des Gabentausches, zu seiner Theorie der Verausgabung inspiriert und Levi-Strauss hat aus einer Melange der Zeichentheorie Saussures und des Mausschen Gabentausches eines der Grundmodelle des Strukturalismus entwickelt: Für die strukturalistische Analyse der Verwandtschaftssysteme bezog er die Geschenkökonomie Mauss' auf die vielerorts vorzufindenden Heiratsregeln; ‚getauscht‘ wurden dabei Frauen. Beauvoir und später Butler kommentierten diesen theoretischen Ansatz, wie viele andere auch – die eine begeistert und die andere kritisch.

Wie viel der Gabentausch mit Automatismen zu tun hat, denen die Reihe gewidmet ist, in der die hier eingeleiteten Texte erscheinen, hat Gisela Ecker im ersten Band dargelegt. Sie betont, dass Automatismen nicht strukturlos sein können, auch wenn sie sich ungeplant und hinter dem Rücken der Beteiligten entwickeln. Um diese Ambivalenz zwischen unerwartetem oder überraschendem Auftreten einerseits und regelgemäßen Strukturen andererseits beschreiben zu können, arbeitet sie mit dem Begriff der „ungeschriebenen Regeln“. Für die in diesem Band verhandelte Fragestellung bietet dieses Konzept des Gabentauschs einen grundlegenden Untersuchungsstrang und ich möchte hier einige Gedanken wiedergeben. Ecker beschreibt, dass es bekannte Regeln des Gabentausches gibt, etwa die Verpflichtung, nicht über den Preis eines Geschenks zu sprechen. Doch wenn das Praktizieren dieser „Regeln quasi selbst gesteuert abläuft, existiert gleichzeitig im kollektiven Denken und nicht nur dort eine Auffassung von Gabe, nach der die eingegangenen Verpflichtungen, nämlich zur Annahme, zur Dankbarkeit und vor allem zur Gegengabe, ver-

¹⁰ Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt/M., 1999, S. 18. [Frz. OA 1950.]

¹¹ Ebd., S. 19.

¹² Derrida analysiert in *Falschgeld* die Inkonsistenz des Essays *Die Gabe*: Mauss würde einerseits die Gabe von der „kalten ökonomischen Vernunft“ abgrenzen wollen und andererseits aber darin den Entstehungsgrund eben dieser Ökonomie sehen. Ähnlich könnte man auch sagen, der Essay ist gleichzeitig eurozentrisch und exotisierend. Jacques Derrida, *Falschgeld: Zeit geben I*, München, 1993, S. 60 ff.

drängt werden.¹³ Auch wenn man über Geschenke nicht spricht, nicht offen über sie verhandelt, strukturiert der Umgang mit ihnen doch verschiedene Beziehungsgefüge.¹⁴ Es ist gerade diese tabuisierte Wirkungsweise, die laut Ecker den Charakter der Gabe ausmacht, und sie beobachtet Tabus, die sich konstituierend „auf kulturelle Automatismen, auf Denk- und Handlungsmuster, die von ausgesprochen langer Dauer sind“¹⁵, auswirken.

3. Ungeplante Strukturen

Die Figur der Gabe muss also ihren ökonomischen Charakter immer leugnen, während sich bei der unsichtbaren Hand der allgemeine Wohlstand dadurch generiert, dass der Einzelne kein Interesse am Gemeinwohl hat. Beide Theorien behaupten, dass es das auf den eigenen Vorteil bedachte Verhalten der einzelnen Menschen ist, welches soziale Strukturen entstehen lässt.

Vor allem sind Smiths Schriften natürlich weniger als Studie gesellschaftlicher Strukturen verfasst, denn als politische Argumentation, und das Versprechen des gesellschaftlichen Wohlstands ist hier mehr im Wahrsagen und Kaffeesatz-Lesen verortet. Dennoch hat die Idee der unsichtbaren Hand, die durch Smith in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Domänen zu zirkulieren begann¹⁶, zu einer veränderten Bewertung und Normung der Verhaltensregeln und auch zu veränderten ungeschriebenen Gesetzen im Eckerschen Sinne beigetragen. Auch Mauss' Text *Die Gabe* ist grundlegend von dem Gedanken motiviert, dass sich aus der eigennützigen ‚menschlichen Natur‘ das Fundament, ‚auf dem unsere Gesellschaft ruht‘, ableiten lässt. Dass sich

¹³ Gisela Ecker: „Ungeschriebene Regeln. Automatismen und Tabu“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 257-269: 258 ff.

¹⁴ In ‚*Giftige Gaben. Über Tauschprozesse in der Literatur*‘ beschreibt Gisela Ecker das Verhältnis von Gabe und Narration: „Indem die Regeln des Gabentauschs nicht nur kulturspezifisch und historisch variabel sind, sondern gleichzeitig immer als nicht explizit codierte Regeln funktionieren, eröffnen sich all jene Möglichkeiten der impliziten, durch Erzählplots und Figureneigenschaften illustrierten Kommentierungen des kulturellen Automatismus im Gabentausch.“ Gisela Ecker, ‚*Giftige Gaben. Über Tauschprozesse in der Literatur*‘, München, 2008, S. 11. Die Literatur weiß also das Spannungspotenzial der Gabe zu nutzen.

¹⁵ Ecker (2010), *Ungeschriebene Regeln*, S. 258.

¹⁶ Im ersten Band der *Automatismen*-Reihe findet sich im Text von Andreas Böhm folgende Weiterentwicklung des Konzepts der ‚unsichtbaren Hand‘ als einführende Sätze zu den entsprechenden Zitaten: „Im unmittelbaren Anschluss an Smith vertraut ihr 1795 Immanuel Kant nicht weniger als den ewigen Frieden an. [...] Und Hegel verallgemeinert sie um 1820 in der Metapher von der ‚List der Vernunft‘ gar zum Movens der Weltgeschichte.“ Andreas Böhm, „Thesenbaukasten zu Eigenschaften und Funktionen von Automatismen. Teil 1“, Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 28-29. Eine historische Linie der Übertragung von Smiths ‚unsichtbarer Hand‘ zur Computertechnik findet sich in Renate Wieser/Julian Rohrerhuber, „The Invisible Hand“, in Olga Goriunova (Hg.), *Readme 100. Temporary Software Art Factory*, Norderstedt, 2006, S. 57-72.

Mauss damit in einer Denktradition mit Smiths unsichtbarer Hand befindet, oder auch mit Mandevilles lasterhaftem Bienenschwarm, kann angenommen werden. Die Theorien von Smith und Mauss liefern jedenfalls zwei Beispiele für Modelle, bei denen durch Austauschprozesse, zum Teil über direktes Verhandeln, oft aber durch das verborgene Taxieren, das Abwägen der eigenen Handlungsmacht und der Bewertung der anderen, ein Beziehungs- und Wertgefüge erklärt werden soll. Beide Theorien zirkulieren wiederum selbst als Verschiebungen im Norm- und Wertgefüge und haben sich in dieses eingeschrieben.

Im Allgemeinen lässt sich aber durchaus als kennzeichnend für gesellschaftliche Verflechtung in kapitalistischen Wirtschaftssystemen beschreiben, dass Beziehungs- und Wertgefüge maßgeblich ausgehandelt werden müssen, zumindest um Erfolge und gesellschaftliche Anerkennung zu erzielen. Ob das nun, wie Smith oder Mauss es nahelegen, in der ‚eigennützigen Natur des Menschen‘ begründet liegt, oder eher eine nicht immer ohne Zwang und Pädagogik auskommende, historisch entstandene Struktur darstellt, kann ich letztlich in dieser Einleitung nicht zufriedenstellend darlegen – und das ist ja auch nicht der Sinn dieses kurzen Textes. Die Rede von der grundsätzlichen Eigennützigkeit lässt sich rhetorisch jedenfalls sehr leicht zur Behauptung einer generellen Chancengleichheit ummünzen und gegen Forderungen nach Verteilungsgerechtigkeit stellen. Die provozierenden Unterröcke Mandevilles sind dabei ein so einprägsames Argumentationsmuster, dass es anscheinend immer wieder recycelt werden kann und in den verschiedensten politischen Auseinandersetzungen zirkuliert.

Der hier vorgelegte Band *Ungeplante Strukturen. Tausch und Zirkulation* versammelt Studien, die wesentlich genauer und vorurteilsfreier die jeweiligen Beziehungsgeflechte analysieren. Hier wird nicht versucht, das Schema einer Struktur ‚für alle Zeit‘ zu klären und daraus ‚die Zukunft der Nationen‘ zu prognostizieren. Vielmehr werden die jeweiligen Beteiligten von ihren verschiedenen Ausgangspositionen aus begleitet. Ausgestattet mit ungleich verteilter Handlungsmacht, in definierten, singulären Situationen, entstehen aus den jeweiligen Interessen, die nicht unbedingt eigennützig sein müssen, neue Denkmuster oder kulturelle Zusammenhänge.

4. Tausch und Verhandlung in Kulturproduktion und Kanonisierung

Von den Teilen dieses Bandes schließt der dritte, dem Thema „Tausch und Verhandlung in Kulturproduktion und Kanonisierung“ gewidmete, an einen Aspekt der Gabe an, der von Mauss zwar nicht berücksichtigt wurde, aber für den er Anregungen liefern kann: die Begabung. Begabung ist auf den ersten Blick dasjenige, was einem Menschen von Geburt an *mitgegeben* ist, was seine besonderen Qualitäten ausmacht und was ihm die allgemeine Wertschätzung zusichert. Allerdings bedarf es, um eine besondere Begabung (auch Gabe

genannt) zugesprochen zu bekommen, eines Wertesystems, in dem diese erkannt und anerkannt wird. Diese Anerkennung muss erarbeitet wie auch ausgehandelt werden und entsteht im Wesentlichen dabei. Auch hier stellt es aber im Eckerschen Sinne ein Tabu dar, diesen Aushandlungsprozess und die Gegengaben der gegenseitigen Anerkennung zu benennen. Gerade bei Künstlerinnen und Künstlern, aber durchaus auch in Bereichen der Wissenschaft, wird die Illusion der naturgegebenen, schon immer vorhanden seienden Begabung aufrechterhalten.

Parallel zu diesen durch Aushandlung entstehenden Beziehungsgefügen, in denen Begabungen anerkannt werden, müssen natürlich auch die Praktiken des Einübens ungewöhnlicher Fertigkeiten mitbedacht werden. Bublitz beschreibt im ersten Band der Reihe *Automatismen*, wie durch Wiederholen und Üben ein „unbewusster Automatismus des scheinbar Mühelosen zum Tragen kommt“¹⁷. So kann nach Bublitz aus dem Wiederholen des immer Gleichen Neues entstehen.

Mit dem Einüben der besonderen Fertigkeiten müssen diese in eine Anerkennungs- und Bewertungsstruktur eingebunden werden. Wie durch Aushandeln eine Struktur von gegenseitiger Abhängigkeit und Unterstützung erzeugt wird, zeigt hier im Band *Annika Beifuss*¹⁸ in ihrem Artikel über „Verhandlung und Verteilung von Macht und Kapital im englischen Patronagesystem der Frühen Neuzeit“. Gerade in der Untersuchung von Patronageverhältnissen kann sie Spuren der Aushandlung verschiedener Arten von Kapital, Macht und Dominanz verfolgen. Bei der von ihr besprochenen Huldigung in Gedichtform schreiben sich diese Verhandlungen und Tauschverhältnisse in den Text ein. Die gegenseitige Abhängigkeit, die Bitte um Unterstützung und das Begehren nach der Anerkennung der eigenen Begabung, müssen vom Künstler, es handelt sich in diesem Fall um Ben Johnson, angesprochen werden, ohne die tabuisierten Bereiche des Gabentausches zu berühren.

In den Aushandlungsprozess von Begabung und gegenseitiger Abhängigkeit schalten sich in der Filmindustrie in Hollywood, untersucht von *Alexander Zons*, Agenten als Zwischenhändlerinnen und Zwischenhändler ein. Mit Serres' *Parasiten* beschreibt Zons, wie diese Agentinnen und Agenten die Kommunikation zwischen Filmschaffenden und Studios gleichzeitig unterbrechen müssen, um diese wiederum herzustellen. Diese Agentinnen und Agenten sind für die Zirkulation der Informationen wesentlich verantwortlich. Ihr Kapital sind ihre Beziehungen, und über die Zusammenarbeit mit ihnen wird die Wertschätzung der einzelnen Künstlerinnen und Künstler innerhalb der gesamten Bewertungsstruktur ausgehandelt. Agentinnen und Agenten in Holly-

¹⁷ Hannelore Bublitz, „Thesenbaukasten zu Eigenschaften und Funktionen von Automatismen. Teil 1“, in: dies./Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 23-26: 23.

¹⁸ Ich gehe in diesem einleitenden Text nicht auf alle Artikel des Bandes ein. Im ersten einleitenden Teil von Maik Bierwirth wurde bereits ein vollständiger und detaillierter Überblick gegeben.

wood sind eine inzwischen etablierte Institution, was ihre Rolle vielleicht mehr verschleiert als das bei den von *Heike Derwanz* untersuchten Street-Art-Blogs der Fall ist: denn beim Beziehungsgefüge von Street Art und Blogs handelt es sich ja um ein vergleichsweise neues Phänomen. Auch die Blogs haben dabei eine entscheidende Vermittlungsfunktion zwischen Künstlerin bzw. Künstler und Markt. Ein besonderes Spannungsverhältnis besteht hier, da eine Street-Art-Arbeit eine Art selbstlose Gabe an den öffentlichen Raum darstellt. Denn gerade über den anonymen Charakter erscheint diese zunächst ungeeignet, die Anerkennung der jeweiligen Künstlerin/des jeweiligen Künstlers zu bedingen. Trotzdem konnten einige Street-Art-Werke erheblichen Wert am Kunstmarkt erzielen. Derwanz kann aufzeigen, wie Blogs hier entscheidend vermitteln, indem sie Informationen über lokale Ereignisse in Zirkulation bringen und Anerkennungsstrukturen mit prägen.

5. Zirkulationen: Körper – Psyche – Technik

In diesen Verhandlungsprozessen spielt die Informationszirkulation eine große Rolle. Es ist genau eine der interessanten Ambivalenzen dieses Bandes, dass sich bei der ungeplanten Strukturentstehung Verständnis und Wissen über diese Strukturen mitverändert. Oder anders ausgedrückt: Zu den immateriellen Gütern, die hier entstehen, gehören nicht nur Macht, Begabung oder Beziehung, sondern auch Verständnis und Wissen.

Schon in den kurzen Erläuterungen zu Adam Smith habe ich dargelegt, wie dessen Entstehungskonzept einer ‚gerechten‘ gesellschaftlichen Verteilungsstruktur grundlegend auf seinem Verständnis der moralischen Konstituiertheit aufbaut. Sein Konzept des verinnerlichten unparteiischen Beobachters, der zum je eigenen Vorteil moralisches Handeln und Verhandeln nach außen bringt, etabliert auch ein bestimmtes Verständnis von Psyche. Nicht zuletzt bedingt durch seine politisch motivierte Argumentationsweise, muss Smith sein psychisches Grundmodell aber sehr starr halten. Der ‚allgemeine menschliche Charakter‘ wird so verstanden, als determiniere er das Verhalten. Es ist eine der großen Verdienste der Freudschen Psychoanalyse, ein Verständnis des Psychischen entwickelt zu haben, das es versteht, einen Ausweg aus solchen Beschränkungen zu finden. Die psychoanalytische Therapie versucht der Analysandin oder dem Analysanden ein Wissen über die jeweiligen Probleme zu eröffnen, ohne diese mit einem vordefinierten Schema abzugleichen. Die Methode des freien Assoziierens soll es ermöglichen, die Strukturen der eigenen Zwänge selbst zu entdecken, beziehungsweise durcharbeiten. Der jeweils eigene Erfahrungshintergrund wird in Form der Übertragung in der Situation mit der Analytikerin oder dem Analytiker reflektiert.¹⁹

¹⁹ Nicolas Langlitz, *Die Zeit der Psychoanalyse. Lacan und das Problem der Sitzungsdauer*, Frankfurt/M., 2005, S. 24-28.

Frank Wörler geht der Frage nach, wie Freud, der zuerst eine deterministische und naturwissenschaftliche Psychologie entwickeln will, zu dieser ungewöhnlichen Analysepraxis findet.

Dem Wissen über Psyche und Körper kommt jeweils eine Sonderstellung in epistemologischen Prozessen zu, denn mit seiner Entstehung geht immer eine Einschreibung und Veränderung des Forschungsgegenstandes einher. Will man also rückblickend den Entstehungsprozess von psychischen oder somatischen Konzepten betrachten, muss man diese Einflussfaktoren mitbedenken. So kann *Bianca Westermann* die Verschiebung der Grenze zwischen dem, was als Körper und dem, was als Maschine anerkannt wird, als einen Aushandlungsprozess zwischen Wissen und Technikentwicklung nachvollziehen. Das Verständnis des Körpers regt die Entstehung neuer Technologien an, während neue Technologien veränderte Körperbilder nötig erscheinen lassen. Ob Menschen Technologien erfinden, oder Technologien Menschen, bleibt unentschieden.²⁰

6. Verteilte Technik und Techniken der Verteilung

Während *Westermann* die Entwicklung von Körperbildern und Technik miteinander kontrastiert, untersuchen die Texte des ersten Teils dieses Bandes die gegenseitige Beeinflussung von verteiltem Handeln und Technikgenese. Ähnlich wie im dritten Teil, in dem Beziehungsgefüge und Wertschätzung von verschiedenen Akteuren mit verschiedener Handlungsmacht thematisiert werden, ist es hier das Zusammenwirken der Einzelnen auf die Veränderungsmöglichkeiten von Technik. So beschreibt *Christine Ehardt*, wie unterschiedliche Wünsche, Phantasien, Möglichkeiten und Gebrauchsweisen im frühen 20. Jahrhundert zu verschiedenen Angeboten ausgebaut wurden, die gerade entstandene Radiotechnik zu nutzen. Die Entstehungsgeschichte des österreichischen Rundfunks zeigt dabei, dass sich keine Form eines bestimmten Medienverbundsystems durchgesetzt hat und sich daraus auch keine technische und nationale Erfolgsgeschichte spinnen lässt. Vielmehr waren es politische Veränderungen, im Zuge derer die vielfältigen Angebote wieder eingeschränkt wurden. Darin wird laut *Ehardt* aber in keinem Fall eine Bottom-up-Entscheidung sichtbar, bei der sich die vermeintlich beliebteste Form durchsetzt, sondern autoritäre und geplante Entscheidungen.

Ein Bereich, in dem es sehr nahe liegt, an die *Mauss'sche* Behauptung von der letztlich immer eigennützigen Gabe zu denken, ist kollektiv und unentgelt-

²⁰ Dazu *Bernard Stiegler* in *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, Stanford, 1998, S. 134: „The relation binding the ‚who‘ and the ‚what‘ is invention. Apparently, the ‚who‘ and the ‚what‘ are named respectively: the human, and the technical. Nevertheless, the ambiguity of the genitive imposes at least the following question: what if the ‚who‘ were the technical? And the ‚what‘ the human? Or yet again must one not proceed down a path beyond or below every difference between a who and a what?“

lich entstehende Software. Diese Sicht, bei der nach dem ökonomischen Nutzen der unbezahlten Arbeit gefragt wird und nach dem Gewinn von Macht und Ansehen in explizit nicht-hierarchischen Zusammenhängen, bringt aber meist keinen Erkenntnisgewinn. Hier besteht die Gefahr, dass die Fragestellung das Ergebnis vorwegnimmt und im Endeffekt nur das herausgefunden wird, was von Anfang an erwartet wurde. Wie unterschiedlich die Motivationen schon in den verschiedenen Phasen der Entwicklung der Wikipedia waren, zeigt hier im Band *Harald Hillgärtner* auf. Zwar wirken sich Machtverhältnisse und Handlungsmotivationen immer auf Entwicklungsprozesse aus, ihre genaue Wirkung kann man aber nur verstehen, indem man den Akteuren folgt und Verbindungsstellen ausfindig macht.

Literatur

- Bublitz, Hannelore/Winkler, Hartmut/Böhm, Andreas, „Thesenbaukasten zu Eigenschaften und Funktionen von Automatismen. Teil 1“, in: dies./Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010.
- Derrida, Jacques, *Falschgeld: Zeit geben I*, München, 1993.
- Ecker, Gisela, *„Giftige“ Gaben. Über Tauschprozesse in der Literatur*, München, 2008.
- Dies., „Ungeschriebene Regeln. Automatismen und Tabu“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 257-269.
- Furniss, Tom, *Edmund Burke's Aesthetic Ideology: Language, Gender, and Political Economy in Revolution*, Cambridge, 1993.
- Langlitz, Nicolas, *Die Zeit der Psychoanalyse. Lacan und das Problem der Sitzungsdauer*, Frankfurt/M., 2005.
- Mandeville, Bernard, *The Fable of the Bees, or Private Vices, Publick Benefits: with an Essay on Charity and Charity-Schools, and a Search into the Nature of Society*, 5. Aufl., London, 1728.
- Ders., „A Search into the Nature of Society“, in: ders., *The Fable of the Bees, or Private Vices, Publick Benefits: with an Essay on Charity and Charity-Schools, and a Search into the Nature of Society*, printed for J. Tolson, 5. Aufl., London, 1728, S. 371-428.
- Mauss, Marcel, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt/M., 1999. [Frz. OA 1950.]
- Smith, Adam, *The Theory of Moral Sentiments: or, an Essay Towards an Analysis of the Principles by which Men Naturally Judge Concerning the Conduct and Character, First of their Neighbours, and Afterwards of Themselves*, Philadelphia, 1817. [1759]
- Ders., *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Oxford, 1869. [1776]
- Ders., *Der Reichtum der Nationen*, übers. v. Max Stirner, hg. v. Heinrich Schmidt, Leipzig, 1910. [Engl. OA 1776.]

Stiegler, Bernard, *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, Stanford, 1998.
Wieser, Renate/Rohrhuber, Julian, „The Invisible Hand“, in Goriunova, Olga (Hg.),
Readme 100. Temporary Software Art Factory, Norderstedt, 2006, S. 57-72.

VERTEILTE TECHNIK UND TECHNIKEN DER VERTEILUNG

OLIVER LEISTERT

INDIVIDUATION, NACHBARSCHAFT UND PROTOKOLL – SPONTANE ROUTEN-EMERGENZ IN MESHNETZWERKEN

Die Lasten suchen sich ihren Weg, sagt die Bauingenieurin. Die Verteilung der Last ist schwer messbar. Wie soll ein Haus auch auf eine Waage gestellt werden? Die Bauingenieurin berechnet darum vorher die Statik und macht sich schlau, was ihr Baumaterial kann. Dazu fragt sie ihr *Computer Aided Design*-System. Die Hoffnung dabei ist, dass dieser Weg mit der Berechnung so weit korreliert, dass das Haus nicht zusammenstürzt. Denn am Ende suchen sich die Lasten einfach ihren Weg – geheimnisvoll real.

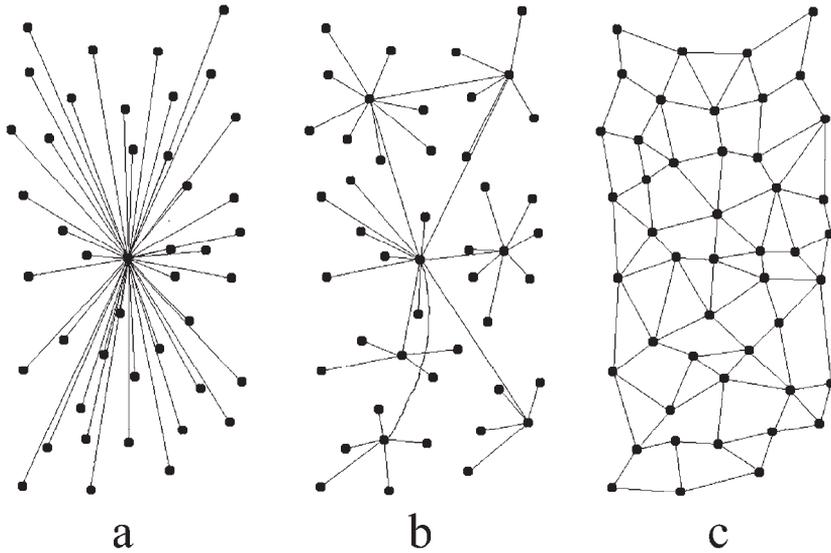
Analog wird die Verteilung von Lasten in Computer-Netzwerken oft als Problem der Infrastrukturen beschrieben, so z. B. das *Heavy-tail*-Problem im Internet, eine Wahrscheinlichkeitsverteilung von Last mit unendlicher Varianz.¹ In der Folge spricht man davon, ob und wie Netzwerke skalieren, d. h. wie sie sich einem erhöhten Verkehrsaufkommen gegenüber verhalten. Ein Netzwerk skaliert, wenn die Last sich derart verteilt, dass kein Knoten zusammenbricht und das Verhältnis von Verkehrsaufkommen und notwendiger Ressourcen zur Bewältigung im gleichen Verhältnis wächst.

Ein ideales Netzwerk besitzt deshalb eine verteilte Topologie, die *ad hoc* wachsen kann, um Lasten aufzunehmen. Die Last verteilt sich dort idealerweise auf einer Knotenmenge, die im Verhältnis zur Last wächst. Solch ein grenzenlos skalierendes Netzwerk gibt es *realiter* nicht. Die verteilte Topologie, also nicht-hierarchische, rhizomatische Struktur ohne Zentrum, bei Egalitarität der Knoten, hat sich hingegen durchgesetzt in Ad-hoc-Meshnetzwerken, einer interessanten Teilmenge der Netzkonzepte. Das Internet selbst hingegen ist zwar immerhin dezentral in der Konzeption, real inzwischen jedoch angewiesen auf einige wenige Superknotenpunkte, durch die viel Verkehr schwirrt. Es ist also ein Hybrid aus dezentraler und zentraler Struktur.

Paul Baran skizzierte bereits 1964² drei Typen von Netztopologien (vgl. Abb. 1): zentral (a), dezentral (b) und verteilt (c). Ad-hoc-Meshnetzwerke sind, da verteilt, dem Typ rechts (c) in der Abbildung zuzuordnen. Dass dies jedoch keine hinreichende Beschreibung ist, wird im Folgenden erläutert.

¹ Holger Karl, „Struktur aus Zufall: Entstehung von Abhängigkeiten in Telekommunikationssystemen“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 71-77. Hier wird die Grenze der Statistik beschrieben, Erkenntnisse zu produzieren, da die Musterbildung kontingent bleibt und keinem erkennbaren Zusammenhang unterliegt.

² Paul Baran, *On Distributed Communications*, RAND Memorandum RM-3420, Santa Monica, CA, 1964.



1 – Paul Barans Netzwerkdiagramm von 1964

Individuation

Meshnetzwerke antworten auf ein spezifisches Problem der Verteilung. Es geht hierbei nicht nur um die Last, sondern ebenso um das Problem einer temporären *Individuation*. Dies ist ein Begriff, der einen Gegenstand beschreibt, der, so meine These, genealogisch keine Vorläufer in der Medientechnik hat und deshalb neue Fragen aufwirft. Individuation von Meshnetzwerken meint nichts anderes, als den Prozess, der durchschritten werden muss, um von einer potenziellen Infrastruktur in eine aktuelle zu gelangen. Diese aktuelle Infrastruktur ist die, die den tatsächlichen Verkehr meistert. Sie fällt jedoch immer anders aus und ist nicht vorhersagbar, da sie sich jeweils neu individuiert aus dem Potenzial, aus dem eine Individuation schöpfen kann. Paolo Virno schreibt: „By participating in a collective, the subject, far from surrendering the most unique individual traits, has the opportunity to individuate, at least in part, the share of pre-individual reality which all individuals carry within themselves.“³ Klar ist die Differenz: Für Virno (und auch Negri/Hardt) geht es um die Frage des Verhältnisses von menschlichem Individuum und *Multitude*. Individuation wird als Prozess der Bildung einer sozialen Entität beschrieben, die zwar Viele als Viele umfasst, aber, und dies macht den Begriff etwas sper-

³ Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude*, New York, 2004, S. 79. [It. OA 2001.]

rig, *als* Viele *eine* Vielheit sind, im Unterschied zum Volk, das gerade die Vielheit zugunsten der einen Identität für Viele aufgibt.

Im Kontext der Ad-hoc-Meshnetzwerke gibt es wesentlich eine Parallele, die die Übertragung des Begriffs stützt: Die Knoten individuieren in ihrer je nur situativen Individualität ein gemeinsames Netzwerk, das ebenfalls als Netzwerk nur aus der Vielheit der Vielen besteht und nur solange, wie diese gemeinsam in diese Vielheit eingehen, d. h., solange sie kommunizieren. Das Netzwerk ist deshalb eine Individuation aus unterschiedlichen Knoten und keine einfache Summe der Knoten oder gar Ergebnis ihrer Identität. Dadurch, dass die Knoten sich durch ihr Nachbarschaftswissen unterscheiden, bilden sie eben gerade kein auf Identität fußendes Netzwerk.

Meshnetzwerke wachsen und schrumpfen, Knoten verschwinden und neue entstehen an anderer Stelle. Mit anderen Worten: Meshnetzwerke können zwar operativ sehr robust sein, sie existieren jedoch nur in ihrer jeweiligen Individuation, die ständig durch das Zuschalten und Abschalten von Knoten variiert. Es handelt sich um eine Metastabilität, d. h., durch seinen originär dynamischen Charakter antwortet das Meshnetzwerk *konzeptuell* immer gleich, es sucht nämlich eine stabile Antwort, aber *konkret* je anders, denn diese Antwort fällt immer anders aus. Solche Netzwerke sind nur in der Zeit vorhanden, und dies nicht nur, da sie Zeit beanspruchen, sondern vielmehr, weil sie konzeptionell Wandel betreiben. Sie sind nicht stillstellbar.

Der doppeldeutige Ausdruck *nicht feststellbar* trifft auch zu: Ihre Nichtfeststellbarkeit betrifft die konkrete Individuation aus der Potenzialität des Netzes. Es ist nicht feststellbar, wie das Meshnetzwerk zu einem gegebenen Zeitpunkt *in toto* war. Ein *Snapshot* ist nicht möglich. Kein Knoten kann nämlich zur gleichen Zeit an eine bestimmte Adresse von seinem Zustand berichten, weil keine Adresse diese Informationen synchron erreichen kann und gleichzeitig dieser Berichtsverkehr das Netz wieder neu individuieren würde. Der Bericht könnte nur über sich selbst berichten. Mit Hartmut Winkler lässt sich sagen, dass die „Akte der Kommunikation selbst strukturbildende Kraft haben.“⁴ Dies ist der erste Hinweis auf ein eigenartiges Charakteristikum: Die Totalität des Netzes existiert nur in der Vorstellung eines externen Betrachters. Sie ist nicht verifizierbar, da eine Verifizierung das Netz nur wieder neu individuieren würde, neuen Verkehr aufkommen ließe, der selbst die Struktur bestimmt.⁵

⁴ Hartmut Winkler, *Diskursökonomie*, Frankfurt/M., 2004, S. 7.

⁵ Die Problematik einer medial vermittelten Draufsicht auf eine aus der Logik der Beteiligten uneinsehbare Struktur habe ich kurz behandelt in: Oliver Leistert, „Situiertheit: Automatismen werfen das Problem der Beobachterin auf“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 99-102.

Spezifizierung: Um welche Netze geht es?

Es ist wichtig zu betonen, dass es um einen bestimmten Fall von dynamischen technischen Netzwerken geht. Denkbar ist aber auch, statische Netzwerke als Sonderfall anzusehen, da sie sich durch ihre Permanenz in der Zeit unserem westlich-ontologischen Denken, das weniger auf Prozesse, als auf Statisches fixiert ist, schnell als Regelfall darstellen. Flüchtigkeit hingegen, Permutationen, kontinuierliche Variationen, sind Fälle, die zur Strukturentstehung führen.

Weiterhin sind solche Netze aufgrund ihrer Flüchtigkeit von der Last der Erinnerung befreit: Es gibt keinen unmittelbaren Zusammenhang zwischen den jeweiligen Individuationen; keine ist Vorbild für die nächste oder legt bereits Routen dafür fest. Der Akt der Übertragung ist immer aktuell und immer geschichtslos. Vergangene Akte der Übertragung gibt es nicht, weil kein Knoten im Netz dieses Wissen behält oder benötigt.

Schließlich ist eine weitere Begriffsschärfung wichtig: Meshnetzwerke sind vielfältig und es gibt unterschiedliche Modelle, die z. B. mit unterschiedlichen Protokollen arbeiten. In der Fachdiskussion zu Netzwerken werden besonders unterschiedliche Algorithmen des Routings diskutiert. Grob gesagt unterscheidet man zwischen proaktiven und reaktiven mobilen Ad-hoc-Meshnetzwerken:

Proaktiv ist jedes Topologiekonzept, das jedem Knoten in bestimmten Abständen eine gesamte Routingtabelle oder Informationen über beste Wege des Netzes übermittelt. Der Knoten weiß also bereits, bevor er Verkehr transportiert, von der gesamten Beschaffenheit des Netzes. Das Modell, das komplette Routingtabellen überträgt, interessiert hier nicht.

Reaktiv sind solche Netze, die erst, wenn Verkehr anliegt, beginnen, eine Route durch das Netz zu suchen. Diese Konzepte treffen auf die Diskussion in diesem Text größtenteils zu.⁶

Hauptsächlich geht es mir jedoch um eine ungewöhnliche proaktive Variante, die auch als *stigmatisch* (s. u.) beschrieben wird⁷: Das Protokoll B.A.T.M.A.N. (*Better Approach To Mobile Adhoc Networking*)⁸ antwortet auf das Problem der schlechten Skalierung von mobilen Ad-hoc-Netzwerken durch ein anderes Konzept von Proaktivität. Wenn nämlich jeder Knoten eine komplette Routingtabelle des gesamten Netzes erhält, steigt der Verkehr, der allein die Operationalität des Netzes sichert, mit jedem Knoten exponentiell

⁶ Ich danke der Erfinderin des B.A.T.M.A.N.-Algorithmus', Corinna „Elektra“ Aichele, für wichtige Hinweise.

⁷ Neben solch topologiebasierten Verfahren gibt es auch positionsbasierte Verfahren, deren Eleganz darin liegt, dass die Knoten ihre eigene Position per GPS-Signal erhalten und somit Informationen über ihre Lage im Netz errechnen können. Für die Frage der Robustheit spielt dies eine wesentliche Rolle, da solche Netze zum Betrieb auf Ressourcen angewiesen sind, die sie nicht selbst kontrollieren, nämlich das GPS-Signal.

⁸ Siehe www.open-mesh.org, zuletzt aufgerufen am 10.03.2010.

an. Dies führt schnell zu langsamen Netzen. B.A.T.M.A.N. löst dies, indem nicht jeder Knoten dieses Routingwissen besitzt, sondern das gesamte Netz sich diese *Last des Wissens* teilt. Knoten merken sich Kommunikationsrichtungen und geben ihre Existenz als Information an ihre Nachbarn weiter. Es gibt nur verteiltes situiertes Wissen.⁹ Damit wird das Problem der schlechten Skalierung elegant umgangen.

Mit *stigmergisch* wird eine Eigenschaft von B.A.T.M.A.N. bezeichnet, die dem Konnektionismus nahesteht. Es handelt sich um die Beobachtung von verteiltem Handeln bei Termiten oder Ameisen:

[K]ein übergeordneter Verstand diktiert den Mitgliedern der Gemeinschaft seine Befehle; nirgendwo [...] lässt sich ein gemeinsames Bewusstsein lokalisieren; und eine offizielle Planung ist nicht erkennbar. Dennoch zeugt das Gesamtverhalten dieser sozialen Insekten von einer kollektiven Intelligenz (gelegentlich auch als Schwarmintelligenz bezeichnet), die gemeinsame Ziele und eine Koordination der einzelnen Aktivitäten im Sinne dieser Ziele voraussetzt.¹⁰

Es bleibt streitbar, inwieweit B.A.T.M.A.N. kollektive Intelligenz realisiert, denn die Pheromone, die anscheinend als Koordinationsmittel der Ameisen dienen, sind schwer vergleichbar mit technischen Objekten. Aus Sicht des operativen Konzeptes von B.A.T.M.A.N. lässt sich jedoch sagen, dass strukturelle Homologien zu Pheromonen bestehen.¹¹

Im Folgenden soll es weniger um den schwierigen Begriff der Schwarmintelligenz gehen. Vielmehr steht im Mittelpunkt der Betrachtung der Ad-hoc-Charakter, sowie das nur lokal vorhandene Wissen des einzelnen Knotens. B.A.T.M.A.N. ist das konkrete Routingprotokoll, also der technisch realisierte Hintergrund meiner Überlegungen, die sich jedoch nicht auf die Realimplementierung reduzieren lassen.

⁹ Technisch ist es jedoch komplizierter. Jeder Knoten sendet *Originator Messages (OGM)* als *Broadcast Messages* zu seinen direkten Nachbarknoten, welche als Relais dieselben Nachrichten zu ihren Nachbarn weiterleiten. In der Folge wird das Netz von solchen OGMs geflutet, bis alle Knoten diese Nachricht wenigstens einmal erhalten haben, die OGMs aufgrund von *Packet Loss* verloren gehen oder die *Time to Live* überschritten ist. Die Qualität einer Route kann nun anhand der Anzahl der OGMs, die ein Knoten erhalten hat, ermittelt werden. Dies bedeutet, und darum geht es hier, dass jeder Knoten für sich entscheidet, welcher seiner Nachbarknoten das Datenpaket erhält: „The topographical information is not handled by a single node, but spread across the whole network. No central entity knows all possible ways through the network. Every node only determines the data to choose the next hop, making the protocol very lightweight and quickly adapting to fluctuating network topologies.“ Aus dem *RFC (Request for Comments)* zu B.A.T.M.A.N.: <http://tools.ietf.org/html/draft-wunderlich-openmesh-manet-routing-00>, zuletzt aufgerufen am 17.03.2010.

¹⁰ Lemma *Konnektionismus* in: Michel Serres/Nayla Farouki (Hg.), *Thesaurus der exakten Wissenschaften*, Frankfurt/M., 2001, S. 507.

¹¹ Des Weiteren ist es strittig, inwieweit überhaupt von Intelligenz bei Ameisen gesprochen werden kann. Die Informatik hingegen kann, da sie ihre Gegenstände selbst konzipiert, analytische Begriffe erfinden, die per Definition schlicht regeln, was Intelligenz für sie ist. Diese Definition ist als Binnenkonzept jedoch nur innerhalb der Informatik plausibel und eine Übertragung, besonders in die Geisteswissenschaften, bleibt problematisch.

Nachbarschaft und situiertes Wissen¹²

Die Idee, die solche Meshnetzwerke realisieren, ist die des Nachbarschaftswissens. Ein Knoten des Netzwerks besitzt hier keine topologische Übersicht mehr, es gibt keine Anweisung, wie der Traffic zu routen ist und der Zielknoten ist unbekannt. Der einzelne Knoten hat nur situiertes Wissen, weiß nur um seine Nachbarschaft. Ihm ist bekannt, dass er z. B. drei Nachbarknoten hat, oder besser: zuletzt hatte. Denn die Knoten können verschwinden, wie sie auch wieder auftauchen können. *Ständige Variation ist der permanente Zustand*. Der Knoten weiß nicht einmal, wo er im Verhältnis zur Gesamtopologie liegt, da diese den operativen Verfahren nicht zugänglich ist. Dennoch ist er nicht ahnungslos. Er kann Erfolg versprechende und weniger Erfolg versprechende Richtungen unterscheiden.

Verteilung erfährt hier eine interessante konzeptuelle Neuerung: Zwar ist der Verkehr nicht ziellos, aber welchen Weg er zum Ziel nehmen wird, ist nicht vorhersagbar – und zwar auf besondere Weise. Während dies auch für den gewöhnlichen Internetverkehr zutrifft, ist hier die Situation anders, denn erst im Akt der Übertragung entsteht der Weg. Es ist eine technische Realisierung einer Strukturbildung ohne Vorhersagbarkeit.

Auf der Ebene der Knoten interessiert nicht, wohin der Verkehr gehen muss, um an sein Ziel zu kommen. Der Client, der das Verkehrsobjekt schicken will, adressiert den Clienten der Zustellung, dieser ist jedoch als Netzelement nur seinen unmittelbaren Nachbarn bekannt. Wenn er erreichbar ist, also wenn es wenigstens eine Route gibt, wird er erreicht werden, vorausgesetzt, die Route bleibt lange genug erhalten für den Transport.

Es gibt hier kein Außen, keine Sicht von oben, nichts, was den einzelnen Knoten übersteigt. Eine Struktur der reinen Immanenz entpuppt sich als robustes temporäres, variationsreiches Netzgefüge im Raum.

Transzendenz und Übercodierung

Armand Mattelart legt in seiner kompakten Darstellung der Globalisierung als Technik- und Mediengeschichte seit der Französischen Revolution Wert auf die Feststellung, dass jede technische Innovation und das Imaginäre der Menschen eine transzendierende Verbindung eingehen: „Each technological generation provided a new opportunity to propagate the grand narrative of general concord and social reconciliation under the aegis of Western civilization.“¹³ Es

¹² Spätestens an dieser Stelle ist eine Anmerkung wichtig: Wissen, Nachbarschaft, Kenntnis, Ahnung, Existenz usw. sind Begriffe, die, wenn sie ungebrochen auf Technik projiziert werden, den Gegenstand anthropozentrisch beschreiben. Sie sind hier deshalb nur eine Krücke, bis günstigere Begriffe gefunden sind. Diese Warnung ist wichtig, weil sonst in der Sprache erneut eine Übercodierung von Technik praktiziert wird.

¹³ Armand Mattelart, *Networking the World 1794-2000*, Minneapolis, MN, 2000, S. 19.

findet regelmäßig eine Übercodierung statt. Wünsche wollen sich in Technik einschreiben. Sei es der elektrische Strom, der Telegraph, die Eisenbahn, das Radio: Immer wieder versprach man sich von (Medien-)Technik zugleich eine Funktion als Heilsbringer. Die Lösung der sozialen Frage wird im Laufe der Geschichte immer wieder der (Medien-)Technik aufgetragen. Materialistisch betrachtet jedoch – so Mattelart weiter – gaben dieselben Medientechniken ihre ‚milde Gabe‘ überwiegend an herrschende Gesellschaftsgruppen weiter. Ähnlich argumentiert auch Hartmut Winkler, wenn er von geschichtlicher Co-evolution spricht: „Die Entwicklung der Medien erscheint eingebettet in den größeren Zusammenhang einer kombiniert wirtschaftlich-technisch-sozialen Entwicklung, die die arbeitsteilig vernetzte Großstruktur der Moderne überhaupt erst hervorbringt.“¹⁴

Verteilung auf diesen imperialen Netzen war und ist nicht determiniert, aber doch *gerichtet* implementiert. Gerichtet ist z. B. auch das Fernsehen, als One-to-many-Struktur sowieso, aber es besteht ein Zusammenhang zwischen *one to many* und dem, was derart verteilt wurde: Das Netz und das Genetzte fallen insoweit zusammen, wie sie sich durchsetzen. Der Protektionismus Frankreichs erzählt von den Abwehrmechanismen, wenn Quoten festlegen, wie viele Filme aus Hollywood in Frankreich pro Jahr im Kino laufen dürfen. Mattelart erinnert an die Effekte des Tauschs im Allgemeinen:

Since the beginning of exchanges in the world, the cultural and institutional models conveyed by hegemonic powers have encountered peoples and cultures that have either resisted annexation, been contaminated, imitated their conquerors, or disappeared. In these cultural melting pots, syncretisms have been born.¹⁵

Die „holistische“¹⁶ Globalisierung, wie sie Mattelart beschreibt, umfasst auch Methoden der Kommunikation, also eine Etablierung von Sprechstilen und Rationalität, die schließlich bis zur taktischen Feinarbeit durch Lokalisierung geregelt wird – im Verbund mit kleinen Abweichungen in der Produktion, die lokale Märkte berücksichtigen: „A unified approach at a strategic level is combined with a tactical autonomy capable of catering to all the peculiarities of specific contexts and territories.“¹⁷ Transnationale Unternehmen, in deren Zeitalter wir leben, reagieren taktisch auf lokale Gegebenheiten, um ihre Strategie der globalen Kommodifizierung von oben durchzusetzen.

Protokoll: Handlungsfähigkeit und Kontrolle fallen zusammen

Die These ist nun, dass die Knoten in verteilten Netzen von einem neuen Zustand zeugen, und zwar für den Teilbereich der immateriellen Verteilung. Hier

¹⁴ Winkler (2004), *Diskursökonomie*, S. 68.

¹⁵ Mattelart (2000), *Networking the World*, S. 105.

¹⁶ Ebd., S. 77.

¹⁷ Ebd., S. 78.

ist eine Infrastruktur der Verteilung realisiert, die sich vollständig indifferent gegenüber ihren zu verteilenden Objekten und der Frage der ‚Verteilungsgerechtigkeit‘ verhält. Alle Knoten im Netz sind vollständig gleichberechtigt und gleichzeitig indifferent gegenüber allem, was ihre Nachbarschaft übersteigt. Im Protokoll B.A.T.M.A.N. ist dies technisch realisiert.

Mit verteilten Netzen beschäftigt sich Alexander Galloway in *Protocol* und gemeinsam mit Eugene Thacker in *The Exploit*.¹⁸ Verteilte Netze, die über ein gegebenes Protokoll kommunizieren, stellen ihrer Auffassung nach die derzeit interessanteste Innovation der Mediengeschichte dar, denn „protocol is a technique for achieving voluntary regulation within a contingent environment.“¹⁹ Es ist jedoch Vorsicht dabei geboten, die syntaktische Seite des Prozessierens der Rechner in eine semantische Seite der Befreiung einzuschreiben, wie Matelart gezeigt hat. So auch Galloway und Thacker: „Networks, by their mere existence, are not liberating; they exercise novel forms of control that operate at a level that is anonymous and non-human, which is to say material.“²⁰ Dennoch schwingt auch bei ihnen eine Übercodierung mit: „Material substrate and pattern formation exist in a mutually reciprocal relationship, a relationship that itself brings in social-political and technoscientific forces.“²¹

Tatsächlich liegt hiermit zum ersten Mal eine Kommunikationsinfrastruktur vor, die sich indifferent demgegenüber verhält, *ob* kommuniziert wird. In diese Infrastruktur ist keine Erwartung mehr eingeschrieben.²² Ihre temporäre und immer wieder zu aktualisierende Existenz steht in Spannung mit jeder Planung, Vordeterminierung und Gerichtetheit. Als verteiltes Management regelt das Protokoll die Gesamtheit des Verkehrs, aber immer nur im je aktuellen Moment der Übertragung von einem Knoten zum anderen. Anders ausgedrückt ist in den Knoten ein Vermögen eingeschrieben, das sie für jeden Akt der Übertragung neu artikulieren. Das Verblüffende ist, dass dieses Modell auch als eines gilt, welches am ausfallsichersten ist und sich sogar selbst regenerieren kann.

Wenn Technik als Code begriffen wird, der Folgepraxen determiniert, wie Hartmut Winkler schreibt²³, läuft Determinierung in diesem Falle auf ein

¹⁸ Alexander R. Galloway, *Protocol. How Control Exists after Decentralisation*, Cambridge, MA, 2004. Eugene Thacker/Alexander R. Galloway, *The Exploit. A Theory of Networks*, Minneapolis, MN, 2007.

¹⁹ Galloway (2004), *Protocol*, S. 7.

²⁰ Thacker/Galloway (2007), *The Exploit*, S. 5.

²¹ Ebd., S. 35.

²² Im Unterschied zum gängigen ADSL-Anschluss, der, dafür steht das ‚A‘, asymmetrische Übertragungskapazitäten bereitstellt: Der Upload, d. i. die Artikulation des Users ins Netz, fällt dünn aus, während der Download, d. i. der Konsum von Daten aus dem Netz, um ein Vielfaches größer ist.

²³ Wenn die „Technik selbst als ein ‚Code‘ begriffen werden muss, als eine verdichtete gesellschaftliche Niederlegung, die in der Lage ist, Folgepraxen zu determinieren, dann liegt es nahe, auch im Falle der Computer strukturell ähnlich zu fragen.“ Winkler (2004), *Diskursökonomie*, S. 129 f.

Paradox hinaus: Versteht man unter Determinierung eher eine Zuspitzung, eine strukturelle Minderung des Möglichkeitsraumes, dann steht ein verteiltes Netz, das selbst nur im Akt der Übertragung existiert und je wieder neu aber immer anders für jeden Akt instantiiert wird, intuitiv für einen nicht-determinierenden Code.

Nicht autonom

Häufig werden solche Netze auch *autonom* genannt. Dies ist irreführend, denn es ist gerade das Protokoll, das eine neue Variante des Nomos implementiert, und dies lässt genau keine eigenen Gesetze jedes Knotens zu, sondern trägt ganz im Gegenteil die volle Bürde der Allgemeingesetzlichkeit. Tiziana Terranova schreibt: „This process involves the design of common protocols that are meant to impose no internal change on the participating networks. Each network is thus assumed autonomous, that is, able to stand on its own even outside its Internet connection.“²⁴

Autonom sind diese Netze nur in der Hinsicht, dass sie nicht von außen geregelt werden. Der Nomos hingegen ist verteilt und damit dem Netz immanent eingeschrieben, als Protokoll. Wären sie autonom im strengen Wortsinne, dann wäre genau ihre Interoperabilität nicht gesichert. Das Protokoll regelt als ein *Nomos der Inklusion* die Interoperabilität. Dies klärt die Verwirrung auf. Galloway ist hier eindeutig: „[E]ach node in a distributed network may establish direct communication with another node, without having to appeal to a hierarchical intermediary. Yet in order to initiate communication, the two nodes must *speak the same language*.“²⁵ Und diese gemeinsame Sprache sei eben das Protokoll. Wenn Protokoll hier als Sprache beschrieben wird, muss als erstes auf die Grenze dieser Beschreibung verwiesen werden. Die Analogie ist nur auf der syntaktischen Ebene nachvollziehbar. Protokoll ist eine Sprache ohne Semantik, eine hochformalisierte Bereitstellung von strukturierter Leere, in die die zu übertragenden Objekte eintreten. Es stellt einen formal strukturierten Möglichkeitsraum zur Verfügung, dessen semantische Bespielung freigehalten wird.

Operative und kommunikative Seite der Medien

Wenn es um die mediale Seite von Computern geht²⁶, ist eine schematische Differenzierung hilfreich, die Hartmut Winkler vorschlägt: Die Unterschei-

²⁴ Tiziana Terranova, *Network Culture. Politics for the Information Age*, London, 2004, S. 55.

²⁵ Galloway (2004), *Protocol*, S. 11 f. [Herv. i. O.]

²⁶ Ich teile die Ansicht Winklers, dass Computer auch, aber eben nicht nur Medium sind. Zahllose Anwendungen zeugen von außermedialem Gebrauch. Siehe hierzu Hartmut Winkler „Medium Computer. Zehn populäre Thesen zum Thema und warum sie möglicherweise

zung zwischen einer operativen und einer kommunikativen Dimension von Medien.²⁷ Auf die operative Seite der Medien fällt das Prozessieren, wie es von Computern durchgeführt wird und den prozessierten Symbolkomplex zwar segmentarisiert oder *verflüssigt*, jedoch ohne semantische Variation. Es ist das, was eben rein maschinell möglich ist. Die kommunikative Seite hingegen betrifft die Seite der Medien, die Flusser mit Dialog und Diskurs bezeichnet²⁸, und die grundsätzlich in einen Symbolkomplex semantisch eingreift, z. B. beim Editieren eines Textes. Dass beides heute gemeinsam stattfindet, nämlich das Editieren eines Textes *mit dem Computer*, führt gemeinhin zu der Annahme, es handle sich um dieselben Mechanismen. Winkler zeigt, dass Speichern und Übertragen und besonders Prozessieren je nach Gegenstand, auf den es sich bezieht, Unterschiedliches meint und lediglich eine Strukturhomologie zwischen den Ebenen besteht.

Für die Frage nach der Verteilung in verteilten Netzen ist hiervon der Ertrag, dass es nur um die Diskussion der operativen Seite gehen kann, d. h. um die Frage einer Übercodierung im Feld der nicht-semantischen Seite. Dies ist auch das Argument von Galloway. Dennoch taucht eine Komponente auf, die von keiner der beiden Seiten vollends fassbar wird: der Ad-hoc-Charakter, die je neue Individuation des Netzes. Dies ist von Belang, da sich eine medientheoretische Differenzierung ohne Rücksicht auf ständige Variation stets mit verschiedenen Spielarten des Henne/Ei-Problems herumschlagen muss und die Frage stets wiederkehrt, ob es nun die Infrastruktur ist, oder das, was darauf läuft. Mit Ad-hoc-Meshnetzwerken blitzt zum ersten Mal die technische Realisierung einer Antwort dieser Frage auf, denn nun kann am Gegenstand gezeigt werden, dass es weder um das eine noch um das andere geht.

Das Protokoll hingegen in seiner Eigenschaft als verteilte Kontrolle der Verteilung schafft die Möglichkeit der Übertragung und Verteilung überhaupt erst. Wie oben beschrieben, organisiert es Nachbarschaften und Richtungen mit dem Ziel universaler Adressierbarkeit. Indem es sich gegenüber der Frage, wer was mit wem kommuniziert, diplomatisch zurückhält, eröffnet das Protokoll das gesamte Feld, das Flusser beschreibt, auf dem von ihm kontrollierten Milieu neu: Sowohl Pyramiden- und Baumdiskurse sind darin möglich, aber eben auch das Rauschen des Netzdialogs. Es enthält alle historisch vorausgegangenen Kommunikationsmodelle als Möglichkeit.²⁹ In seiner realen Implementierung jedoch ist es Relais in alle Richtungen, im Unterschied zu z. B. ADSL, das klar eine Richtung vor der anderen favorisiert und keine spontanen neuen Verbindungen eingeht.

falsch sind“, in: Lorenz Engell/Britta Neitzel (Hg.), *Das Gesicht der Welt. Medien in der digitalen Kultur*, München, 2004, S. 203-213.

²⁷ Hartmut Winkler, *Übertragen, Speichern, Prozessieren*, unveröffentlichtes Manuskript, 2009.

²⁸ Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt/M., 1998, S. 16 ff. [1996]

²⁹ Allerdings, und dies ist wichtig, in der dem Netz *angemessenen Weise*. Außerdem ist offen, wie historische Strukturen der Kommunikation *effektiv* in solchen Netzen wirken, und was sie aus ihrer Geschichte in diesem Milieu machen.

Material und Besitz der Produktionsmittel

Wenn jeder Client selbst Knoten ist, fällt zunächst auf, dass das Netz als solches zwar aus Clients zusammengestellt ist, als Knoten jedoch sind sie durch jeden Akt je wieder aktualisiertes Gemeinschaftsgut geworden. Im Unterschied zum ADSL-Anschluss eines Providers über ein Kupferkabel, das letztlich immer noch der Telekom gehört, sind reale urbane Implementierungen von Meshnetzwerken, wie das Freifunknetz³⁰ oder das Projekt Consume.net in London³¹ auch auf materieller Ebene jenseits von Eigentum angekommen. Dies allerdings in der leicht schizophreneren Spaltung, dass jeder Client für sich zwar Client ist, für die anderen jedoch Knoten. Es tritt also ein weiteres Charakteristikum hinzu: Jeder Knoten des verteilten Netzes ist zwar physisch (noch) Privateigentum, funktional jedoch gespalten in Privat- und Gemeinschaftseigentum. Es handelt sich um einen spontanen, sich je neu artikulierenden elektronischen Kommunismus.

Dass dieser Gedanke nicht randständig ist, untermauern Aussagen eines Entwicklers von Meshnetzwerken im Rahmen von Consume.net, den ich in London interviewen konnte.³² Die bereits angesprochenen Charakteristika werden von ihm zunächst bestätigt:

The advantage of the mesh network is that you don't need any authority in the middle to create the network, you don't need anybody to maintain an access-point, or decide how the network looks like, the disadvantage is that with current software technology, the routing protocol is relatively unstable, and complicated if it is a big network. In the end we were facing several problems. One problem was that the basic routing protocols are not feasible currently for big networks, routing protocols like OLSR and others have heavy problems routing large networks.

Zu ergänzen ist, dass genau aufgrund dieser Probleme das Routingprotokoll OLSR³³ weiterentwickelt wurde und in B.A.T.M.A.N. führte.

Auf die Frage, woher die Motivation der Entwicklungstätigkeit stammt, antwortet Startx „I was always fascinated by the idea that if you have a routing protocol plus accessible hardware, plus software, you could actually create networks who don't need any kind of centralised internet structure anymore to communicate with each other.“ Und dahinter steckt eine handfeste Vision, die auf einen interessanten Punkt aufmerksam macht:

The idea of how or if replacing the internet completely by something like a mesh of several local networks which exchange the data in between. [...] That's why it is a radical idea, because it would be the end of the internet. This has nothing to

³⁰ <http://start.freifunk.net>, zuletzt abgefragt am 10.03.2010.

³¹ <http://consume.net>, zuletzt abgefragt am 10.03.2010.

³² Alle folgenden Zitate stammen von Startx, Interview mit Oliver Leistert, London, 06.04.2009, unveröffentlichtes Transkript einer Audioaufnahme.

³³ OLSR steht für *Optimized Link State Routing*. Es ist beschrieben im RFC 3626, siehe: <http://tools.ietf.org/html/rfc3626>, zuletzt aufgerufen am 18.03.2010.

Was historisch als Gesellschaftsmodell immer wieder vorgeschlagen wurde, z. B. in einigen Spielarten des Anarchismus, ist für den Verkehr von Bits realisiert. Bei aller Vorsicht, mit der solchen Analogien begegnet werden muss: Die beschriebenen Netze sind genau in diesem Sinne fremdherrschaftsfrei, denn es existiert keine externe Regulation einzelner Knoten in ihrem Verhältnis zu anderen. Das Protokoll kontrolliert nicht das Verhalten der Knoten zueinander, sondern stellt es bereit. Es ist Kontrolle und Möglichkeit in einem. Eine Herrschaft der Immanenz, die genau dann eintritt, wenn die Teilnehmer aktiv zustimmen, weil sie einander gleich gegenüber treten.³⁴

Meine These ist, dass in Ad-hoc-Meshnetzwerken Infrastruktur und zu verteilendes Objekt nur zeitgleich existieren. Und das ist die medientheoretische Sonderstellung. Dieser Gegenstand ist Infrastruktur und Verkehr in einem und nur gleichzeitig, eine Synchronie von Medium und Message. Der Telegraph, der als medienhistorischer Vorläufer *des* Computernetzwerks gilt, sollte also vielmehr als Vorläufer *einiger* Computernetzwerke gelten.³⁵ Denn nur *by accident* lässt sich solch ein Netz mit herkömmlicher Netzwerktechnologie realisieren. Es entspringt einem Monismus: aus der Einheit von Geist und Materie in der permanenten Variation. Spinoza hätte seine Freude, dass seine Nebenlinie innerhalb der westlichen Philosophie noch einmal auftaucht, und zwar technisch realisiert. Sein berühmter Satz könnte als Motto der Ad-hoc-Meshnetzwerke gelten: *Omnis determinatio est negatio*. Jede Bestimmung ist Negation.

Literatur

- Baran, Paul, *On Distributed Communications*, RAND Memorandum RM-3420, Santa Monica, CA, 1964.
- Flusser, Vilém, *Kommunikologie*, Frankfurt/M., 1998. [1996]
- Galloway, Alexander R., *Protocol. How Control Exists after Decentralisation*, Cambridge, MA, 2004.

³⁴ Eine andere, meiner Meinung nach jedoch falsche Deutung wäre die eines Totalitarismus, da die Knoten auch als gleichgeschaltet interpretiert werden könnten. Hier zeigt sich die Grenze der Übertragbarkeit von technischen Realisierungen in soziale Gefüge. Von sozialer Seite lässt sich gegen diese Deutung argumentieren, dass solch ein Totalitarismus unreal ist: Eine totale Gleichschaltung ohne Varianzen und Differenzen ließe nämlich auf semantischer Ebene nur wenige der Flusserschen Strukturen zu. Es zeigt sich daran, dass die Bedingungen der Möglichkeiten von Kommunikationsstrukturen doch eine Rolle spielen, zumindest wenn es um die Praxis der Übercodierung geht. Hieran erinnert Flusser: „Tatsächlich lässt sich behaupten, daß die Kommunikation ihre Absicht, die Einsamkeit zu überwinden und dem Leben Bedeutung zu verleihen, nur dann erreichen kann, wenn sich Diskurs und Dialog das Gleichgewicht halten.“ Flusser (1998), *Kommunikologie*, S. 17.

³⁵ Mit dem Sonderfall des Bildtelegraphen beschäftigt sich Julia Zons in diesem Band.

- Galloway, Alexander R./Thacker, Eugene, *The Exploit. A Theory of Networks*, Minneapolis, MN, 2007.
- Karl, Holger, „Struktur aus Zufall: Entstehung von Abhängigkeiten in Telekommunikationssystemen“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 71-77.
- Leistert, Oliver, „Situiertheit: Automatismen werfen das Problem der Beobachterin auf“, in: Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina Louise Steinmann/Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010, S. 99-102.
- Mattelart, Armand, *Networking the World 1794-2000*, Minneapolis, MN, 2000. [Frz. OA 1996.]
- Serres, Michel/Farouki, Nayla (Hg.), *Thesaurus der exakten Wissenschaften*, Frankfurt/M., 2001.
- Terranova, Tiziana, *Network Culture. Politics for the Information Age*, London, 2004.
- Virno, Paolo, *A Grammar of the Multitude*, New York, 2004. [It. OA 2001.]
- Winkler, Hartmut, *Diskursökonomie*, Frankfurt/M., 2004.
- Ders., „Medium Computer. Zehn populäre Thesen zum Thema und warum sie möglicherweise falsch sind“, in: Lorenz Engell/Britta Neitzel (Hg.), *Das Gesicht der Welt. Medien in der digitalen Kultur*, München, 2004, S. 203-213.
- Ders., *Übertragen, Speichern, Prozessieren*, unveröffentlichtes Manuskript, 2009.

Interview

- Startx, Interview mit Oliver Leistert, London, 06.04.2009, unveröffentlichtes Transkript einer Audioaufnahme.

Internetquellen

- <http://consume.net>
<http://start.freifunk.net>
<http://tools.ietf.org/html/draft-wunderlich-openmesh-manet-routing-00>
<http://tools.ietf.org/html/rfc3626>
<http://www.open-mesh.org>

CHRISTINE EHARDT

AUDIOPROJEKTIONEN: RADIO IM SPANNUNGSFELD SOZIOTECHNISCHER MEDIENSYSTEME

„Großes Heil ist der Welt erflossen – der Hausmeister an den Kosmos angeschlossen“: Mit dieser saloppen Bemerkung zur Einführung des öffentlichen Rundfunks in Österreich kommentiert der Wiener Schriftsteller Karl Kraus die Erfolgsmeldungen zur Institutionalisierung des neuen Mediums Radio.

Das Rundfunksystem, wie es sich in Österreich ab 1924 darstellt, ist Ausdruck und Spiegelbild einer vielgestaltigen Diskussion der Möglichkeiten und Gebrauchsweisen technischer Kommunikationssysteme, die ihren Ausgangspunkt bereits im 19. Jahrhundert nahmen. Dabei sind es nicht singuläre Erfindungen und scheinbar lineare Entwicklungen, die als Wegbereiter zeitgenössischer neuer Medien genannt werden können, sondern vielmehr bilden technische, soziale und kulturelle Veränderungsprozesse die Grundlage zur Formierung neuer Nachrichten- und Kommunikationstechniken.² In dieser Untersuchung sollen die verschiedenen Versuche, eine allgemeingültige Form des Radiogebrauchs zu etablieren, behandelt werden, um zu zeigen, dass die Durchsetzung einer hegemonialen Praxis des Umgangs mit dem Medium Radio immer von sozialen und politischen Kräften bestimmt war. Am Beispiel einiger apparativer Erfindungen sollen diese Verhandlungen diskutiert werden. Dabei geht es nicht darum, ein Gesamtbild der Rundfunk- und Radiogeschichte³ zu rekonstruieren. Indem Brüche, Anfangs- und Endsituationen in den Vordergrund gerückt werden, soll eine differenziertere Betrachtungsweise der Rundfunkgeschichte möglich gemacht werden. Ziel ist es, die Frühgeschichte des Radios in Österreich nicht auf chronologische Eckdaten zu beschränken, die sich retrospektiv in eine technische und nationale Erfolgsgeschichte einreihen lassen. Vielmehr soll anhand ausgewählter Beispiele gezeigt werden, wie sich das Radio als der Apparat, wie wir ihn kennen, konstituieren konnte.

¹ Karl Kraus, „Radio“, in: *Die Fackel*, hg. v. dems., Nr. 691, Wien, 1925, S. 17.

² Zu diesen methodischen Voraussetzungen siehe: Raymond Williams, *Television. Technology and Cultural Form*, London, New York, 1990; Siegfried Zielinski, *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte*, Reinbek bei Hamburg, 1989; Trevor Pinch/Wiebe E. Bijker, „The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other“, in: Wiebe E. Bijker/Thomas P. Hughes/Trevor Pinch (Hg.), *The Social Construction of Technological Systems. New Directions in the Sociology and History of Technology*, Cambridge, MA, 1987, S. 17-50.

³ *Rundfunk* wird hier als Bezeichnung für die institutionelle Form des Radios verwendet. Der Begriff „Radio“ fasst sämtliche Erscheinungsformen, die die Gestaltung und Verwendung von Hörbarem betrifft, zusammen.

Von besonderem Interesse ist dabei die Frage, welche Voraussetzungen für den Ausgestaltungsprozess der verschiedenen Medienverbundsysteme⁴ am Beispiel des Radios von Bedeutung waren und inwieweit sich dieser Prozess als durchlässig erweist.

Die Internationale Elektrische Ausstellung von 1883 in Wien

Apparative Erfindungen traten Ende des 19. Jahrhunderts in einen ideenreichen Wettstreit um ihre Nutzungsmöglichkeiten. Die Herausbildung der Elektroindustrie und die damit verbundenen wirtschaftlichen Veränderungen, wie etwa die Gründung von Aktiengesellschaften und überregionalen Konzernen, gingen mit dem „Beginn des Maschinenzeitalters“ einher.⁵ In den seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa und Amerika forcierten internationalen Ausstellungen wurden die technischen Errungenschaften der industrialisierten Welt zur Schau gestellt. In Österreich war es etwa der 1835 gegründete *Niederösterreichische Gewerbeverein*, der sich um die Ausrichtung gewerblicher Messen und Ausstellungen bemühte.⁶ 1883, zehn Jahre nach der Wiener Weltausstellung, organisierte der Gewerbeverein eine eigene Schau für elektrotechnische Apparaturen.

Im Vorwort zum *Illustrierten Führer* durch die erste *Internationale Elektrische Ausstellung* im Wiener Prater wird das Publikum durch eine unübersichtliche Zahl an Ausstellungsobjekten geleitet:

Ohne Verständnis kein Genuss! heißt es bei der elektrischen Ausstellung. Wer etwa hofft, daß er beim Besuch derselben sich nur einige Stunden amüsieren und dabei allerhand Neues und Sonderbares schauen könnte, der dürfte doch in einer ganz seltsamen Weise enttäuscht werden. Denn er wird dort soviel Neues und Sonderbares sehen, dass es ihm bald wie ein Mühlrad im Kopf herumgehen wird, wenn niemand da ist, der ihm freundlichst das Chaos klärt und ihm Zweck und Wesen der dort in Fülle vorhandenen neuen Erscheinungen deutet.⁷

Um dem Chaos im Kopf vorzubeugen, bietet die Ausstellungsbroschüre einen vorgegebenen Pfad, der die vielzähligen technischen Erfindungen sinnvoll

⁴ Der Begriff des *Medienverbundsystems* folgt den Ausführungen Friedrich Kittlers, der in Anlehnung an Marshall McLuhan schreibt: „Den Inhalt eines Mediums bilden, wie geschrieben steht, jeweils andere Medien: Film und Sprechfunk im Medienverbund Fernsehen; Schallplatte und Tonband im Medienverbund Radio; Stummfilm und Magnetton im Kino; Text, Telefon und Telegramm im halben Medienmonopol der Post.“ Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin, 1986, S. 8.

⁵ Werner Faulstich, *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900)*, Göttingen, 2004, S. 21.

⁶ Vgl. Gunda Barth-Scalmani/Margret Friedrich, „Frauen auf der Wiener Weltausstellung von 1873“, in: *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*, hg. v. Brigitte Mazohl-Wallnig, Wien, Köln, 1995, S. 175-232.

⁷ *Illustrierter Führer durch die Internationale elektrische Ausstellung in Wien 1883. Nebst einem Illustrierten Führer durch die Elektro-Technik*, Wien, 1883, S. 5.

verbinden soll. Nach diesem Wegweiser kommt man, nachdem bereits das ganze Gelände durchquert wurde, über das Ostportal zum eigens errichteten Ausstellungstheater. Dort werden über elektrische Leitungen transportierte Theater- und Musikaufführungen präsentiert, die von über 60 internationalen und nationalen Telephon- und Telegraphenfirmen von überall aus der Stadt in „Telephon-Auditorien“⁸ übertragen werden. Neben diesen viel bestaunten Attraktionen begeistern die Besucher und Besucherinnen des Ausstellungstheaters auch sogenannte *Bild-Mikroskope* des k. u. k. Hofoptikers Plössl, der mikroskopisch kleine Objekte durch elektrisches Licht in „ungeheurer Vergrößerung“⁹ auf eine gegenüberstehende Fläche zu projizieren wusste.

All diesen Erfindungen gemein ist ihr kontingenter Gebrauch: Diese Medien der Attraktionen dienen überwiegend dem Vergnügen des Publikums, sie sind, wie es im Ausstellungskatalog heißt, „interessante Demonstrationen“, jedoch „ohne praktischen Wert“¹⁰.

Nichtsdestotrotz materialisieren sich in ihnen typische Wünsche und Vorstellungen der Jahrhundertwende, wie etwa der Wunsch nach Überwindung von Zeit und Raum mithilfe technischer Apparaturen, der sich auch in zahlreichen Darstellungen und fiktionalen Geschichten Ende des 19. Jahrhunderts zeigt.¹¹

Bei der *Elektrischen Ausstellung* von 1883 waren es vor allem die Telephon- und Telegraphenfirmen, die diese neuen Bedürfnisse und Hoffnungen der Besucherinnen und Besucher in kaufbare Produkte umsetzen wollten. Die Friedensaktivistin und spätere Nobelpreisträgerin Bertha von Suttner fasst sie in ihren *Zukunftsvorlesungen über das Maschinenzeitalter* von 1889 folgendermaßen zusammen:

Die zunächst liegenden Erwartungen boten schon des angenehmen genug: Der Phonograph, welcher das Wort samt der Stimme fixieren und vervielfältigen sollte; das Telephon, welches diese selbe Stimme über weite Entfernungen hinüberträgt; (...) die auf diese Weise ins Haus gebrachten Opernvorstellungen und Parlamentsreden (...) überhaupt alle diese Wunderrohre, die alles erdenkliche in die Wohnung leiten – jetzt schon das Licht, das Wasser – nächstens die Heizung, warum nicht auch die Speisen? Warum nicht auch die Stimme entfernter Menschen deren auf elektrischem Wege sich mitteilendes Spiegelbild?¹²

In diesem Text zeichnet sich das gesamte Spektrum moderner Interessen nach Ereignishaftigkeit, Zerstreung und Überwindung von Zeit und Raum ab.¹³ Sie

⁸ Ebd., S. 41.

⁹ Ebd., S. 10.

¹⁰ Ebd., S. 91.

¹¹ Vgl. Kurt Stadelman (Hg.), *Wunschwelten. Geschichten und Bilder zur Kommunikation und Technik*, Zürich, 2000.

¹² Bertha von Suttner, *Das Maschinenzeitalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit*, Düsseldorf, 1983, S. 295. [Nachdruck der Ausgabe von 1889.]

¹³ Vgl. Wiliam Uricchio, „Technologies of Time“, in: Jan Olsson/John Fullerton (Hg.), *Allegories of Communication: Intermedial Concerns from Cinema to the Digital*, Eastleigh, 2004, S. 123-138.

sind der Motor für die Entwicklung neuer alltagstauglicher Unterhaltungsmedien. Sprechmaschinen, Telegraphie oder Telephon nehmen dabei die Dispositive des Radios vorweg und öffnen einen Diskurs, dessen Platz Jahre später der Rundfunk einnehmen kann. Ihre Nutzung vollzieht sich gemeinsam mit einer sich verändernden urbanen Gesellschaft, deren Mittelpunkt sich mehr ins Private verschiebt und eine neue Form des Unterhaltungskonsums mit sich bringt. Ein wechselseitiger Prozess aus technischen Möglichkeiten, wirtschaftlichen Interessen und gesellschaftlichen Veränderungen macht dabei aus den „interessanten Demonstrationen“¹⁴, die bei den Messen und Ausstellungen gezeigt werden, massentaugliche Produkte.

Neben auch heute noch namentlich bekannten Firmen wie Ericsson, Siemens oder Berliner waren es bei der *Internationalen Ausstellung* in Wien vor allem die *Wiener Privat-Telegraphen-Gesellschaft*, die mit ihren Musikübertragungen das Publikum für die neuen Möglichkeiten der Stimm- und Tonübertragung zu überzeugen versuchte. Im Bericht zur Ausstellung liest man dazu:

Die mikrotelephonische Übertragung der Opern- und Concertmusik der Wiener Privat-Telegraphen-Gesellschaft nach der Rotunde geschah nur mittelst zweier Doppelleitungen. Zum Behuf der telephonischen Operübertragung in die Rotunde wurden auf der Bühne der k. k. Hofoper und zwar längs der Beleuchtungsrampe derselben 12 Mikrophone, Patent der Wiener Privat-Telegraphen-Gesellschaft, aufgestellt.¹⁵

Den Leitungen wurden in der anlässlich der Weltausstellung von 1873 gebauten Rotunde sogenannte „Telephonhauben“¹⁶ angeschlossen, mittels derer die Übertragungen zu Gehör gebracht wurden.

Während es um die Jahrhundertwende in anderen Großstädten wie Paris und Budapest bereits regelmäßige über Telephonleitungen vermittelte Nachrichten- und Unterhaltungsdienste gab, wie etwa das bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts existierende „Telephon-Hirmondo“ in Ungarn und in Paris das von Marcel Proust beschriebene „Theatrophon“¹⁷, wurde derartiges in Wien nur vereinzelt und vor allem zu Werbezwecken installiert.

So wurde etwa anlässlich der Eröffnung der Telephonleitung Wien – Prag im Jahr 1890, ebenfalls durch die *Wiener Privat-Telegraphen-Gesellschaft*, eine Konzertübertragung zwischen der Prager Telephonzentrale und dem Saal des *Österreichischen Gewerbevereins* in Wien übertragen.¹⁸ Die dafür not-

¹⁴ *Illustrierter Führer* (1883), S. 91.

¹⁵ *Bericht über die Internationale Elektrische Ausstellung in Wien 1883*, hg. v. Niederösterreichischem Gewerbemuseum, Wien, 1885, S. 300.

¹⁶ Ebd., S. 303.

¹⁷ Asa Briggs, „The Pleasure Telephone: A Chapter in the Prehistory of the Media“, in: *The Social Impact of the Telephone*, hg. v. Ithiel the Sola Pool, Cambridge, MA, 1977, S. 40-65.

¹⁸ Vgl. Regine Rohrböck, *Die Entwicklung der Nachrichtentechnik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Telegraphie und der Telephonie in Österreich-Ungarn*, Diplom-Arbeit, Wien, 1989, S. 77.

wendigen Apparate wurden von der Firma Czeija & Nissl gebaut. Franz Nissl, ein Wiener Ingenieur, und Karl August Czeija, ein Industrieller aus dem Wiener Großbürgertum, gründeten 1884 die Firma Czeija & Nissl, die wesentlichen Anteil am Aufbau des Telefonnetzes in der österreichisch-ungarischen Monarchie hatte.

Broadcasting in Österreich: Die Gründung der Radioverkehrsaktiengesellschaft

Die Firma Czeija & Nissl bewarb sich nach dem ersten Weltkrieg auch um eine Sendelizenz zur Errichtung einer österreichischen Broadcastingfirma. Die daraus entstandene RAVAG – Radioverkehrsaktiengesellschaft, aus der nach 1955 der österreichische Rundfunk hervorgehen wird, stellt einen Zusammenschluss von Banken, Post und Großindustrie dar. Um eine Sendelizenz für den Inlandsradioverkehr bewarben sich neben Czeija & Nissl unter anderem auch die Firma Siemens und Halske, die bereits bei der ersten *Elektrischen Ausstellung* in Wien von 1883 erwähnt wurde. Den Zuschlag erhielten schlussendlich aber Wiener Großfirmen und am 1. Oktober 1924 löste die RAVAG die Frequenz des Versuchssenders *Hekaphon* des Technologischen Gewerbemuseums ab.¹⁹ Oskar Czeija, der Sohn Karl August Czeijas, wurde der erste Direktor der neu gegründeten Aktiengesellschaft.

Die Idee der Aktiengesellschaft war es, Rundfunk oder Rundspruch, wie er zu dieser Zeit noch genannt wurde, in zwei Teile aufzugliedern: einen allgemeinen Broadcastingteil und einen besonderen Wirtschaftsrundfunk. Der Broadcastingteil sollte „musikalische und deklamatorische“²⁰ Elemente enthalten, Nachrichten und Wetterberichte senden sowie Märchen für Kinder ausstrahlen. Der Wirtschaftsrundfunk sollte „nicht gesprochen, sondern mittels Morsezeichen“²¹ übertragen werden und nur für Banken und Großunternehmen zur Verfügung stehen. Diese Aufteilung entsprach den bisherigen Erfahrungen und Vorstellungen über die Nutzung neuer Kommunikationswege. Die Idee eines Wirtschaftsfunks, also eines möglichen Medienverbundsystems von Radio und Telegraphie wurde allerdings noch vor seiner Einführung verworfen. Vielmehr wurde bald nach Beginn des Programms, nach deutschem und angloamerikanischem Vorbild, der Sender als Unterhaltungsrundfunk aufgebaut. Bei den Feierlichkeiten zur Geburtsstunde des österreichischen Rundfunks waren bereits 11.000 Hörerinnen und Hörer, zumeist langjährige Radioamateure registriert. Im selben Jahr erhöhen sich die Empfangslizenzen auf

¹⁹ Zur Geschichte der RAVAG siehe: Theodor Venus, *Die Entstehung des Rundfunks in Österreich*, Dissertation, Wien, 1982.

²⁰ Anonym, „Was bringt der österreichische Radioverkehr?“, in: *Reichspost* vom 23.03.1924, Wien, S. 4.

²¹ Ebd.

94.000 und die exponentielle Zunahme setzt sich in den Folgejahren noch fort.²²

In einem Artikel im *Neuen Wiener Journal* von 1924 mit dem Titel „Radioteufel“ liest man über die ungeheure Anziehungskraft des neuen Mediums:

Jede Erfindung vor allem aber die Erfindung des Radios bedeutet einen Machtzuwachs. Mit einigen Handgriffen beherrsche ich das Äthermeer. Ungeheure Entfernungen versinken im nichts, Raum und Zeit werden überwunden.²³

Inhalt und Gestaltung des Radioprogramms orientieren sich zu Beginn des regelmäßigen Sendebetriebs noch stark an bekannten Bildungs- und Unterhaltungsmedien; ein radiogerechtes Programm musste sich erst entwickeln. Doch vorerst zählte noch mehr das *Wie?* als das *Was?* des Radiohörens. Besonders die Elektroindustrie war bemüht, durch teure Zusatzgeräte ihren Umsatz im aufstrebenden Unterhaltungsindustriemarkt zu steigern. In den Akten der Post- und Telegraphenverwaltung, dem Lizenzgeber der RAVAG, finden sich einige Beispiele derartiger neuer Produkte. Vor allem gab es in den 1920er Jahren Bestrebungen, den Rundfunk sowohl als Hörfunk als auch als Bildfunk zu nutzen. So weckte die aus England stammende Erfindung einer Bildübertragungsmaschine, des Fultographen, große Hoffnungen, neben Tönen auch Bilder versend- und empfangbar zu machen. Allerdings war dessen technische Entwicklung für den Handel zu wenig ausgereift und die verantwortlichen Stellen machten sich keinerlei Hoffnung auf eine Akzeptanz dieses Systems bei den Konsumenten.²⁴

Bereits vor den ersten Versuchssendungen mit dem Fultographen entwickelte der Wiener Ingenieur Alfred Grünfeld ein Zusatzgerät, das es über das Versuchsstadium hinaus zum ausgereiften Konsumartikel brachte: Der *Radio-teleskop-Projektions-Apparat*, kurz *Radioskop* (Abb. 1) genannt.

Gemeinsam mit dem *Radioskop* brachte die Zeitschrift *Radio-Bild* von 1926 bis 1928 zweimal im Monat eine Sammlung von Bildstreifen zum Radioprogramm der RAVAG heraus.²⁵

²² Vgl. *Radio-Wien*, (1946: 17), Wien, S. 4.

²³ A. Mitzriegler, „Der Radioteufel“, in: *Neues Wiener Journal* vom 23.03.1924, Wien, S. 8.

²⁴ Der von der RAVAG angebotene Bildsendedienst mittels Fultographen wurde von 1927 bis 1930 erprobt. Vgl. Anonym, *Angaben über das Fultograph-System*, Österreichisches Staatarchiv, Akt 38241-1930 der Post- und Telegraphenverwaltung Wien, 1930.

²⁵ Vgl. Theodor Venus, „Vor 30 Jahren: Die Fernsehlawine rollt nur langsam. Zur Frühgeschichte des Fernsehens in Österreich“, in: *Medien-Journal*, 1-2 (1986), S. 36-54: 38.

31. Jan. bis 6. Febr. 1927

RADIO-WIEN Nr. 18

Radio-Bild Ges. m. b. H. Wien I, Elisabethstr. 13

Was dem Ohr der **Rundspruch**
 440 Bilder **S 2.20** ist dem Auge das **Radio-Bild**
 monatlich



In allen Preislagen
 von **S 25.-** aufwärts



Wird in allen besseren
 Radiogeschäften
 kostenlos vorgeführt

**Projektions-
 Schirme**

in verschieden
 Größen und
 Preislagen

**Radio-
 Bild-Kassette**

Sehr praktisch zum Aufbe-
 wahren eines ganzen Jahr-
 ganges
S 14.-

Das **RADIO SKOP** ist ein kleiner Projektionsapparat, der an jede Lichtleitung angeschlossen werden kann. Seine Bedienung ist kinderleicht. — Die **BILD-STREIFEN** illustrieren die Radiovorträge. Sie sind in feinstem Lichtdruck hergestellt und erreichen die Qualität guter Photographien. Die Bildchen sind in der Reihenfolge ihrer Besprechung durch den Vortragenden angeordnet. Der Hörer hat nur einen Knopf zu drehen, um die Lichtbilder auf einer weißen Fläche erscheinen zu lassen und so jeden Radiovortrag in einen Lichtbildvortrag im eigenen Heim zu verwandeln. Eine überraschende Fülle von Bildern werden zu mäßigen Preisen geboten. „Radio-Bild“ ist eine ständig wachsende Sammlung von Bildern aus allen Gebieten des Lebens, die dem Besitzer die Eindrücke der gehörten Radiovorträge immer wieder in Erinnerung bringen.

Ausschneiden und einsenden an die

**Radio-Bild Ges. m. b. H. Wien
 I., Elisabethstraße 13**

Mit beilieg. Nr. 11:

- 1 Radioskop Type I - II - III
- 1 zugehörigen Warenumsatzt. u. Zustellung
- 1 Jahresabonnement der Zeitschrift
 Radio-Bild ab Folge 1, pro Monat S 2.20
 postalisch
- 1 Bilderserie zu Tietze, Meisterwerke der
 deutschen Kunst, Varian 1-7, zu S 1.20
- 1 Projektionsschirm zu Type
- 1 Radio-Bild-Kassette

Ich habe _____ Vollspannung

Name: _____
 Adresse: _____

Bitte deutlich schreiben, Nicht Zutreffendes durchstrichen.

Bebildert wurden dabei neben Vorträgen und Lehrsendungen zum Thema Naturwissenschaft, Landeskunde, Gesundheit oder Medizin auch Theater-, Konzert- und Opernübertragungen. Mithilfe des Projektionsapparates konnten die gestanzten Bilder vergrößert und an die Wand projiziert werden. Die Intention

der Hersteller war es, „Radio durch das anschauliche Bild zu ergänzen“.²⁶ Unter dem Motto: „Was dem Ohr der Rundspruch ist dem Auge das Radio-Bild“²⁷ wurden die gestanzten Bilder – in Design und Größe mit einem Bogen Briefmarken zu vergleichen – gemeinsam mit einer kurzen Beschreibung an die Abonnenten verschickt. Eine Werbeanzeige in der Zeitschrift *Radio-Wien* gibt über die Art des Gebrauchs Auskunft:

Das Radioskop ist ein kleiner Projektionsapparat, der an jede Lichtleitung angeschlossen werden kann. Seine Bedienung ist kinderleicht. Die Bildstreifen illustrieren die Radiovorträge [...]. Die Bildchen sind in Reihenfolge ihrer Besprechung durch den Vortragenden angeordnet. Der Hörer hat nur einen Knopf zu drehen um die Lichtbilder auf einer weißen Fläche erscheinen zu lassen und so jeden Radiovortrag in einen Lichtbildvortrag im eigenen Heim zu verwandeln.²⁸

Mit diesem Apparat sollte die Radiosendung ergänzt werden und seiner Flüchtigkeit entzogen, beziehungsweise speicher- und archivierbar gemacht werden, um „die Eindrücke der gehörten Radiovorträge immer wieder in Erinnerung“²⁹ bringen zu können. Solche Radiovorträge konnten zum Thema *Tricks im Film*, *Wühlmausbekämpfung* oder *Korbweidenkultur* sein³⁰, auch Übertragungen von Theateraufführungen wie dem allegorischen Zaubermärchen *Der Bauer als Millionär* von Ferdinand Raimund oder Musik- und Opernvorführungen wurden illustriert.

Vom Medium der Attraktionen zum Massenmedium

Der Radioprojektionsapparat wird als Bildungs- und Unterhaltungsmedium genutzt und reiht sich in den Kreis technischer Produkte ein, deren Versprechungen weiterhin wichtige Aspekte der Moderne widerspiegeln. Neben der viel zitierten Überwindung von Zeit und Raum war das der Attraktions- und Zerstreungswert von vor allem elektrischen Erfindungen. Ebenso wie Film, Phonograph oder Grammophon, die ihre Bilder und Töne vorwiegend zum Vergnügen des Publikums zur Schau stellten, beziehungsweise zu Gehör brachten, wurde auch das Radio als eine Attraktion verkauft, dessen vielfältige Verwendungszwecke noch lange nicht in all ihren Möglichkeiten durchgespielt waren. Bilder von Radiohörern und -hörerinnen, wie sie in den zeitgenössischen Zeitungen kolportiert werden, verdeutlichen diesen Attraktionswert.

Vor allem das Jahr 1926 stellte einen Innovationsschub in der Radioentwicklung dar und die Presse überschlug sich mit Erfolgsmeldungen über das

²⁶ Zit. n. der Zeitschrift *Radio-Bild* 2, 52 (1928), Wien, S. 1.

²⁷ *Radio-Wien*, (1927: 18), Wien, S. 913.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Vgl. *Radio-Bild* 2, 50 (1928), Wien, S. 1.

neue Medium. Radio im Zug, im Park, in der Küche, in der Straßenbahn oder im Kaffeehaus, das Radio war allgegenwärtig und jeder, so machen zumindest die Zeitungsberichte glauben, wollte daran teilhaben. So berichtet etwa die bürgerliche Zeitung *Neuigkeitsweltblatt* von der gelungenen Probefahrt des ersten Radiowagens von Wien nach Graz. Während der Fahrt konnte mittels Kopfhörern im Zugabteil den „Darbietungen der Rundfunksender“³¹ gelauscht werden. Unter dem Titel „Radiohörer im Grünen“ wurde für den Rundfunkempfang im Wiener Rathauspark erworben:

Eine Neuheit für die Großstadt wurde jüngst im Wiener Rathauspark geschaffen, wo nunmehr bei schönem Wetter eine beschränkte Anzahl von Radiofreunden sich diesen Genuß angesichts der blühenden Sträucher und Blumenbeete verschaffen können. Wie unser Bild zeigt, wird ein Radioapparat mit Rahmenantenne aufgestellt und 30 Paare Kopfhörer stehen dem Publikum gegen eine Gebühr von 20 Groschen pro Stunde zur Verfügung. Die Neueinführung findet großen Zuspruch.³²

Alle diese hier erwähnten Beispiele zeigen, wie sich die Vorstellungen über Form und Nutzung des Radios aus einem Netz konkurrierender Medienbeziehungswise Unterhaltungssysteme entwickeln konnten. Seine Festschreibung auf das Akustische und eine Aufteilung des Rundfunks in *fernsehen* und *fernhören* ist nicht evident, vielmehr erscheinen die Möglichkeiten des Radios als offener, kontingenter Prozess, der auf alle Sinne einwirken soll. Der Rundfunk kennt zu diesem Zeitpunkt noch keine Aufschlüsselung in Bild- und Hörfunk, vielmehr ist er in ein System der Zerstreuung und des Vergnügens eingebettet und schließt – wie Benjamin auch für das Kino konstatierte – „Aufmerksamkeit nicht ein“³³.

Erst mit der Etablierung einheitlicher Rundfunkgeräte in den 1930er Jahren und mit der damit verbundenen faschistischen Überformung des Radiogerätes als einem „Tabernakel der Macht“³⁴, wird das zerstreute Radiopublikum zur kontemplativen Masse. Dieser Entwicklung geht die Einführung des Lautsprechers ab Mitte der zwanziger Jahre voraus. Der Kopfhörer, bis dahin Sinnbild des Radiohörens schlechthin, verschwindet aus den Darstellungen zum Radiogebrauch. Das Radio ist zu diesem Zeitpunkt bereits ein Massenmedium, das vor allem politische Begehrlichkeiten weckt, die von ökonomischen Interessen

³¹ Anonym, „Wenn einer eine Reise tut – dann kann er Radio hören!“, in: *Neuigkeitsweltblatt* vom 29.08.1926, Wien, S. 1.

³² Anonym, „Radiohörer im Grünen“, in: *Neuigkeitsweltblatt* vom 09.05.1926, Wien, S. 1.

³³ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M., 1977, S. 41.

³⁴ Vgl. Uta C. Schmidt, „Der Volksempfänger: Tabernakel moderner Massenkultur“, in: Inge MarBloek/Adelheid von Saledem (Hg.), *Radiozeiten: Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924 – 1960)*, Potsdam, 1999, S. 136-159.

ergänzt werden und einen einheitlichen Gebrauch durch leistbare, einfach zu bedienende Radioapparate anstreben.³⁵

Schlussbemerkung

Das Radio schafft Möglichkeiten, Kunst, Kultur und Politik hörbar zu machen. Die Art und Weise, in der dies geschieht, wurde im Laufe der Geschichte immer wieder neu diskutiert und verändert. Die ökonomischen Chancen, die sich mit dem Medium Radio boten, wurden von Industrie und Handel rasch erkannt und beförderten eine Phase konkurrierender technischer Systeme. Form und Gebrauch des Radios folgten dabei aber keineswegs selbstverständlich einer Logik seiner technischen Entwicklung. Phänomene wie das *Telephonradio* der Jahrhundertwende oder der *Radio-Projektionsapparat* der 1920er Jahre waren keine Abwege von einer linearen Entwicklung, sondern eigenständige Versuche, ein Artefakt zu konstituieren, das bestimmten technischen, sozialen und diskursiven Anforderungen entsprechen sollte. Die Frage, welche Möglichkeiten sich durchsetzen und welche scheitern, erklärt sich nicht durch eine retrospektiv konstruierte Erfolgsgeschichte von technischen Erfindungen, sondern vielmehr spiegeln sich, wie am Beispiel des Radios gezeigt, hegemoniale Bestrebungen von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft wider.

In den großen Ausstellungen und Messeschauen der Jahrhundertwende wurden technische Erfindungen in Form neuartiger und vielversprechender Apparate präsentiert. Das verstärkte Bedürfnis weiter Bevölkerungskreise nach Unterhaltung und Zerstreuung brachte eine scheinbar unbeschränkte Vielfalt an Nutzungsmöglichkeiten dieser Apparate hervor, die noch keine festgeschriebenen Gebrauchsweisen kannten. Gleichzeitig wurde mit der Gründung der Radioverkehrsaktiengesellschaft von 1924 und den Bestrebungen der Elektroindustrie, die technische Errungenschaften rasch ökonomisch verwerten wollte, bereits ein Regulations- und Ausdifferenzierungsprozess in Gang gesetzt. Im Zuge dieser Entwicklung wurde das Radio sowohl auf inhaltlicher wie auf apparativer Ebene vereinheitlicht, verbessert, aber auch eingeschränkt und auf seine akustische Dimension reduziert.

³⁵ Vgl. Anonym, „Regelungen in der Radioindustrie“, Österreichisches Staatarchiv, Akt 1019 64-10-1936 des österreichischen Bundesministeriums für Verkehr, 1936.

Literatur

- Anonym, *Angaben über das Fultograph-System*, Österreichisches Staatarchiv, Akt 382 41-1930 der Post- und Telegraphenverwaltung Wien, 1930.
- Anonym, „Radiohörer im Grünen“, in: *Neuigkeitsweltblatt* vom 09.05.1926, Wien, S. 1.
- Anonym, „Regelungen in der Radioindustrie“, Österreichisches Staatarchiv, Akt 1019 64-10-1936 des österreichischen Bundesministeriums für Verkehr, 1936.
- Anonym, „Was bringt der österreichische Radioverkehr?“, in: *Reichspost* vom 23.03.1924, Wien, S. 4.
- Anonym, „Wenn einer eine Reise tut – dann kann er Radio hören!“, in: *Neuigkeitsweltblatt* vom 29.08.1926, Wien, S. 1.
- Barth-Scalmani, Gunda/Friedrich, Margret, „Frauen auf der Wiener Weltausstellung von 1873“, in: *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*, hg. v. Brigitte Mazohl-Wallnig, Wien, Köln, 1995, S. 175-232.
- Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M., 1977.
- Bericht über die Internationale Elektrische Ausstellung in Wien 1883*, hg. v. Niederösterreichischem Gewerbemuseum, Wien, 1885.
- Briggs, Asa, „The Pleasure Telephone: A Chapter in the Prehistory of the Media“, in: *The Social Impact of the Telephone*, hg. v. Ithiel the Sola Pool, Cambridge, MA, 1977, S. 40-65.
- Faulstich, Werner, *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900)*, Göttingen, 2004.
- Illustrierter Führer durch die Internationale elektrische Ausstellung in Wien 1883. Nebst einem Illustrierten Führer durch die Elektro-Technik*, Wien, 1883.
- Kittler, Friedrich, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin, 1986.
- Kraus, Karl, „Radio“, in: *Die Fackel*, hg. v. dems., Nr. 691, Wien, 1925, S. 17.
- Mitzriegler, A., „Der Radioteufel“, in: *Neues Wiener Journal* vom 23.03.1924, Wien, S. 8.
- Pinch, Trevor J./Bijker, Wiebe E., „The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other“, in: Wiebe E. Bijker/Thomas P. Hughes/Trevor Pinch (Hg.), *The Social Construction of Technological Systems. New Directions in the Sociology and History of Technology*, Cambridge, MA, 1987, S. 17-50.
- Radio-Bild* 2, 50 (1928), Wien.
- Radio-Bild* 2, 52 (1928), Wien.
- Radio-Wien*, (1946: 17), Wien.
- Radio-Wien*, (1927: 18), Wien.
- Rohrböck, Regine, *Die Entwicklung der Nachrichtentechnik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Telegraphie und der Telephonie in Österreich-Ungarn*, Diplom-Arbeit, Wien, 1989.
- Schmidt, Uta C., „Der Volksempfänger: Tabernakel moderner Massenkultur“, in: Inge Marbloek/Adelheid von Saledem (Hg.), *Radiozeiten: Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924 – 1960)*, Potsdam, 1999, S. 136-159.
- Stadelmann, Kurt (Hg.), *Wunschwelten. Geschichten und Bilder zur Kommunikation und Technik*, Zürich, 2000.

- Suttner, Bertha von, *Das Maschinenzeitalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit*, Düsseldorf, 1983. [Nachdruck der Ausgabe von 1889.]
- Uricchio, William, „Technologies of Time“, in: Jan Olsson/John Fullerton (Hg.), *Allegories of Communication: Intermedial Concerns from Cinema to the Digital*, Eastleigh, 2004, S. 123-138.
- Venus, Theodor, *Die Entstehung des Rundfunks in Österreich*, Dissertation, Wien, 1982.
- Ders., „Vor 30 Jahren: Die Fernsehlawine rollt nur langsam. Zur Frühgeschichte des Fernsehens in Österreich“, in: *Medien-Journal*, 1-2 (1986), S. 36-54.
- Williams, Raymond, *Television. Technology and Cultural Form*, London, New York, 1990.
- Zielinski, Siegfried, *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte*, Reinbek bei Hamburg, 1989.

HARALD HILLGÄRTNER

CITIZENDIUM VS. WIKIPEDIA – HANDELN MIT VERTEILTEN/VERTAUSCHTEN ROLLEN?

Im Februar 2009 spielte sich auf der internationalen Mailingliste *Nettime* eine zwar recht kurze, aber durchaus signifikante Diskussion über die Wikipedia ab. Anlass war die Löschung eines Artikels zum Stichwort „Wikipedia Art“. Hierbei handelt es sich um den Versuch, die Funktionsweise und die Standards der Wikipedia zum Anlass zu nehmen, um etwas zu erzeugen, das die beiden Initiatoren Scott Kildall und Nathaniel Stern als „performative citations“¹ bezeichnen. Wikipedia Art ist ein Kunstwerk, an dem sich jeder beteiligen kann. Einzige Voraussetzung ist, dass die Autoren sich an den Verifikationsstandards der Wikipedia orientieren: „[A]ny changes to the art had to be published on, and cited from ‚credible‘ external sources: interviews, blogs, or articles in ‚trustworthy‘ media institutions.“² Auf der Hand liegt, dass hierdurch ein Widerspruch entsteht: Da die Wikipedia vorsieht, dass nur Artikel eingestellt werden dürfen, die durch externe Quellen belegt werden können, erhält der Artikel über Wikipedia Art seine Legitimation erst nachträglich. Erst nachdem der Artikel in der Wikipedia erschien, konnten die Quellen entstehen, die die Existenz von Wikipedia Art verifizieren. Hingewiesen werden soll hierdurch auf das Selbstverständnis der Wikipedia, die sich eben nicht als Plattform der Wissensproduktion versteht, sondern als Enzyklopädie, in der nur das legitimiert werden kann, was auf eine ‚seriöse‘ Quelle außerhalb der Wikipedia verweist.

Doch es geht nicht allein um dieses Paradox oder um das performative Zitieren, das seinerseits auf die Anstrengungen der Wikipedia hinweist, glaubwürdig zu sein. Andreas Broeckmann formuliert dies in einem Beitrag auf *Nettime* recht treffend: „[T]hey are acting like a universal ‚land owner‘ who would say that there should not be any Land Art, or a proprietary owner of the Internet who would say that there should not be any Internet Art, because it was not made for it.“³ Wikipedia Art ist daher gleichzeitig eine Art „Détournement“⁴, gegen das sich die Wikipedia wehrt. Einer ihrer Autoren weist dann

¹ o. A., „Wikipedia Art“, online unter: <http://wikipediaart.org>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

² Ebd.

³ Andreas Broeckmann, „Re: <nettime> ‚Wikipedia Art‘ Wikipedia entry deleted 15 February 2009“, auf: *Nettime* vom 16. 2. 2009, online unter: <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0902/msg00029.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

⁴ Das „Détournement“ war eine gängige Praxis künstlerischer Avantgarden, vor allem der Situationisten, in der diese Elemente bekannter medialer Produkte in eigene Arbeiten integrier-

auch in der Diskussion zur Löschung des Artikels darauf hin, dass es sich bei der Wikipedia um eine Enzyklopädie handele und nicht um ein Wiki. Diese zunächst einleuchtende Aussage führt mich zu meinem eigentlichen Thema. Der Gedanke ist, dass der Erfolg der Wikipedia in erster Linie der radikalen Offenheit des Wiki-Prinzips geschuldet ist. Mit Erfolg meine ich an dieser Stelle die erstaunliche Dynamik, die sie von anderen, ähnlich gelagerten Projekten unterscheidet und die sich vor allem in der großen Anzahl an Autorinnen und Autoren äußert, welche sich an der Wikipedia beteiligen.

Um dies zu skizzieren, werde ich mich zunächst hauptsächlich auf die Geschichte der Wikipedia beziehen, wobei ich vorschlagen möchte, die Entwicklung von Unix und Linux als Vorgeschichte der Wikipedia zu begreifen.

Zur Vorgeschichte der Wikipedia

Gemeinhin wird die Entstehung des Linux-Kernels, also des Grundbestandteils eines kompletten Computer-Betriebssystems, mit der ‚einsamen Tat‘ eines ‚genialen‘ Einzelnen in Verbindung gebracht. Friedrich Kittler etwa sprach 1999 auf der ersten deutschsprachigen Konferenz für freie Software davon, dass „an der Universität Helsinki ein einsamer Informatikstudent die herbeigeredete Angst vor Assemblern und Kaltstarts [...] überwand“.⁵ Dieser Student selbst beschreibt diese Entwicklung weitaus weniger präventiv. Vielmehr hatte Linus Torvalds sein gesamtes in den Semesterferien erarbeitetes Geld eingesetzt, um sich einen neuen PC mit dem seinerzeit neuesten Intel-Prozessor der Baureihe 386 anzuschaffen. Da Torvalds die Arbeit mit Unix gewohnt war, stand für ihn die Entscheidung recht schnell fest, das Unix-Derivat Minix einzusetzen. Als er nach wochenlanger Wartezeit die gewünschte Software erhielt, war er jedoch enttäuscht: „Andrew Tanenbaum, der Amsterdamer Professor, der Minix geschrieben hatte, wollte das Betriebssystem als Lernhilfe einsetzen. Deswegen wurden Teile seiner Funktionalität absichtlich verstümmelt, und die Folgen waren verheerend.“⁶

Die größte Enttäuschung bestand in der Terminal-Emulation, die notwendig war, um sich mit den Großrechnern der Universität zu verbinden. Kurzerhand entschloss sich Torvalds also, eine eigene Terminal-Software zu programmieren, die unabhängig von Minix arbeitet, also „auf der nackten Hardwareebene“⁷. Nachdem die Terminal-Emulation einsatzfähig war, gesellte sich recht schnell die Notwendigkeit hinzu, einen Treiber für die Festplatte sowie einen für das Dateisystem zu schreiben. Nach und nach implementierte Torvalds

ten. Beabsichtigt wurde hiermit in erster Linie eine Umcodierung und nicht zuletzt auch eine Parodierung der ursprünglichen Werke.

⁵ Friedrich Kittler, „Wissenschaft als Open-Source-Prozess“, online unter: <http://wizards-of-os.org/index.php?id=497>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

⁶ Linus Torvalds/David Diamond, *Just for Fun*, München, Wien, 2001, S. 69.

⁷ Ebd.

weitere Funktionalitäten, woraus die Idee entstand, die wichtigsten Unix-Systemaufrufe ebenfalls zu implementieren. Das Ziel war tatsächlich, ohne dies ursprünglich beabsichtigt zu haben, einen eigenständigen unixkompatiblen Betriebssystemkern zu schreiben.

Nach ungefähr einem halben Jahr wurde dann im September 1991 Linux Version 0.0.1 veröffentlicht und im Minix-Forum des Usenets angekündigt. Diese erste Version verfügte bis dahin lediglich über die Fähigkeit, eine Kommandozeile zu starten. Dennoch hatte dieses Projekt nach weiteren drei Monaten, in denen zunächst Fehler behoben wurden, eine kleine weltweite Fangemeinde gewonnen, die bereits damit begann, nicht nur Fehlerberichte zu senden, sondern auch Erweiterungen vorzuschlagen oder eben kurzerhand selbst zu programmieren. Aufgrund dieses für ihn überraschenden Interesses beschloss Torvalds, das entstehende Resultat unter der GPL-Lizenz für freie Software zu veröffentlichen.⁸

Das Besondere an dieser Entwicklung ist nun nicht, dass ein Informatikstudent damit begonnen hat, selbst Software zu schreiben, auch wenn dieses Projekt einigermaßen ambitioniert war. Das Erstaunliche ist vielmehr der Umstand, dass er diese Software in einem recht frühen Entwicklungsstadium der Öffentlichkeit zur Verfügung stellte und diese in die Softwareentwicklung mit einbezog. Eric S. Raymond taufte diese Form der Softwareentwicklung später das *Basar-Modell*, das er dem *Kathedralen-Modell* gegenüberstellte. Das *Basar-Modell* zeichnet sich dadurch aus, dass die künftigen Nutzer konsequent in die Entwicklung einbezogen werden, man sich also ihrer Kompetenz bedient:

Linus Torvalds' style of development – release early and often, delegate everything you can, be open to the point of promiscuity – came as a surprise. No quiet, reverent cathedral-building here – rather, the Linux community seemed to resemble a great babbling bazaar of differing agendas and approaches.⁹

Hiermit ist ein wesentlicher Punkt des Phänomens der freien Software benannt. Obschon Linus Torvalds als ein Einzelner begann, war der entscheidende Moment doch, auch ein im Grunde vollkommen unfertiges Produkt zu veröffentlichen. So erinnert sich Torvalds daran, dass er kurz nach der Veröffentlichung eine E-Mail erhielt,

in der mir jemand schrieb, dass ihm mein Betriebssystem wirklich gut gefiel, und mindestens einen Absatz lang lobte, wie toll es war. Dann erklärte er mir, dass es gerade seine Festplatte aufgefressen hatte, und dass mein Plattentreiber irgendwie verrückt spielte. Seine gesamte Arbeit war verloren gegangen, aber trotzdem äußerte er sich sehr positiv. Es machte Spaß, solche E-Mails zu lesen.¹⁰

⁸ Vgl. ebd., S. 94 ff.

⁹ Eric S. Raymond, „The Cathedral and the Bazaar“, Version 3.0 vom 02.08.2002, online unter: <http://www.catb.org/~esr/writings/cathedral-bazaar/cathedral-bazaar>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

¹⁰ Torvalds/Diamond (2009), *Just for Fun*, S. 97.

Tatsächlich wurde dieses Entwicklungsmodell jedoch bereits früher als zu Beginn der 1990er Jahre erfunden. Schon die Entstehung des ersten Unix an den Bell-Labs, der Forschungsabteilung des amerikanischen Konzerns AT&T, im Jahre 1969 lässt sich im Grunde als eine solch offene Entwicklung beschreiben. Bekanntlich hatte die Firma AT&T bis zur Mitte der 1980er Jahre das Monopol für Telefondienstleistungen in den USA und durfte daher nicht in andere Märkte expandieren. Aus diesem Grund fand die Unix-Entwicklung mehr oder minder nebenbei statt. Der ‚Legende‘ nach hatte der bei den Bell-Labs beschäftigte Programmierer Ken Thompson die Absicht, das Computerspiel „Space Travel“ für eine weitgehend ungenutzte PDP-7, ein Computer von Digital Equipment Corporation, zu portieren. Dieser Computer erbrachte zwar die notwendige Grafikleistung für das Spiel, es stand jedoch kein geeignetes Entwicklungssystem zur Verfügung. Daher begann Thompson zusammen mit Dennis Ritchie ein neues Dateisystem, ein Prozessmanagement und verschiedene Utilities zu programmieren, um „Space Travel“ direkt auf dem Zielcomputer entwickeln zu können.¹¹ So entstand der Kern eines neuen Betriebssystems, das bis zu unserer Gegenwart eine höchst komplizierte Geschichte aufweist, das aber bereits seit den frühen 1970er Jahren für eine geringe Lizenzgebühr an interessierte Institutionen, vor allem aber an Universitäten weitergegeben wurde: „This was in the days, when UNIX was still treated by the Bell System as ‚Oh, just something we happen to do for our internal use. You can have a copy if you want, but if you got problems, don’t bother us.‘“¹² Da der Quellcode der Software zur Verfügung stand, bildete sich rasch eine Community, die sich mit Fehlermeldungen und Fehlerbereinigungen selbst aushalf. Gleichzeitig wurde das System dezentral weiterentwickelt und es entstanden verschiedene eigenständige Projekte, sogenannte „Forks“, deren Neuerungen wiederum von anderen Entwicklern aufgegriffen wurden. Die Geschichte von Unix ist daher vor allem eine Geschichte ungeplanter Prozesse und Entwicklungen, die parallel an verschiedenen Orten stattfand und die erst einige Jahre später standardisiert wurde.¹³

Das Ende dieser Geschichte ist recht schnell erzählt: Bereits seit 1979 begann AT&T damit, Unix auch kommerziell zu vermarkten. 1984 wurde der Konzern endgültig zerschlagen und es gründeten sich mehrere eigenständige Unternehmen, von denen vor allem die Unix System Laboratories (USL) sich auf die Weiterentwicklung, den Vertrieb und den Support von Unix speziali-

¹¹ Dennis Ritchie, „Yes, A Video Game Contributed to Unix Development“, online unter: <http://www.fas.harvard.edu/~lib215/reference/history/spacetravel.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

¹² Henry Spencer in einem Interview mit Ronda Hauben, zit. in: Michael Hauben/Ronda Hauben, *Netizens. On the History and Impact of Usenet and the Internet*, Los Alamitos, CA, 1997, S. 140.

¹³ Einen beeindruckenden Überblick über die Vielzahl an Unix-Derivaten gibt etwa die „Unix Timeline“. Vgl. Éric Lévénez, „Unix History“, Stand vom 20.07.2009, online unter: http://www.levenez.com/unix/redirect_unix_a4_pdf.html, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

sierten. Verbunden hiermit war, dass die Software ausschließlich als Binärdateien, also ohne den Quellcode vertrieben wurde. Hierdurch wurde es für interessierte Entwickler nahezu unmöglich, die Software an eigene Bedürfnisse anzupassen oder einfach nur bestehende Fehler zu beheben. Was zu Beginn eine offene, kollaborative Entwicklung war, wurde nun endgültig zu einer kommerziellen Software in Form eines abgeschlossenen Produktes. Nicht zuletzt aus Frustration hierüber gründete Richard Stallman kurz darauf die Free Software Foundation mit dem Ziel, ein frei verfügbares Unix-System von Grund auf neu zu schreiben, das dann unter einer eigens entworfenen Lizenz publiziert werden sollte, die die Proprietarisierung der resultierenden Software verhindern sollte.¹⁴ Bis zum Beginn der 1990er Jahre war das Projekt soweit vorangeschritten, dass lediglich noch ein Kernel benötigt wurde, der nun jedoch von Torvalds zu dem Projekt beigesteuert werden konnte.

Die Geschichte der Wikipedia

An den bisherigen Ausführungen lassen sich bereits wesentliche Merkmale dessen herausarbeiten, was für den Erfolg der Wikipedia grundlegend ist. Zwar zerstörte sie keine Festplatten, jedoch wies sie zu Beginn eine ebenso erstaunliche Dynamik auf. Bevor ich jedoch näher hierauf eingehe, muss noch kurz skizziert werden, wie es überhaupt zu diesem Projekt kam. Die ersten Diskussionen zur Erstellung einer Online-Enzyklopädie stammen aus dem Jahr 1993. Das Interpedia-Projekt kam jedoch nie aus der Planungsphase heraus. Die erste tatsächliche Realisierung dieser Idee hingegen firmierte seit 2000 unter dem Namen „Nupedia“ und zeichnete sich vor allem dadurch aus, dass im Laufe ihres Bestehens ausgesprochen wenige Artikel veröffentlicht werden konnten. Der Hauptgrund hierfür war das für die Nupedia vorgesehene rigide Peer-Review-Verfahren. Aber auch die unmittelbare Konkurrenz durch ein anderes Projekt mit den gleichen Zielen, die GNUpedia, bremste das Wachstum der Enzyklopädie. Gegründet wurde die Nupedia durch den Unternehmer Jimmy Wales, der zu diesem Zweck den Philosophen Larry Sanger einstellte. Finanziert wurde das Projekt durch die Firma Bomis, an der Wales beteiligt war und die ihr Geld unter anderem mit Internet-Pornographie verdiente. Die GNUpedia hingegen wurde von Richard Stallman ins Leben gerufen und durch Héctor Facundo Arena betreut. Ich denke, es lohnt sich, die verschiedenen Ansätze der drei Projekte Nupedia, GNUpedia und Wikipedia etwas genauer in den Blick zu nehmen:

¹⁴ Vgl. Volker Grassmuck, *Freie Software. Zwischen Privat- und Gemeineigentum*, Bonn, 2002, S. 202 ff.

Nupedia

Gekennzeichnet war die Nupedia insbesondere durch mehrere Hierarchieebenen. Als leitender Redakteur fungierte Larry Sanger, untergeordnet waren die weiteren Redakteure, die Verantwortung für die verschiedenen Fachgebiete übernahmen oder auch neue Themenbereiche vorschlagen konnten. Der akademische Grad eines Ph. D. war die Regelvoraussetzung für diesen Status. Auch die Gutachter für das Peer-Review-Verfahren sollten ausgewiesene Experten in ihrem Fachgebiet sein und ihre Qualifikation möglichst ebenfalls durch eine Promotion nachweisen können.¹⁵ Von den Lektoren wurde hingegen nicht erwartet, dass sie über einen akademischen Titel verfügen, jedoch über exzellente Kenntnisse der englischen Sprache. So wird an entsprechender Stelle auf „Nupedia.org“ unmissverständlich darauf hingewiesen, dass die meisten Lektoren Hochschullehrer, Studierende der Literaturwissenschaft oder gar professionelle Lektoren seien.¹⁶ Alle diese Positionen wurden ehrenamtlich bekleidet mit Ausnahme Sangers, der ein Gehalt von Bomis erhielt. Sanger leitete die Nupedia in enger Absprache mit Jimmy Wales und dem *advisory board*, dessen Personal sich weitgehend aus den Redakteuren und den Gutachtern rekrutierte.¹⁷

Entsprechend dieser Hierarchieebenen wurde, wie nicht anders zu erwarten, auch der Prozess der Artikelerstellung recht bürokratisch geregelt: Um einen Artikel zu einem bestimmten Lemma verfassen zu können, musste man sich zunächst darum bewerben. Nötig war hierfür ein Account bei Nupedia mit samt einem Mitgliedsprofil. Der Redakteur (*editor*) des entsprechenden Sachgebietes entschied nun auf Basis des Profils, ob die Bewerberin oder der Bewerber über die nötige Kompetenz für den Artikel verfügt und konnte gegebenenfalls klärende Fragen stellen. Nach Abfassung gemäß der ausführlichen Richtlinien wurde der Artikel dann in den Profilbereich des Autors oder der Autorin eingestellt, worauf der Text ein rigoroses Verfahren durchlief: Zunächst wurde ein Erstgutachter (*lead reviewer*) bestellt, der in keiner Verbindung zum Autor stehen sollte. Auf einer Diskussionsseite wurde der Text vom Gutachter rezensiert (*critical discussion*) und mit dem Autor besprochen (*conversation*). Nach Genehmigung (*approve*) durch den Gutachter wurde der Beitrag in einen offenen Begutachtungsprozess überstellt, der mitunter beinhalten konnte, dass der Artikel von mehreren Expertengruppen (*review groups*) beurteilt wurde. In jedem Fall musste der verantwortliche Redakteur (*area editor*), erneut der Erstgutachter und mindestens ein weiterer Experte dem Artikel in

¹⁵ Vgl. Nupedia, „How to be an Editor or Peer Reviewer for Nupedia“, online unter: <http://web.archive.org/web/20030604044501/www.nupedia.com/steering.shtml>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

¹⁶ Vgl. Nupedia, „Copyediting for Nupedia“, online unter: <http://web.archive.org/web/20030604042425/www.nupedia.com/copyediting.shtml>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

¹⁷ Vgl. Larry Sanger, „The Early History of Nupedia and Wikipedia. A Memoir“, *Slashdot* vom 18.04.2005, online unter: <http://features.slashdot.org/article.pl?sid=05/04/18/164213>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

diesem Stadium zustimmen. Im Anschluss hieran wurde der Beitrag von zwei Lektoren (*lead copyeditor*) redigiert, um danach, wie bereits bei der Begutachtung, einem öffentlichen Lektorat unterzogen zu werden. Etwaige Änderungen in diesem Verfahrensschritt mussten wiederum von den beauftragten Lektoren erst noch übernommen werden. In einem letzten Schritt war es nötig, den Text entsprechend den Vorgaben zu formatieren und erneut vom Erstgutachter genehmigen zu lassen: „At this point you can request your free t-shirt or coffee cup from nupedia@nupedia.com!“¹⁸ Es mag nun nicht weiter erstaunen, dass dieses recht bürokratische Verfahren für potenzielle Autorinnen und Autoren recht unattraktiv war. So wird nicht ohne Grund darauf hingewiesen, dass „[h]umility, patience, and possibly thick skin in going through this process is good advice“.¹⁹ Ebenso wenig erstaunlich ist es daher, dass es der Nupedia in den zweieinhalb Jahren ihres Bestehens gelang, lediglich 24 Artikel zu veröffentlichen, wobei sich noch weitere 74 Artikel in der Bearbeitungsphase befanden.²⁰ Kurze Zeit später hatte der Server einen technischen Defekt und eher unbemerkt schied die Nupedia dahin, dies vor allem, da die Wikipedia an ihre Stelle getreten ist.

GNUpedia/GNE

Obschon Richard Stallman bereits 1999 das Projekt einer offenen und freien Online-Enzyklopädie aufgriff, ging die GNUpedia erst im Frühjahr 2001, und damit parallel zur Nupedia an den Start. Das Projekt existierte lediglich ein paar Monate, in denen offenbar keine Artikel veröffentlicht wurden.²¹ Nachdem es zu einiger Verwirrung um die Namensähnlichkeit der beiden Projekte kam, nannte sich die GNUpedia in „GNE“ um. Hierbei handelt es sich um ein rekursives Akronym, das sich als „GNE is Not an Encyclopedia“ auflösen lässt. Verbunden mit dieser Namensänderung war ebenfalls eine Neubestimmung der Richtlinien, die tatsächlich die Idee einer Enzyklopädie verabschiedete. Wie aus den „Frequently Asked Questions“ zu entnehmen ist, konnte jeder einen Artikel einreichen. Dieser wurde in einen „Moderation Pool“ eingestellt, auf den lediglich Moderatoren Zugriff hatten. Der Moderatorenstatus wurde automatisch nach der Einreichung von mindestens drei Artikeln zugewiesen, die von den anderen Moderatoren akzeptiert wurden. Dieser Status

¹⁸ Nupedia, „Write Encyclopedia Articles about Your Interests“, online unter: <http://web.archive.org/web/20030801121917/www.nupedia.com/write.shtml>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. Wikipedia, „Nupedia“, online unter: <http://en.wikipedia.org/wiki/Nupedia>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

²¹ Obschon die Projektseite noch erreichbar ist, so ist sie dennoch verwaist. Zudem war die Webseite offensichtlich Opfer eines Defacements.

war auf zwei Monate befristet und wurde automatisch verlängert, wenn innerhalb dieser Frist drei weitere Artikel akzeptiert wurden.²²

Damit ein Artikel aus dem Moderationspool veröffentlicht werden konnte, musste lediglich mindestens ein Moderator für diesen Artikel stimmen. Hierbei waren nur wenige Richtlinien zu beachten: Der Artikel oder Teile daraus durften nicht urheberrechtlich geschützt sein und keinen Softwarecode enthalten, der das GNE-System hätte gefährden können. Darüber hinaus durfte der Artikel keine Werbung beinhalten und musste zumindest „informativ“ sein, also nicht lediglich aus persönlichen Informationen bestehen. Zu guter Letzt sollte der Artikel verständlich verfasst sein.²³ Deutlich wird, dass diese Richtlinien sehr offen formuliert sind. Vor allem wird Wert darauf gelegt, dass die Artikel nicht „objektiv“ oder „neutral“ sein müssen, sondern sehr wohl einen Betrachterstandpunkt beinhalten dürfen. Dies soll sicherstellen, dass die GNE nicht „verwestlicht“ (*westernized*) wird.²⁴ Moderatoren ebenso wie Besucher der Webseite hatten dementsprechend keine Möglichkeit, Artikel zu bearbeiten. Dies stand allein den Autoren zu.²⁵ Im Zentrum dieses Projektes stand daher weniger die Idee, das Wissen der Welt zu versammeln, sondern vielmehr, wenn auch mit einem enzyklopädischen Ansatz, einen möglichst unbeschränkten Freiraum für unterschiedliche Sichtweisen zu gewähren.

Wikipedia

Die GNUpedia lässt sich als ein konsequenter Versuch verstehen, eine Art Enzyklopädie mittels eines Systems zu erstellen, das gänzlich ohne eine zentrale Qualitätskontrolle auskommt²⁶, und ist damit in dieser Hinsicht ein direkter Vorläufer der Wikipedia. Diese ist jedoch in erster Linie nichts anderes als eine Auskopplung der Nupedia. Unzufrieden mit dem Wachstum der Enzyklopädie experimentierten Sanger und Wales mit der seinerzeit neuen Wiki-Software, die die Erstellung von Beiträgen erleichtern sollte. Innerhalb kürzester Zeit entwickelte sich dieses Wiki zu einem Selbstläufer, der den Weiterbetrieb des Ursprungsprojektes obsolet werden ließ.²⁷ In der nun selbstständigen Wiki-

²² Vgl. GNE, „GNE Help – Moderators“, online unter: <http://gne.sourceforge.net/eng/help/moderators.htm>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Gemeint ist hiermit die Befürchtung, dass sich bei der Beschränkung auf eine Position mitunter eine anglo- oder eurozentristische Sichtweise durchsetzt.

²⁵ Vgl. GNE, „Welcome to GNE“, online unter: <http://gne.sourceforge.net/eng/index.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

²⁶ „If the free encyclopedia is a success, it will become so ubiquitous and important that we dare not allow any organization to decide what counts as part of it. This organization would have too much power; people would seek to politicize or corrupt it, and could easily succeed. The only solution to that problem is not to have any such organization, and reject the idea of centralized quality control.“ Richard Stallman, „The Free Universal Encyclopedia and Learning Resource. Announcement of the Project“, online unter: <http://www.gnu.org/encyclopedia/free-encyclopedia.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

²⁷ Vgl. Sanger (2005), *The Early History of Nupedia and Wikipedia*.

pedia läuft das Einstellen eines Artikels äußerst unbürokratisch ab, insofern zunächst keinerlei Review-Verfahren oder ein, wenn auch minimales, Abstimmungsverfahren durchlaufen werden muss. Die Wikipedia schützt sich erst durch Löschung vor Beiträgen, die den eigenen Anforderungen nicht gerecht werden. Diese sind allerdings vergleichsweise deutlich benannt, da zum einen – im Unterschied zur GNE – Neutralität bzw. Objektivität in den Artikeln eingefordert wird (*neutral point of view*) und zum anderen recht rigide Relevanzkriterien formuliert wurden. Zu umfangreich, um sie hier auch nur knapp aufzuführen²⁸, ist jedoch auffallend, dass die Wikipedia häufig auf andere Nachschlagewerke verweist: Lemmata, die dort einen Eintrag verdient haben, sind es auch wert, in die Wikipedia aufgenommen zu werden. Zudem wird wiederholt das Adjektiv „anerkannt“ verwendet, was einen großen Auslegungsspielraum lässt. So wird auch darauf verwiesen, dass die Relevanzkriterien einen „hinreichenden“, aber nicht „notwendigen“ Rahmen bieten. Dennoch wird hierdurch die Beweislast umgekehrt: Wenn die Administratorinnen und Administratoren der Auffassung sind, dass ein Beitrag nicht den Kriterien genügt, obliegt es der Autorin bzw. dem Autor, die Relevanz zu belegen. Eng in Verbindung stehen die Relevanzkriterien mit dem Selbstverständnis der Wikipedia, d. h., vor allem damit, „was Wikipedia nicht ist“, so der Titel des entsprechenden Eintrags.²⁹ So möchte sie kein Ersatz für eine persönliche Webseite sein, sie dient nicht der Theoriefindung, sie ist kein Diskussionsforum und dient auch nicht der Berichterstattung.

Mit diesen drei Modellen – der Nupedia, der GNE und der Wikipedia – sind drei unterschiedliche Ansätze benannt, wobei die Wikipedia als eine Art Kompromissbildung zwischen den ersten beiden begriffen werden kann. Von der GNE wurde das Konzept einer, im weitesten Sinne, Anarchie übernommen, die ohne zentrale Autoritäten oder einer Qualitätskontrolle auskommen möchte, von der Nupedia hingegen die Richtlinien der Neutralität, Objektivität und den Nachweis der Relevanz. Damit könnte man es bereits bewenden lassen. Die Wikipedia hat sich gegenüber den anderen beiden Konzepten durchgesetzt, weil sie äußerst unbürokratisch ist, aber dennoch am ‚guten Vorsatz‘ einer möglichst seriösen Enzyklopädie festhält. Hinzu tritt jedoch noch eine entscheidende Neuerung, die in ihrer Konsequenz aus der Wikipedia etwas über den eigenen Anspruch einer Online-Enzyklopädie hinausgehendes werden lässt.

²⁸ Vgl. Wikipedia, „Relevanzkriterien“, online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Relevanzkriterien>, zuletzt aufgerufen am 24.07.2009. Geradezu beeindruckend ist bereits die Gliederung des Artikels.

²⁹ Vgl. Wikipedia, „Was Wikipedia nicht ist“, online unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Was_Wikipedia_nicht_ist, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

„...but in the end it would be a wiki“

Zu Beginn hatte ich bereits vorgeschlagen, die Entwicklung von Unix und Linux als Vorgeschichte der Wikipedia zu begreifen. Wesentliches Attraktionspotenzial der freien Software ist für seine Coautorinnen und -autoren der Umstand, dass der Quellcode zur Verfügung steht und beliebig verwendet bzw. modifiziert werden kann. Hierdurch geben die Initiatoren eines Projektes eben auch die Kontrolle aus der Hand. Eric S. Raymond formulierte dies als Lektion an Entwickler im Bereich der freien Software: „Be open to the point of promiscuity“.³⁰ Statt der „Kathedrale“ mit dem einen Baumeister nun der „Bazaar“ mit den unterschiedlichsten Ansätzen (*agendas*). Statt geplanter Prozesse nun ungeplante Prozesse. „Be open to the point of promiscuity“ bedeutet im Grunde nicht weniger als eine gelungene Beschreibung des Wiki-Prinzips, wobei es sicherlich mehr als eine nebensächliche Fußnote ist, dass Wikis von Ward Cunningham ursprünglich als Werkzeug zur Softwareentwicklung konzipiert wurden. Die Technologie wurde von Jimmy Wales und Larry Sanger für ihr Nupedia-Projekt adaptiert. Erhalten ist folgende Frage von Jimmy Wales: „My question, to this esteemed Wiki community, is this: Do you think that a Wiki could successfully generate a useful encyclopedia?“ Die Antwort von Cunningham ist bezeichnend: „Yes, but in the end it wouldn't be an encyclopedia. It would be a wiki.“³¹ Man könnte annehmen, dass es genau dies ist, was der Wikipedia zugestoßen ist, nämlich ein Wiki und damit in erster Linie ein Werkzeug zu sein.³²

Inzwischen hat sich die Wiki-Technologie so weit verbreitet, dass kaum noch ein größeres Projekt ohne ein solches auskommt, sie sind gar zu einem wesentlichen Bestandteil vieler E-Learning-Szenarien geworden. Das wichtigste Kennzeichen von Wikis ist, dass jeder mit ausgesprochen wenig Aufwand in der Lage ist, Texte zu bearbeiten und zu publizieren, vor allem aber bestehende Texte zu modifizieren. Die hieraus resultierende Textform besteht aus häufig knappen, mitunter lediglich wenige Sätze umfassenden Beiträgen, die in der Hoffnung verfasst werden, dass andere Autorinnen und Autoren sich an der Fortentwicklung des Beitrags beteiligen, die sogenannten *stubs*. Auch hier findet sich wieder eine Parallele zur freien Software und einer Empfehlung von Raymonds an die Autoren von freier Software: „Release early, release often“.³³ Coauthorschaft wird vor allem durch Unfertiges und damit Modifizierbares befördert. Erst am Ende des Wiki-Prozesses steht der

³⁰ Raymond (2002), *The Cathedral and the Bazaar*.

³¹ o. A., „Wiki Pedia“, online unter: <http://c2.com/cgi/wiki?WikiPedia>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

³² Ähnlich argumentiert auch Frank Hartmann, für den die Gegenübersetzung des Brockhaus mit der Wikipedia eine „Scheinkonfrontation“ ist. Vgl. Frank Hartmann, „Klasse statt Masse?“, auf: *Telepolis* vom 07.04.2008, online unter: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27645/1.html>, zuletzt abgefragt am 23.07.2009.

³³ Raymond (2002), *The Cathedral and the Bazaar*.

abgeschlossene Text, das Produkt – doch dann hat es im Grunde bereits keinen Platz mehr im Wiki, da diese Software als Entwurfswerkzeug konzipiert wurde. Hierin kommt die Dominanz des Werkzeugcharakters der Wiki-Technologie zum Ausdruck.³⁴ Wikis sind in erster Linie Werkzeuge zur kollaborativen Textproduktion und – wenn überhaupt – erst in zweiter Linie Publikationsort. In diesem Sinne wäre auch Cunninghams Vorbehalt zu verstehen: Die Technologie prägt sich in die Struktur des gesamten Projektes ein. Entscheidend zum Verständnis der Wikipedia ist daher ihre Unabgeschlossenheit. Die Autorinnen und Autoren schreiben nicht mehr an einen Lektor, einen Verlag oder – metaphorisch formuliert – an eine Buchdruckpresse³⁵, sondern in einem Wiki. Die Adressaten sind zumindest potenziell stets Coautoren, die die Texte weiterschreiben. Die Wikipedia reduziert die alleinige Verantwortung seiner Autorinnen und Autoren und ersetzt diese durch ein gemeinsames Handeln.³⁶

Doch es ist nicht allein der Status von Autorschaft, der hier, wie schon im Falle der freien Software, eine Modifikation erfährt, sondern ebenso sehr der Wissensbegriff. Hierauf weist etwa Daniela Pscheida hin, die in ihrer Diskussion, ob es sich bei der Wikipedia überhaupt um eine Enzyklopädie handelt, zu dem Schluss kommt, dass die Wikipedia in ihrem Anspruch, alles Wissen dieser Welt zu versammeln, eine Enzyklopädie sei. Dies durchaus im (neuzeitlichen) Sinne eines Nachschlagewerkes. Darüber hinaus aber sei sie in erster Linie Ausdruck eines sich ändernden Modus der „Wissensgenese und -kommunikation“, sowie einer „libertären Internetkultur“, die ihrerseits Einfluss auf den Enzyklopädiebegriff selbst nimmt.³⁷ Hinzuzufügen wäre noch, dass die Akzeptanz des Wikipedia-Konzepts nur vor dem Hintergrund eines bereits veränderten Wissensbegriffs verstanden werden kann. Akademisches und damit wissenschaftliches Wissen wird im Zeitalter der technischen Medien zunehmend durch andere Formen supplementiert, die sich, mit Wolfgang Coy

³⁴ An anderer Stelle habe ich versucht zu zeigen, dass ein wesentliches Merkmal des Computers als Medium dessen Werkzeugcharakter ist. Vgl. Harald Hillgärtner, *Das Medium als Werkzeug. Plädoyer für die Rehabilitierung eines abgewerteten Begriffes in der Medientheorie des Computers*, Boizenburg, 2008.

³⁵ So lässt etwa Walter J. Ong überaus deutlich werden, wie sehr die Erfindung des Buchdrucks den Charakter von Texten verändert hat: „Man nimmt vom gedruckten Text an, daß er die Worte eines Autors in einer definitiven oder endgültigen Form wiedergibt. [...] Dagegen standen Manuskripte – mit ihren Glossen und Randbemerkungen [...] – im Dialog mit der Welt außerhalb ihrer Grenzen. [...] Der Leser von Manuskripten ist weniger weit vom Autor entfernt als ein Leser derjenigen Schreiber, die im Hinblick auf das Drucken schreiben.“ Walter J. Ong, *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen, 1987, S. 132.

³⁶ Larry Sanger beschreibt dies als eine Form der extremen Offenheit und Dezentralisierung: Jeder kann sich an jedem Artikel zu jeder Zeit und in jedwedem Umfang beteiligen. Vgl. Sanger (2005), *The Early History of Nupedia and Wikipedia*.

³⁷ Vgl. Daniela Pscheida, „Zum Wandel der Wissenskultur im digitalen Zeitalter. Warum die Wikipedia keine Online-Enzyklopädie ist ...“, Vortrag im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft „Was wissen Medien?“, Ruhr-Universität Bochum, online unter: http://redax.gfmedienwissenschaft.de/webcontent/files/2008-abstracts/Pscheida_Wiki_pedia_GfM2008.pdf, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009, S. 8.

formuliert, als „Medienwissen“³⁸ bezeichnen ließen. Der Wissenssoziologe Helmut F. Spinner etwa fordert genau aus dieser Diagnose einer überkommenen Wissensordnung, die sich weitgehend auf Humboldt gründet, für die Gegenwart eine neue Wissensordnung, und schlägt dafür einen nicht-hierarchischen Wissensbegriff vor:

Um die Eigenart des Wissens in bezeichnender Weise zu erfassen, ist ein spezifischer Wissensbegriff erforderlich, der die Kernvorstellung von ‚Wissen‘ – in allen Erscheinungsformen, unabhängig von Qualität, Träger, Umständen, also wie gesagt: aller Arten, in jeder Menge, Güte, Zusammensetzung – erfäßt, nicht mehr und nicht weniger.³⁹

Vor diesem Hintergrund einer Neubestimmung des Wissensbegriffes versucht etwa Volker Grassmuck unter dem Stichwort der „Wissensallmende“ das Phänomen der freien Software und Open-Source-Software als eine Praxis der kollektiven Wissensproduktion zu reformulieren.⁴⁰ Allein hieran wird schon in aller wünschenswerten Deutlichkeit klar, wie sich der Wissensbegriff verändert hat. Wissen ist zu etwas eher Unspezifischem geworden, das sich zunehmend mit dem Informationsbegriff überschneidet.⁴¹

Festhalten ließe sich an dieser Stelle, dass die Wikipedia nicht lediglich eine Enzyklopädie in einer Reihe konkurrierender Projekte ist. Vielmehr lässt sie sich als Ausdruck einer geänderten Wissenskultur verstehen. Vor allem aber Ward Cunninghams Vorbehalt, dass der Einsatz eines Wikis den Charakter des gesamten Projektes beeinflussen werde, ist in der (medien-)wissenschaftlichen Auseinandersetzung bisher erst von wenigen Autoren wie etwa Frank Hartmann berücksichtigt worden. Für ihn ist die Wikipedia

im strengen Sinn gar keine ‚Enzyklopädie‘, sondern lediglich eine Software um die Art und Weise des Zugangs zu vorhandenem Wissen neu zu gestalten. Dass alle Einträge unmittelbar bearbeitet werden können, das ist die in ihrer Tragweite meist unverstandene Sensation der neuen Technologie.⁴²

Hier wäre zu präzisieren, dass die „Sensation“ in erster Linie im Status der Autorschaft beschlossen liegt. Dies geht weit darüber hinaus, was bereits im Falle des Hypertextes diskutiert wurde. Die Funktionen von lesen und schrei-

³⁸ Vgl. Wolfgang Coy, „Überall & gleichzeitig. Informatik, Digitale Medien und die Zukunft des Wissens“, November 1996, online unter: http://waste.informatik.hu-berlin.de/coy/Hamburg_11_96.html, zuletzt aufgerufen am 24.07.2009.

³⁹ Helmut F. Spinner, *Die Wissensordnung. Ein Leitkonzept für die dritte Grundordnung des Informationszeitalters*, Opladen, 1994, S. 25.

⁴⁰ Vgl. Grassmuck (2002), *Freie Software*, S. 177 ff.

⁴¹ Dies ganz im Sinne Spinners, dem daran gelegen ist, einen Wissensbegriff zu etablieren, der allein auf den Informationswert einer Mitteilung abzielt: „Das ist die darin enthaltene Information im Sinne einer Feststellung oder Mitteilung, die [...] das Bestehen oder Nichtbestehen irgendwelcher Sachverhalte behauptet, gleichgültig ob zutreffend (‚wahr‘) oder nicht, argumentativ vertretbar (‚rational‘) oder nicht, verbalisiert (als sprachförmige ‚Aussage‘) oder visualisiert, artikuliert (‚explizit‘) oder stillschweigend angenommen.“ Spinner, *Die Wissensordnung*, S. 25.

⁴² Hartmann (2008), Klasse statt Masse.

ben fallen bei Wikipedia tatsächlich zusammen, insofern die Wiki-Software als Werkzeug beides auf einer Ebene ansiedelt. Statt Publikationsort eines Nachschlagewerkes also doch eher ein Werkzeug zur Textproduktion? Doch was würde daraus für das Selbstverständnis der Wikipedia folgen?

Citizendium oder Wikipedia?

Open-Content-Lizenzen stellen in aller Regel juristisch sicher, dass mediale Produkte frei kopiert und auch modifiziert werden können, solange ebenfalls sichergestellt ist, dass die abgeleiteten Werke wiederum unter der gleichen Lizenz veröffentlicht werden. Einer der Effekte dieser Lizenzen ist, dass von einem Projekt ohne Weiteres ein „Fork“ erstellt werden kann. Im Fall der freien Software sind Forks nicht unüblich. Zwar ist diese Praxis für alle Beteiligten wenig wünschenswert und häufig wird versucht, die resultierenden Projekte wieder zusammenzuführen, verhindern lässt sich ein Fork jedoch nicht. Die Wikipedia selbst ist nichts anderes als ein Fork der Nupedia und ihrerseits existieren auch von der Wikipedia verschiedene Abspaltungen. Zu nennen sind hier etwa das deutschsprachige Wikiweise und die spanische Enciclopedia Libre. Letztere existiert bereits seit Februar 2002 und war Resultat eines Gedankenspiels von Jimmy Wales, das Gehalt von Larry Sanger künftig mittels Werbung zu finanzieren, die auf den Wikipedia-Seiten eingeblendet werden soll. Aus Frustration über diese werbefinanzierte Finanzierungsstrategie entstand die Enciclopedia Libre, die zu Beginn eine erstaunliche Dynamik entwickelt hatte, bevor sie von der spanischen Wikipedia-Sektion wieder überboten wurde.⁴³ Dennoch existiert das Projekt weiter und listet gleich auf der Startseite eine Reihe von anderen spanischsprachigen Enciclopedias auf, die sich bestimmten Regionen wie Madrid, den Kanaren, Extremadura oder La Rioja bzw. anderen spanischsprachigen Nationen wie Venezuela oder Mexico widmen.⁴⁴

Der Anlass zum deutschsprachigen Wikipedia-Fork war hingegen die Unzufriedenheit von Ulrich Fuchs, einem bis dahin überaus aktiven Wikipedia-Autor, mit der Qualität der Artikel und der Anonymität der Autoren. Auch die Wikiweise ist noch aktiv und finanziert sich durch eingeblendete Werbung. Trotz der forcierten Rhetorik des Artikels, der die Unterschiede zwischen Wikiweise und Wikipedia klären soll⁴⁵, war die Wikiweise zumindest in ihren Anfängen kaum mehr als die Übernahme einer Reihe von deutschsprachigen Wikipedia-Artikeln, deren Qualität als genügend hoch erachtet wurde, um in

⁴³ Vgl. Erik Möller, „Der Stein der Wikis“, auf: *Telepolis* vom 11.04.2005, online unter: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/19/19859/1.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

⁴⁴ Vgl. Enciclopedia Libre, „Enciclopedia Libre Universal en Español“, online unter: <http://enciclopedia.us.es/index.php>, zuletzt aufgerufen am 24.07.2009.

⁴⁵ Vgl. Wikiweise, „Wikiweise und Wikipedia“, online unter: [http://www.wikiweise.de/wiki/Wikiweise:Wikiweise und Wikipedia](http://www.wikiweise.de/wiki/Wikiweise:Wikiweise_und_Wikipedia), zuletzt aufgerufen am 24.07.2009.

der Wikiweise veröffentlicht zu werden. Auch wenn das Selbstverständnis der Wikiweise eine höhere Neutralität gegenüber der Wikipedia beinhaltet, scheint das Gegenteil der Fall zu sein. Erik Möller brachte dies in einem Artikel auf *Telepolis* folgendermaßen auf den Punkt: „In Wikipedia formt die Kultur das Werk – die Wikiweisen dagegen wollen der Kultur ihren Stempel aufdrücken. [...] In jedem Fall sollte man das Projekt als Bereicherung sehen – schon deshalb, weil es allen Besserwissern ein neues Zuhause gibt.“⁴⁶

Die neueste und auch vielversprechendste Abspaltung firmiert nun seit 2006 unter dem Namen „Citizendium“. Initiiert wurde das Projekt von Larry Sanger, der seinerzeit wie oben ausgeführt auch einer der beiden Hauptverantwortlichen für die Nupedia war. Das Citizendium lässt sich daher auch als eine Art Reanimation der Nupedia verstehen. Doch handelt es sich nicht lediglich um einen ‚Untoten‘, sondern um den Versuch, das wesentliche Manko der Nupedia, seine überbordende Bürokratie, abzubauen und das wesentliche Erfolgsmoment der Wikipedia, das Wiki-Prinzip mit der Möglichkeit der kollektiven Textproduktion, zu übernehmen. Die Unterschiede zur Wikipedia sind schnell benannt: (1) Die Autorinnen und Autoren müssen ihren Namen mit samt einer knappen Biografie angeben. (2) Die Kriterien für den ‚neutralen Standpunkt‘ sind detailliert ausformuliert. (3) Es gibt keine Relevanzkriterien, jedes Thema ist daher zulässig. (4) Es wird differenziert zwischen ‚Live-Artikeln‘, die noch in der Bearbeitungsphase sind und abgeschlossenen Beiträgen. (5) Zudem werden Redakteure (*editors*) benannt, die in ihrem Fachgebiet als Experten den Autoren zur Seite stehen und eine gleichbleibende Qualität der Artikel sicherstellen sollen.⁴⁷

Liest man sich die „Richtlinien“ (*policy*) des Citizendiums aufmerksam durch, so wird deutlich, dass hier versucht wird, auf die Kritik an der Qualität und der Struktur der Wikipedia einzugehen, dabei aber trotzdem für eine möglichst große Anzahl von Wikipedia-Autorinnen und -Autoren attraktiv zu bleiben. Im Zentrum dieser „Wikipedia for grown-ups“⁴⁸ steht jedoch der Ansatz, so etwas wie Expertentum im Sinne einer Autorität zu reetablieren. Zum Ausdruck kommt hierin ein Wissensbegriff, der sich stark an der Idee eines objektivierbaren und neutralen Wissens und damit am traditionellen Modell des akademischen Wissens orientiert.⁴⁹

Dies ist aber auch exakt die Wissensform, die die Wikipedia zu ihrem eigenen Maßstab erhoben hat. In ihrem Neutralitätsgebot, ihren Relevanzkriterien

⁴⁶ E. Möller (2005), Der Stein der Wikis.

⁴⁷ Vgl. Citizendium, „We aren’t Wikipedia“, online unter: http://en.citizendium.org/wiki/CZ:We_aren't_Wikipedia, zuletzt aufgerufen am 24.07. 2009.

⁴⁸ Citizendium, „The Author Role“, online unter: http://en.citizendium.org/wiki/CZ:The_Author_Role, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.

⁴⁹ Larry Sangers philosophisches Fachgebiet ist Epistemologie. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb insistiert er immer wieder auf dem Aspekt der Neutralität: „[N]eutrality has been a hobby-horse of mine for a very long time.“ Sanger (2005), The Early History of Nupedia and Wikipedia.

und dem Ansatz, Wissen durch externe Quellen zu belegen, also ‚objektiv‘ zu sein, kurz: in ihrem Versuch, eine herkömmliche Enzyklopädie zu sein, und kein Wiki, schließt sie sich jedoch zunehmend nach außen ab.⁵⁰ Ein Vorschlag, produktiv mit der Konkurrenzsituation durch das Citizendium umzugehen, könnte daher lauten, diesen akademischen Ansatz tatsächlich den „grown-ups“ zu überlassen und nicht allein auf der Mikroebene ein verteiltes Handeln zu ermöglichen, sondern auch auf der Makroebene. Die Wikipedia könnte ein Werkzeug der permanenten Wissensproduktion und -modifikation sein, das Citizendium oder andere, ähnlich gelagerte Projekte könnten sich hingegen auf die Wikipedia als Ressource stützen. Genau dies ist ja bereits der Fall. Manche der Citizendium-Artikel stammen aus der Wikipedia und die Wikipedia hat einen Status erreicht, an dem sie eben auch Wissen etwa in den korrespondierenden Diskussionsseiten erzeugt und es nicht allein abbildet. Dies zu zeigen ist nicht zuletzt Absicht der Initiatoren der Wikipedia Art gewesen. Das Citizendium wäre daher als Chance für die Wikipedia zu begreifen, den immer auch restriktiven Ansatz von Relevanz, Neutralität und Objektivität abzustreifen, um damit die Offenheit, die die Wikipedia zumindest in ihren Anfängen auszeichnete, zu erhalten. Aber vielleicht ist auch das Projekt einer einheitlichen und damit nicht zuletzt unifizierenden Wissenssammlung ein Stück weit unzeitgemäß und die Wikipedia hätte, ohne es zu beabsichtigen, dies bereits gezeigt. Auch dies könnte als Chance für die Wikipedia begriffen werden, sich als Werkzeug, das sie immer schon war, neu zu erfinden.

Literatur

- o. A., „Wiki Pedia“, online unter: <http://c2.com/cgi/wiki?WikiPedia>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- o. A., „Wikipedia Art“, online unter: <http://wikipediaart.org>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Broeckmann, Andreas, „Re: <nettime> ‚Wikipedia Art‘ Wikipedia entry deleted 15 February 2009“, auf: *Nettime* vom 16. 2. 2009, online unter: <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-0902/msg00029.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Citizendium, „The Author Role“, online unter: http://en.citizendium.org/wiki/CZ:The_Author_Role, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Dass., „We aren’t Wikipedia“, online unter: http://en.citizendium.org/wiki/CZ:We_aren't_Wikipedia, zuletzt aufgerufen am 24.07.2009.

⁵⁰ Auch Christian Stegbauer weist in seiner Studie zur Wikipedia auf „Strukturen der Abgrenzung und tendenziellen Schließung hin.“ Christian Stegbauer, *Wikipedia. Das Rätsel der Kooperation*, Wiesbaden, 2009, S. 306.

- Coy, Wolfgang, „Überall & gleichzeitig. Informatik, Digitale Medien und die Zukunft des Wissens“, November 1996, online unter: http://waste.informatik.hu-berlin.de/coy/Hamburg_11_96.html, zuletzt aufgerufen am 24.07.2009.
- Enciclopedia Libre, „Enciclopedia Libre Universal en Español“, online unter: <http://enciclopedia.us.es/index.php>, zuletzt aufgerufen am 24. 7. 2009.
- GNE, „GNE Help – Moderators“, online unter: <http://gne.sourceforge.net/eng/help/moderators.htm>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Dies., „Welcome to GNE“, online unter: <http://gne.sourceforge.net/eng/index.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Grassmuck, Volker, *Freie Software. Zwischen Privat- und Gemeineigentum*, Bonn, 2002.
- Hauben, Michael/Hauben, Ronda, *Netizens. On the History and Impact of Usenet and the Internet*, Los Alamitos, CA, 1997.
- Hartmann, Frank, „Klasse statt Masse?“, auf: *Telepolis* vom 07.04.2008, online unter: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27645/1.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Hillgärtner, Harald, *Das Medium als Werkzeug. Plädoyer für die Rehabilitierung eines abgewerteten Begriffes in der Medientheorie des Computers*, Boizenburg, 2008.
- Kittler, Friedrich, „Wissenschaft als Open-Source-Prozeß“, online unter: <http://wizards-of-os.org/index.php?id=497>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Lévénéz, Éric, „Unix History“, Stand vom 20.07.2009, online unter: http://www.levenez.com/unix/redirect_unix_a4_pdf.html, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Möller, Erik, „Der Stein der Wikis“, auf: *Telepolis* vom 11.04.2005, online unter: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/19/19859/1.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Nupedia, „Copyediting for Nupedia“, online unter: <http://web.archive.org/web/20030604042425/www.nupedia.com/copyediting.shtml>, zuletzt abgefragt am 23.07.2009.
- Dass., „How to be an Editor or Peer Reviewer for Nupedia“, online unter: <http://web.archive.org/web/20030604044501/www.nupedia.com/steering.shtml>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Nupedia, „Write Encyclopedia Articles about Your Interests“, online unter: <http://web.archive.org/web/20030801121917/www.nupedia.com/write.shtml>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Ong, Walter J., *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen, 1987.
- Pscheida, Daniela, „Zum Wandel der Wissenskultur im digitalen Zeitalter. Warum die Wikipedia keine Online-Enzyklopädie ist ...“, Vortrag im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft „Was wissen Medien?“, Ruhr-Universität Bochum, online unter: http://redax.gfmedienwissenschaft.de/webcontent/files/2008-abstracts/Pscheida_Wikipedia_GfM2008.pdf, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Raymond, Eric S., „The Cathedral and the Bazaar“, Version 3.0 vom 2.08.2002, online unter: <http://www.catb.org/~esr/writings/cathedral-bazaar/cathedral-bazaar>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Ritchie, Dennis, „Yes, A Video Game Contributed to Unix Development“, online unter: <http://www.fas.harvard.edu/~lib215/reference/history/spacetravel.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Sanger, Larry, „The Early History of Nupedia and Wikipedia. A Memoir“, *Slashdot* vom 18.04.2005, online unter: <http://features slashdot.org/article.pl?sid=05/04/18/164213>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Spinner, Helmut F., *Die Wissensordnung. Ein Leitkonzept für die dritte Grundordnung des Informationszeitalters*, Opladen, 1994.

- Stallman, Richard, „The Free Universal Encyclopedia and Learning Resource. Announcement of the Project“, online unter: <http://www.gnu.org/encyclopedia/free-encyclopedia.html>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Stegbauer, Christian, *Wikipedia. Das Rätsel der Kooperation*, Wiesbaden, 2009.
- Torvalds, Linus/Diamond, David, *Just for Fun*, München, Wien, 2001.
- Wikipedia, „Nupedia“, online unter: <http://en.wikipedia.org/wiki/Nupedia>, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Dies., „Relevanzkriterien“, online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Relevanzkriterien>, zuletzt aufgerufen am 24.07.2009.
- Dies., „Was Wikipedia nicht ist“, online unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Was_Wikipedia_nicht_ist, zuletzt aufgerufen am 23.07.2009.
- Wikiweise, „Wikiweise und Wikipedia“, online unter: [http://www.wikiweise.de/wiki/Wikiweise:Wikiweise und Wikipedia](http://www.wikiweise.de/wiki/Wikiweise:Wikiweise_und_Wikipedia), zuletzt aufgerufen am 24.07.2009.

JULIA ZONS

GESTÖRTE BILDER – ÜBERLEGUNGEN ZUM VERMITTLER PANTELEGRAPH

Gestörte Bilder verändern den Lauf der Dinge: Eine Fliege fliegt in den Zentralcomputer des Informationsministeriums im dystopischen Film *Brazil* von Terry Gilliam und verändert dadurch den Namen des Gesuchten. Der unbescholtene Bürger Mr. Buttle wird anstelle des Desperados Archibald Tuttle verhaftet und zu Tode gefoltert. Manipulierte Nachrichten eines optischen Telegraphen rächen den Graf von Monte Christo, Geschäfte kommen nicht zustande und so weiter und so weiter.

Im Folgenden werde ich am Beispiel eines frühen Bildtelegraphen zu zeigen versuchen, wie es dazu kommen kann, dass sich Texte oder Bilder verändern, wobei die Frage im Zentrum steht, wer die „aktiven Kräfte“ (Bruno Latour) in dieser Geschichte sind. Die Überlegungen gliedern sich in vier Abschnitte: Zunächst wird der erste kommerziell genutzte Bildtelegraph, der Pantelegraph, vorgestellt, um dann zu zeigen, mit welchen Störungen er zu kämpfen hatte. Es wird dabei auch um Schrift als Bild, konkret um Unterschriften, gehen. Danach werden einige (menschliche und nicht-menschliche) Akteure unter die Lupe genommen, die im Netzwerk Pantelegraph eine Rolle spielen. Der vierte Teil befasst sich mit der Einschreibung des Übertragungsaktes in die Form (der Telegramme). Es werden dazu kurz exemplarisch Szenarien vorgestellt, die durch gestörte Telegramme hervorgerufen werden, denn „um [...] Regelkreise von Sendern, Kanälen und Empfängern zu beschreiben, helfen Momentaufnahmen weiter als Geistesgeschichte.“¹

1. Vermittler Pantelegraph²

Es wird vom konkreten Apparat ausgegangen, um diese Geschichte zu erzählen. Das Artefakt Pantelegraph wird als Vermittler verstanden³: „Technische Objekte definieren und verteilen [...] mehr oder weniger explizit die Rollen an Menschen und Nicht-Menschen. Wie Texte verknüpfen sie in Netzwerken En-

¹ Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, 1987, S. 430.

² Die Latoursche Unterscheidung zwischen Vermittler und Mittler soll hier keine Rolle spielen.

³ Wichtig jedoch: „Vermittler und Akteure [sind] Synonyme.“ Michel Callon, „Techno-ökonomische Netzwerke und ihre Irreversibilität“, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 309-342: 319.

titäten in einer Art und Weise miteinander, die dekodiert werden kann.“⁴ Daher wird der Versuch eines *whitening der blackbox* vorgenommen, dessen Autor das Handlungsprogramm des Pantelegraphen ist⁵:

Das Netzwerk der Vermittler jedoch, das der Akteur nach Verhandlungen und Transformationen akzeptiert, wird andererseits auch von diesem Akteur transformiert. Es wird in ein Szenario umgewandelt und trägt die Unterschrift eines Autors, der nach Akteuren sucht, die bereit sind, ihre Rolle zu spielen.⁶

In den 1860er Jahren erfindet der italienische Priester und Physiker Giovanni Caselli einen „Telegraphic Apparatus“, den er „Pantelegraph“ nennt. 1863 reicht er das Patent No. 37,563 in Amerika ein.⁷

Der Apparat ist eine von zahlreichen Weiterentwicklungen eines Ursprungsapparates, den Caselli 1855 patentieren lässt. Er basiert wie alle Vorgängerapparate auf einem langen Pendel.⁸ Caselli führt den Pantelegraphen 1862 in Italien vor und erhält einige Aufmerksamkeit, sogar die *Times* berichtet:

It transmits autograph messages and drawings with all the perfections and defects of the originals. An inhabitant of Leghorn [Livorno, J. Z.] wrote four lines from *Dante*, and they appeared in the same handwriting at Florence. A portrait of the same poet was painted at Leghorn, and it was reproduced at Florence line for line and shade for shade.⁹

Der Bildtelegraph, der als Vorläufer der Faxtechnologie angesehen werden kann, wird ab dem 14. Februar 1865 auf zahlreichen Strecken in Frankreich eingesetzt. Tatsächlich ist der Pantelegraph der allererste Telegraph, der kommerziell Bilder verschickt.¹⁰

Der Apparat funktioniert, kurz gesagt, wie folgt: In einem gusseisernen Rahmen schwingt ein zwei Meter langes und acht Kilogramm schweres Pen-

⁴ Ebd., S. 316.

⁵ „Eine erste Bedeutung von Handlungsprogramm als eine Abfolge von Zielen, Schritten und Intentionen.“ Bruno Latour, zit. n. Christian Kassung/Albert Kümmel-Schnur, „Wissensgeschichte als Malerarbeit? Ein Dialog über das Weißeln schwarzer Kisten“, in: Georg Kneer/Markus Schroer/Erhard Schüttpelz (Hg.), *Bruno Latours Kollektive – Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*, Frankfurt/M., 2008, S. 155-179: 155.

⁶ Callon (2006), *Techno-ökonomische Netzwerke*, S. 322.

⁷ Schon 1862 reicht Caselli in Paris ein Patent ein, das den Pantelegraphen zeigt. Das amerikanische Patent ist jedoch weit aufwendiger gestochen, so dass davon ausgegangen werden kann, dass Caselli Sponsoren sucht und daher eine (lesbare, also nicht in unleserlicher Handschrift geschriebene!) englische Übersetzung samt professioneller Zeichnung anfertigen lässt.

⁸ Die Apparate wurden nie gebaut, sie bleiben reine Papiertiger – d. h., es gibt Bauzeichnungen und Apparatebeschreibungen in Form von Patenten.

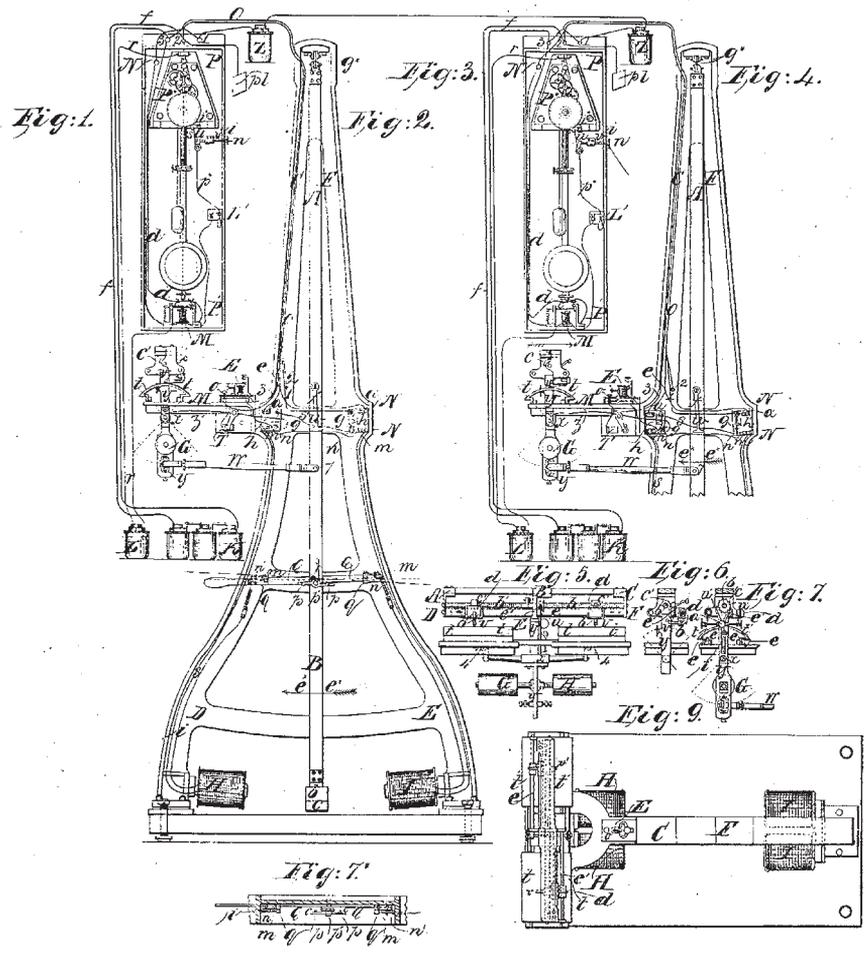
⁹ *The Times* vom 22.02.1862, S. 10.

¹⁰ Ihm voraus gehen Bemühungen des schottischen Uhrmachers Alexander Bain und des englischen Physikers Frederick Bakewell, die in den 1840er Jahren beide Bildtelegraphen erfinden, die jedoch nie kommerziell genutzt werden – die beiden Erfinder überwerfen sich 1850 in einem Urheberrechtsstreit, der im *Mechanics' Magazin* ausgetragen wird. Mehr dazu bei Christian Kassung/Albert Kümmel, „Synchronisationsprobleme“, in: Albert Kümmel/Erhard Schüttpelz (Hg.), *Signale der Störung*, München, 2009, S. 143-166: 149 ff.

G. Caselli,
Telegraphic Apparatus.
Patented Feb. 3, 1863.

2 Sheets, Sheet 1.

N^o 37,563.



Witnesses:
performed by
M. ...

Inventor:
G. Caselli
by ...

1 - Patentzeichnung von Caselli Pantelegraph

del zwischen zwei Elektromagneten hin und her. Angetrieben wird das lange Pendel von einem kleinen, das in doppelter Frequenz schwingt. Empfangs- und Sendeeinrichtungen sind gleich gebaut. Auf gebogenen Kupfertischchen¹¹ wird das Sender- respektive Empfängerpapier gespannt, wobei das Senderpapier silber- oder zinnbeschichtet ist und mit normaler (also nicht-leitender) Tinte beschrieben wird. Dieses Spezialpapier konnte in der Telegraphenstation erworben werden. Der Abtaststift ist aus Platin.

Das Papier am Empfängerapparat ist chemisch behandelt mit einer Lösung aus Ferrozyankali. Bei Stromeinwirkung färbt sich das behandelte Blatt blau – es wird also mit Strom geschrieben. Man könnte daher davon ausgehen, dass sich das Empfängerpapier blau färbt, wenn ein Kontakt ausgelöst wird. So wäre die Grundfläche des Blattes blau und die mit nicht-leitender Tinte geschriebene Nachricht weiß. Caselli bedient sich jedoch eines Tricks: Die Stromleitung ist so angeschlossen, dass, wenn ein elektrischer Kontakt erfolgt, die Leitung kurzgeschlossen wird, so dass im Empfängerapparat kein Impuls ankommt. Wird jedoch dieser Kurzschlussmechanismus von der nichtleitenden Tinte überdeckt, fließt Strom über die Leitung. Durch die chemische Reaktion färbt sich das Papier an den Stellen blau, an denen das Senderpapier beschrieben ist. So erscheint die Nachricht blau auf weißem Grund. Das Blatt wird zeilenförmig abgetastet bzw. beschrieben. Ein Zahnrad bewegt Schreib- bzw. Lesestift nach dem Abtasten um $\frac{1}{8}$ mm in die nächste Zeile. Da jedoch der Stift nur bei der Hinbewegung aufsetzt und dann leer zurückläuft, beträgt der Abstand der Linien $\frac{1}{4}$ mm.¹²

Es ist schon hier zu sehen, dass eine Vielzahl an Akteuren (soziale, technische und diskursive) am Netzwerk Pantelegraph beteiligt sind: Erfinder, Mechaniker, Patente, Bauteile, Chemie, Strom, Börse, Bilder, Zeit usw. Der Pantelegraph fungiert als Vermittler zwischen den Akteuren: Er vermittelt zwischen ihnen und rekrutiert sie. Vermittler wird, wie schon angeklungen, Michel Callon folgend so verstanden: „Ich möchte behaupten, dass ein *Vermittler all das ist, was sich zwischen Akteuren abspielt und die Beziehungen zwischen ihnen definiert*. Beispiele von Vermittlern umfassen wissenschaftliche Artikel,

¹¹ Hier kommt eine Ursprungsidee der Bildtelegraphie zum Tragen, auch wenn man es auf den ersten Blick nicht merkt: Die Tischchen sind aufgebogene Zylinder, wie sie schon in den ersten bildtelegraphischen Überlegungen (Bain, Bakewell) und auch in der Messtechnik vorkommen: „Im Zentrum [...] stehen Apparaturen aus einem Zylinder, auf dem geschrieben wird, einem Stift, mittels dessen geschrieben wird und einem häufig auf Pendeln basierenden Mechanismus, der die Schreibbewegung gleichmäßig steuert“ (ebd., S. 146).

¹² Vgl. Giovanni Caselli, „Telegraphic Apparatus“, amerikanisches Patent Nr. 37,563, 03.02.1863; Heinrich Schellen, *Der elektromagnetische Telegraph in den Hauptstadien seiner gegenwärtigen Entwicklung und seiner gegenwärtigen Ausbildung und Anwendung, nebst einem Anhang über den Betrieb der elektrischen Uhren. Ein Handbuch der theoretischen und praktischen Telegraphie für Telegraphenbeamte, Physiker, Mechaniker und das gebildete Publikum*, Braunschweig, 1870, S. 638 ff.

Computersoftware, disziplinierte Körper, technische Artefakte, Instrumente, Verträge und Geld.¹³

2. Schrift – Bild – Schriftbildlichkeit

Du erhältst ein Telegramm von einem deiner Lieben. Es stehen persönliche, unmittelbar zu deinem Herzen sprechende Worte darin; aber das Blatt, dessen Inhalt du mit den Augen überfliegst, mutet dich fremd an. Denn die Buchstaben, aus denen die Worte sich zusammensetzen, sind entweder gedruckt oder von fremder, gleichgültiger Hand geschrieben. Es ist mit der Depesche kein Teil von der Persönlichkeit des fern weilenden lieben Menschen zu dir gelangt, wie es stets der Fall ist, wenn ein Brief mit seinen dir bekannten Schriftzügen eintrifft. Wie ganz anders würde das Telegramm sich anmuten, wenn seine Worte in der Handschrift des Absenders vor dir lägen.¹⁴

Der Wunsch des unbekanntenen Schreibers kann durch den Pantelegraphen durchaus erfüllt werden, doch hat die frühe Bildtelegraphie mit verschiedensten Störungen zu kämpfen. Die Störung ist ebenfalls Akteur mit eigenem Handlungsprogramm, denn sie kann natürlich dazu führen, dass die Botschaft, die übermittelt wird, verändert wird. Auf die Tragweite dieses Handlungspotenzials haben Christian Kassung und Albert Kümmeel-Schnur hingewiesen: „Erst die Störung erzeugt technisches Wissen.“¹⁵ Die Störungen begründen sich sowohl darin, dass die Nachricht vom materiellen Träger gelöst wird, als auch im Apparat und den Kabeln selbst, sowie in der manuellen Regulierung.

Welche Rolle also spielt die Störung in einem Bild und sind Bilder nicht viel weniger stör anfällig als textuelle Strukturen? Oder lassen sich genau umgekehrt Störungen im Text leichter erkennen? Signifikant ist in dieser Hinsicht, dass mit dem Pantelegraphen vor allem Unterschriften für Börsentransaktionen verschickt wurden. Handschrift ist mehr Bild als Schrift, denn selbst wenn gedruckte Buchstaben sich unterscheiden, wird der „empirische Buchstabe [...] als Verkörperung eines universellen Typus gelesen.“¹⁶ Beim Lesen gedruckter Texte wird die Typographie *überlesen* und Buchstaben als universelle Typen wahrgenommen, während Handschrift als Schriftbild wahrgenommen wird. Der einzelne Buchstabe fällt nicht ins Gewicht.

Bilder – und damit Unterschriften – müssen entweder als Originale von Sender zu Empfänger gebracht werden oder als möglichst exakte Kopie ihr Ziel erreichen. Nimmt man diese Bilder wahr, oder was kann es heißen, „Bil-

¹³ Callon (2006), Techno-ökonomische Netzwerke, S. 311 f. [Herv. i. O.]

¹⁴ Artur Fürst, *Das Weltreich der Technik. Entwicklung und Gegenwart*, 1. Bd., Berlin, 1923.

¹⁵ Kassung/Kümmeel-Schnur (2008), Wissensgeschichte als Malerarbeit, S. 157.

¹⁶ Sybille Krämer, „Operative Bildlichkeit. Von der ‚Grammatologie‘ zu einer ‚Diagrammatologie‘? Reflexionen über erkennendes ‚Sehen‘“, in: Martina Heßler/Dieter Mersch (Hg.), *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld, 2009, S. 94-122: 101.

der zu lesen“¹⁷? Liest man z. B. Unterschriften? Mit der eigenen Unterschrift wird Macht ausgeübt und Verträge werden geschlossen (die meist mit Macht in Zusammenhang stehen). Dazu bedarf es eines Originals oder einer Kopie des persönlichen Schriftbildes. Die Kopien erreichen durch den Pantelegraphen ihr Ziel mit weit größerer Geschwindigkeit, als ein Bote dies leisten könnte, aber nur dann, wenn die Strecke, die die Unterschrift überwinden soll, mit Telegraphenlinien verbunden ist. Verbindung spielt also die entscheidende Rolle, nicht Entfernung. Außerdem ist der Grad der Verbundenheit der einzelnen Akteure von Bedeutung. Je größer die Verbundenheit, desto mächtiger das Netzwerk. Dazu Bruno Latour: „[K]lein sein heißt unverbunden sein, groß sein heißt verbunden sein.“¹⁸ Über das Objekt Schriftbild (d. h. hier Unterschrift) sind Akteure verbunden.

Die Unterschrift unterscheidet sich von gedruckter Schrift, denn beim Lesen von gedruckten Buchstaben geht es um Redundanzen, bei der Handschrift um Differenzen. Die Lesbarkeit des einzelnen, diskreten Buchstabens fällt dabei nicht ins Gewicht, sondern das Wiedererkennen des (Schrift-)Bildes, die Abweichung von der Norm, das Zufällige der Handschrift ist hier das Wesentliche.¹⁹ Es zirkulieren letztendlich Unterschriften, die, wie bereits ausgeführt, vor allem für Börsentransaktionen benötigt werden. Sie werden durch Apparate übertragen, die räumlich verteilt sind – in diesem Fall verteilen sie ihre Informationen von Paris aus in andere Städte Frankreichs.

3. Was zirkuliert, wer tauscht etwas aus und welche Akteure sind davon betroffen?²⁰

Wer ist die „aktive Kraft in diesem Experiment?“²¹ „Wer konstruiert die Tatsachen, wer führt Regie, wer zieht die Strippen?“²² Giovanni Caselli macht sich 1860 mit einer toskanischen Delegation auf den Weg nach Paris, um seinen Apparat zu vermarkten. Er sucht Gustave Froment auf, den berühmten Konstrukteur des noch berühmteren Foucaultschen Pendels, um ihm seine Erfin-

¹⁷ „Was das Sehen vom Lesen unterscheidet ist eine weitreichende Frage“ (ebd.).

¹⁸ Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/M., 2007, S. 310.

¹⁹ „Beim Lesen von gedruckten Buchstaben geht es um Redundanzen, bei der Handschrift um Differenzen. Die Lesbarkeit des einzelnen, diskreten Buchstabens fällt dabei nicht ins Gewicht, sondern das Wiedererkennen des (Schrift-)Bildes, die Abweichung von der Norm, das Zufällige der Handschrift, ist hier das Wesentliche.“ Frank Haase, „Stern und Netz. Anmerkungen zur Geschichte der Telegraphie im 19. Jahrhundert“, in: Jochen Hörisch/Michael Wetzels (Hg.), *Armuten der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 und 1920*, München, 1990, S. 43-63: 48.

²⁰ Einige Akteure, die diese Geschichte mitschreiben, sind explizit und nicht-explizit schon genannt (Froment, Napoleon III, Börse, Eisen, Ferozyankali usw.); es soll hier vor allem um diejenigen Akteure gehen, die Austausch und Zirkulation ermöglichen.

²¹ Bruno Latour, *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt/M., 2003, S. 157.

²² Ebd., S. 140.

dung vorzustellen und für sie zu werben.²³ Froment ist begeistert, baut den Apparat und führt ihn einer Gesandtschaft französischer Politiker und Techniker vor, unter ihnen Napoleon III. Auch der ist begeistert und nimmt den Pantelegraphen in die französische Telegraphenfamilie auf.

Die ersten Pantelegraphen werden 1865 zwischen Paris und Lyon, Paris und Amiens und Paris und Marseille installiert und verschicken im ersten Jahr 4.860 Bilder, von denen 4.853 *Unterschriften* für Börsentransaktionen sind. Der kleine Rest besteht aus Porträts und Glückwunschkärtchen. Das allererste Bild, das in Frankreich zu Demonstrationszwecken verschickt wird, ist bezeichnenderweise ein Autogramm – die *Unterschrift* des Komponisten Rossini. Hier zeigt sich, wie Erfinder und Entwickler den Telegraphen genutzt wissen möchten. Das Nutzungsszenario ist in das Bild eingeschrieben.

Der Apparat konkurriert freilich mit dem französischen Postsystem, das nach seinem Zusammenbruch während der Französischen Revolution gerade wieder aufgebaut worden ist. Über die Nachteile des Postsystems schreibt Charles Babbage schon 1832: „Der Transport der Briefe ist ebenfalls ein Gegenstand, bei welchem Ersparnis an Zeit die Anlegung eines hierfür bestimmten Mechanismus, wäre er auch sehr kostspielig, völlig rechtfertigen würde. Der Schnelligkeit des Pferdes hat die Natur Grenzen gesetzt.“²⁴

Und bei Jules Verne findet sich folgender Hinweis auf die konkurrierenden Systeme Telegraphie und Post:

[D]ie elektrische Telegraphie [hat] die Anzahl von Briefen beträchtlich [gesenkt], denn neueste Entwicklungen erlaubten es dem Absender, mit dem Empfänger direkt in Verbindung zu treten; das Briefgeheimnis war auf diese Weise gewahrt, und die stattlichsten Geschäfte wurden auf Distanz abgewickelt. [...] Die Kurse der unzähligen Wertpapiere, die auf dem freien Markt notiert wurden, erschienen von ganz allein [...]. Die photographische Telegraphie, die im vergangenen Jahrhundert von Professor Giovanni Caselli aus Florenz erfunden worden war, erlaubte es überdies, das Faksimile jedes beliebigen Schriftstücks, Handschrift oder Zeichnung in weitester Ferne zu schicken.²⁵

Dennoch besteht natürlich das Postsystem weiter, denn gerade Unterschriften werden auch weiterhin mittels Boten von Sender zu Empfänger transportiert – und trotz konkurrierender Systeme bis heute. Dies liegt freilich – entgegen Vernes Hinweis – auch daran, dass dem Boten Vertrauen entgegengebracht wird – oder der Brief schlicht versiegelt versendet wird. So kann der Empfänger erkennen, dass niemand (außer vom Sender vorgesehene) den Brief gelesen hat. Den Brief zu telegraphieren heißt, dass zumindest einige Beteiligte den Inhalt lesen/sehen können, denn es werden immer Akteure zwischen Sender und Empfänger geschaltet: die Telegraphisten. Es ist nicht möglich, versiegel-

²³ „Tatsächlich verwandeln sich Ingenieure genau in jenen Phasen, in denen sie am meisten mit technischen Problemen befasst sind, selbst in Soziologen, Ethiker oder Politiker.“ Callon (2006), *Techno-ökonomische Netzwerke*, S. 314.

²⁴ Charles Babbage, *Die Ökonomie der Maschine*, Berlin, 1999, S. 204.

²⁵ Jules Vernes, *Paris im 20. Jahrhundert. Roman*, Wien, 1996, S. 48.

te Botschaften zu verschicken, da sie vom Telegraphisten der Senderstation vom Original abgelöst werden müssen und beim Telegraphisten der Empfängerstation empfangen werden müssen. Durch die Taktung, die eine manuelle Nachregulierung beim Empfänger ermöglicht, muss ein Telegraphist das Telegramm in Empfang nehmen (vgl. hierzu den 4. Punkt). Die Geheimhaltung bleibt also dem Boten vorbehalten. In Sybille Krämers Monographie zur Figur des Boten heißt es: „Der Bote scheint Relikt einer Epoche zu sein, in der es noch keine technische Unterstützung der Fernkommunikation gab, und er wird obsolet mit der Entwicklung der Post, spätestens aber mit der Erfindung von Funk, Telegrafie und Telefon [...]“.²⁶ Natürlich muss hier widersprochen werden – und Krämer macht das auch –, denn zuallererst fällt auf, dass die Post bis heute Boten beschäftigt, Postboten nämlich, die eine Sendung zum Empfänger transportieren, und das ganz materiell. Und das ist sicher das Entscheidende, denn aufgrund der Entmaterialisierung der Nachrichtenübermittlung wird die Übertragung oft erheblich gestört und kann, wie gesagt, nicht versiegelt werden. So gibt es bis heute Sendungen, die nur von einem Boten übertragen werden dürfen. Der Bote verschwindet nicht, sondern das Netzwerk verändert sich:

Messengers were not simply rendered obsolete by the slow and steady advance of technology – whether in telegraphy, telephony, or airmail. Instead, over the course of a century, they both cooperated in maintaining their usefulness to the telegraph, and fought to change their relationship to the telegraph in a way that would ultimately bring about their own exit from the industry.²⁷

Bote und Telegraph sind diejenigen Dritten (zwischen Sender und Empfänger), die Austausch und Zirkulation (von Informationen) ermöglichen. Der Bote ist weiterhin Vermittler (nach Callon). Er unterscheidet sich vom Telegraphen insofern, als dass er leibhaftig in Erscheinung tritt, man erkennt ihn, man macht ihm den Weg frei, er ist Abgesandter – noch heute trägt der Postbote eine Uniform.

Die Vision der Bildtelegraphie besteht natürlich darin (und das ist ein Vorteil dieser Form der Übermittlung), ein Bild über Distanzen möglichst zeitnah zu übermitteln. Es geht, wie gesagt, um eine ganz andere Verbindung von Orten. Entfernungen spielen keine Rolle mehr, sondern Verbindungen. Es sind solche Orte verbunden, an denen sich Telegraphenstationen befinden. Es muss eine Kopie hergestellt werden. Das Original bleibt möglichst nah an seinem Ursprungsort.

Der menschliche Akteur Bote und der nicht-menschliche Akteur Telegraph bekleiden also eine Vermittlerrolle im Netzwerk der Fernkommunikation, sie gleichen sich in ihrer Funktion, nämlich der, eine Sendung zu übertragen und

²⁶ Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Übertragung*, Frankfurt/M., 2008, S. 10.

²⁷ Gregory J. Downey, *Telegraph Messenger Boys. Labor, Technology and Geography, 1850-1950*, New York, London, 2002, S. 7.

Entfernungen zu überwinden. Für die Sendung, das Bild jedoch, spielt die Wahl des Vermittlers eine entscheidende Rolle und es verändert sich das Netzwerk. Das Bild wird eben entweder als Original oder als Kopie am gewünschten Ort ankommen, und bleibt so im zweiten Fall – weil Bilder sich Mitte des 19. Jahrhunderts noch schlecht codieren lassen – nicht dasselbe (und oft auch nicht das gleiche) Bild.

Wie verändern sich demnach Systeme und damit ihre Akteure? Wie gesagt: Der Bote des *Postsystems* trägt die Originalsendung von einem Ort zum anderen. Der Telegraph verschickt elektrische Impulse, die dazu beitragen, dass eine Botschaft beim Empfänger auf chemisch behandeltem Papier im wahrsten Sinne des Wortes auftaucht, erscheint. Dazu braucht es jedoch zusätzliche Akteure: Entweder denjenigen, der unterschreibt und dazu persönlich im Telegraphenamnt seine Unterschrift auf das Senderpapier aufträgt, oder einen *Boten*, der die Originalunterschrift in das Telegraphenamnt bringt und die dort vom Telegraphisten auf das Senderpapier aufgetragen wird. Ein Telegraphist an der Empfängerstation muss den Apparat in Gang setzen und die Botschaft empfangen. Die Botschaft wird entweder vom Adressaten im Telegraphenamnt abgeholt oder von einem *Boten* zum Adressaten gebracht usw.

Der Telegraph lässt den Boten also nicht verschwinden, Akteure werden schlicht anders verteilt, der Apparat fördert eine neue Netzbildung zutage. Auch der Bote wird für das Netzwerk Pantelegraph rekrutiert, doch sein Handlungsprogramm ändert sich dahin gehend, dass die Entfernungen, die er überwinden muss, kleiner werden. Hier findet durch die „Interferenz der Handlungsprogramme zweier Aktanten“ eine Übersetzung im Latourschen Sinne statt: „Unter Übersetzung, ein anderer Ausdruck für die Interferenz der Handlungsprogramme zweier Aktanten, verstehe ich eine Verschiebung, Drift, Vermittlung und Erfindung, es ist die Schöpfung einer Verbindung, die vorher nicht da war und die die beiden ursprünglichen Elemente oder Agenten in bestimmtem Maße modifiziert.“²⁸

Zudem wird der Geheimhaltungsgedanke, wie schon erwähnt, zumindest insofern aufgelöst, dass der Telegraphist das Telegramm anschauen kann. Es kann *dann* zwar versiegelt werden, aber eben nicht als versiegeltes Original von Sender zu Empfänger gelangen.²⁹

²⁸ Kassung/Kümmel-Schnur (2008), Wissensgeschichte als Malerarbeit, S. 157. Dadurch entsteht auch das Hybrid Telegraph-Bote: „Die zweite Ebene der technischen Vermittlung ist [...] die neue Zusammensetzung“ (ebd.).

²⁹ Ganz zu schweigen von mündlichen Nachrichten, die von einem Boten überbracht werden. Das ist ein Thema, was sicher bei dem konkurrierenden Systemen Post – Telephonie eine Rolle spielt.

4. Einschreibung des Übertragungsakts in die Form

Im Folgenden werden Situationen beschrieben werden, in denen sich die Übertragung in die Form einschreibt, d. h., in denen sich der Akt der Übertragung in der Form abspeichert.³⁰ Caselli bedient sich zwar bei seinem Pantelegraphen eines Tricks, der verhindern soll, dass Bildpunkte durch fehlenden Gleichlauf der Pendel im Sender- und Empfängerapparat in die falsche Zeile rutschen, dennoch ist natürlich ein ganzer Zeilenrutscher möglich – der Akteur Störung soll also möglichst aus dem Netzwerk ausgeschlossen werden – dies gelingt, wie gleich beschrieben wird, nur bedingt. Caselli führt eine Taktung ein, indem er das Pendel des Senderapparates an einem der Elektromagneten, zwischen dem es hin- und herschwingt, so lange anhält, bis das Empfängerapparatpendel ebenfalls angekommen ist. Beide werden dann gleichzeitig gestartet. Angetrieben jedoch wird das etwa zwei Meter lange und acht Kilogramm schwere Pendel durch ein kleines Pendel, das mit doppelter Frequenz schwingt. Zwar führt das große Pendel den abtastenden bzw. schreibenden Stift, seine Frequenz wird jedoch vom kleinen Pendel bestimmt. Mit der Speicherung der Bildzeilen sind freilich nicht alle Störungen ausgeräumt, so ‚merken‘ sich die Elektromagneten deutlich mehr, als nur die vorhergehende Schwingung, d. h., einen Gleichlauf der Pendel zu erreichen, ist kaum möglich:

Ein [...] bedeutender und allen Telegraphen, bei welchen Elektromagnete als Motor dienen, gemeinschaftlicher Uebelstand besteht darin, daß magnetisirtes weiches Eisen seinen Magnetismus in dem Augenblick, wo der durch die Spulen gehende Strom unterbrochen wird, nicht ganz verliert. Diese rückständige Kraft ist umso größer, je stärker die frühere Magnetisierung war.³¹

Caselli versucht diesem Hysteresisproblem entgegenzuwirken, indem er dem Pendel eine Länge von fast zwei Metern gibt – vermutlich eine Idee, die auf Gustave Froment zurückgeht. Außerdem lässt er den Apparat aus *dem* Material der Zeit bauen: aus Eisen. Der Apparat wiegt rund 430 Kilogramm. So versucht er, Einflüsse von außen wie Wind etc. zu minimieren. Außerdem wird eine Richtungslinie am linken und rechten Bildrand eingezeichnet, so dass der Gleichlauf zusätzlich zum Magneten auch manuell (nach-)reguliert werden kann. Erscheint eine der eingezeichneten Linien beim Empfänger, so muss das kleine Pendel langsamer oder schneller eingestellt werden.³² Der Apparat kann also ohne den Eingriff des Menschen nicht funktionieren: „[Es] wurde so verfahren, daß jeder Apparat für sich in Gang gesetzt wurde, und daß

³⁰ „Selbstverständlich ist ein Experiment eine Geschichte [...] und als solche erforschbar, doch als eine Geschichte, die an eine Situation gebunden ist.“ Latour (2003), *Die Hoffnung der Pandora*, S. 149.

³¹ Jacobi, „Ueber elektrische Telegraphen“, in: *Polytechnisches Journal* 12, 108 (1848), S. 438-440: 440.

³² Vgl. Christian Kassung, *Das Pendel. Eine Wissensgeschichte*, München, 2007, S. 372-379.

man mit Hilfe einer Richtungslinie [...] manuell am Anfang regulierte und auch während des Ganges kontrollierte.“³³ Eine weitere Störquelle kommt also dazu: der Mensch.³⁴

Weitere Störungen wie nager- und wetterbedingte Zerstörung von Leitungen etc. führen dazu, dass Bilder bestenfalls gestört, im schlechtesten Fall gar nicht ankommen – es zirkuliert aber nur das Empfängerpapier, das bei einer Veränderung der Nachricht seinen Nutzen verliert. Das Original, das auf das Senderpapier übertragen wird, bleibt nah bei seinem Ursprungsort und wird nicht weiter gebraucht, während das Empfängerpapier, die Kopie des Originals also, von der Telegraphenstation wegbewegt und weitergereicht wird. Auch die Kopie bleibt möglichst nah am Empfangsort, dennoch spielt sie im Gegensatz zum (abgelösten) Original überhaupt eine Rolle, da sie zur Authentifizierung gebraucht wird, während das Original an Nutzen verliert, sobald es vom materiellen Träger gelöst und dann verschickt wird. Die Kopie jedoch verändert weiterhin ihren Ort und Besitzer und erfüllt eine Funktion, obwohl sie eben keine exakte Kopie ist: Der Akt der Übertragung – und damit das Medium Pantelegraph – schreibt sich mit in das Papier ein. Dies zuallererst natürlich dadurch, da das Empfängerpapier nur zeilenförmig abgetastet wird, so dass zwischen den Zeilen auf dem Empfängerpapier Lücken entstehen. Weitere Störquelle ist das Ferrozyankali, mit dem das Empfängerpapier behandelt ist. Es braucht eine Reaktionszeit von einer Sekunde, außerdem kann es leicht reißen.³⁵ Bis heute sind die ausgestellten Telegramme in Museen deshalb die, die beim Sender angekommen sind, wobei sich selten gestörte Bilder finden lassen, schlicht, weil sie nicht archiviert wurden (weil eben gestört). Zur Authentifizierung gebraucht werden nur diese (oft gestörten) Bilder, nie die Originale oder die abgelösten Originale auf dem Silberpapier. Daher sind auch diese gestörten Bilder, in denen sich die Störung in das Bild eingeschrieben hat, Akteure im Netzwerk Pantelegraph – und damit, wie erläutert, auch die Störung selbst.

Es gibt zahlreiche bekannte Geschichten, in denen durch Störungen wie Manipulation einer telegraphierten Nachricht, durch Bestechung oder Ermordung des Boten – oder harmloser und doch nicht weniger folgenreich durch schlechtes Wetter, das den Boten hindert, seine Nachricht zu übermitteln – Menschen verraten, Geschichten verändert, Geschäfte verhindert, Rache geübt wird. Einige Beispiele seien hier kurz angeführt: Schon 1795 kann man folgendes Pessimistisches über Boten und Optimistisches über optische Telegraphen lesen:

³³ Arthur Korn, *Bildtelegraphie*, Berlin, Leipzig, 1923, S. 15.

³⁴ Karl Marx schreibt im *Kapital*, eine Maschine würde beständig „fortproduzieren [...]“, stieße [sie] nicht auf gewisse Naturschranken in seinen menschlichen Gehilfen: ihre Körperschwäche und ihren Eigenwillen.“ Karl Marx, *Das Kapital*, MEW, Bd. 23, Berlin, 1988, S. 425.

³⁵ Hier kann man sehen, dass den *blackboxes* innerhalb der *blackbox* Pantelegraph (hier der *blackbox*-Störung) ebenfalls eine Vielzahl an Akteuren angehören.

Nachrichtenüberlieferung durch Kuriere sind bei ihrer Langsamkeit, die bis jetzt Geschwindigkeit hieß, manchen Ueberfällen, Verhinderungen und Zufällen ausgesetzt, und oft sind sie gar unmöglich. Der Telegraph kennt bei der Geschwindigkeit des Lichtstrahls keine Hindernisse, keine Auffangungen seiner körperlosen, ungeschriebenen, doch leserlichen Briefen, die das Auge des Lesers in der Luft buchstabirt; selbst des Nachts erstattet er seine Berichte durch Fackeln, die auf den Enden der Hauptflügel und der Nebenflügel angebracht werden.³⁶

Der Autor verschweigt hier, dass schlechte Sicht durch Nebel etc. die Übertragung des optischen Telegraphen immens stören und sich die „Briefe, die das Auge des Lesers in der Luft buchstabirt“ nur dann überhaupt gelesen werden können, wenn dem Leser die Codierung bekannt ist. Natürlich gibt es verschiedene Arten einer gestörten Übertragung: Solche, wie sie eben angesprochen worden sind, die also unabsichtlich und ungeplant entstehen und zu denen natürlich auch die Störung *im* Telegraphenapparat gehört und solche, die geplant sind. Beide können natürlich Geschichten und Geschichte verändern. Die geplante kann nur dann ausgeführt werden, wenn die Zeichen verstanden, der Apparat bedient werden kann.

Ein bekanntes Beispiel dafür findet sich in Dumas' *Graf von Monte Christo*: Um die Codierung zu erlernen, begibt sich der falsche Graf in eine Telegraphenstation und verwickelt den Telegraphenbeamten in ein Gespräch:

„Der Herr will wohl den Telegraphen sehen?“, fragte er. „Ja, wenn es nicht verboten ist.“ „Oh, keineswegs“, erwiderte der Gärtner, „da keine Gefahr dabei ist, weil niemand weiß oder wissen kann, was wir melden.“ „Man hat mir gesagt, [...] daß Sie Zeichen weitergeben, die Sie selbst nicht verstehen.“ „Gewiß, mein Herr, und ich tue dies gern“, sagte der Telegraphenbeamte. „Warum das?“ „Weil ich auf diese Weise keine Verantwortung habe; ich bin eine Maschine und man verlangt von mir, daß ich arbeite.“ „Teufel“, dachte Monte Christo.³⁷

Es stellt sich heraus, dass der Beamte bestechlich ist und ihm bei der Aussicht, 50.000 Francs zu ‚verdienen‘, plötzlich die Bedeutung der Zeichen einfällt. Der falsche Graf telegraphiert daraufhin falsche Nachrichten und manipuliert so die Börse, um seinen Feind Danglars zu ruinieren. Der Spaß ist ihm 50.000 Francs wert. Zugeschrieben wird das falsche Telegramm dem Wetter: „Infolge des Nebels wurde ein Telegramm falsch weitergegeben und so entstand dieses irriige Gerücht.“³⁸ In Fontanes *Effi Briest* verschickt diese ein inhaltlich falsches Telegramm, das den Lauf der Geschichte verändert.³⁹ Effi Briest und der Graf von Monte Christo bedienen sich also eines Telegraphen, um falsche Informationen zu übertragen.

³⁶ J. S. Halle, *Fortgesetzte Magie, oder Die Zauberkräfte der Natur, so auf den Nutzen und die Belustigung angewandt von J. S. Halle, 11 Bände*, Bd. 7, Berlin, 1795, S. 302.

³⁷ Friedrich Wencker-Wildberg (Hg.), *Alexander Dumas Meisterwerke in 12 Bänden*, Bd. 1, Hamburg, 1955, S. 135.

³⁸ Ebd., S. 139.

³⁹ Vgl. dazu Philipp Frank, *Theodor Fontane und die Technik*, Würzburg, 2005, S. 21.

5. Schluss

Man kann heute noch nicht eine ausgefüllte Postkarte zum Schalter tragen mit der Bitte, den Inhalt formgetreu zum Bestimmungsort zu telegraphieren. Aber es wird gewiß nicht mehr allzu lange dauern, bis auch dies möglich ist. Die technischen Grundlagen sind vorhanden, sie brauchen nur noch weiter ausgebaut [...] werden. Alsdann wird jeder instande sein, sozusagen durch den Draht hindurch ein persönliches Schreiben an jeden anderen zu richten. Man braucht angesichts dieser Zukunftsmöglichkeit nicht nur an den privaten Briefwechsel zu denken. Viel wichtiger sind die Folgen, die sich für den Geschäftsverkehr ergeben. Telegraphisch erteilte Aufträge können durch formgetreue Übermittlung der Unterschrift zu Dokumenten erhoben werden; man vermag sogar die materielle Beglaubigung sogleich anfügen. Eine ganze Reihe neuer Fernwirkungen ist ausdenkbar, so zum Beispiel die Drahtung eines Bildnisses mit eigenhändiger Unterschrift, das zur unbedingt sicheren Feststellung der Persönlichkeit eines in der Ferne Weilenden dienen kann. Denn ebenso wie Handschriften kann man auch Bilder heute telegraphisch übermitteln.⁴⁰

Hinzu kommen die Bemühungen des Abbé Giovanni Caselli, der seinen Apparat von Italien nach Frankreich bringt und dort vermarktet. Der Apparat selbst spricht für sich, er überzeugt vor allem durch seine Haptik, d. h. seine enorme Größe und Schwere.

Die aktiven Kräfte im Experiment sind also sowohl die menschlichen *und* die nicht-menschlichen Wesen. Die *blackbox* Pantelegraph besteht aus zahlreichen Akteuren: sozialen, technischen und diskursiven. Systeme verändern sich mit der Einführung einer Innovation. Wie exemplarisch am Beispiel *Bote* gezeigt wurde, ändern sich Handlungsprogramme, Akteure werden neu definiert, verschwinden, entstehen, verteilen sich neu.

Sie verändern und verschieben sich dann, wenn sich Handlungsprogramme anderer Akteure verändern und Übersetzungsleistungen glücken, d. h., wenn neue Netzwerke entstehen. Sobald der Pantelegraph die Bühne der kommerziellen Nutzung betritt, verändert sich das Netzwerk. Von der Bastlerstube gelangt er in die Ökonomie und „[d]ie Definition eines Objekts ist auch die Definition seines sozioökonomischen Kontextes: *Zusammen* addieren sie sich zu einer möglichen Netzwerkkonfiguration. Da gibt es weder ein ‚Innen‘ noch ein ‚Außen‘.“⁴¹

1870 verschwindet der Pantelegraph von der Bildfläche und damit die Bildtelegraphie, die erst etwa 30 Jahre später mit Arthur Korn und seinen Selenzellen zurückkommt. Der Pantelegraph fällt *dann* aus der Verkettung heraus, als sich nicht mehr genügend stabile Akteure rekrutieren lassen⁴², d. h., Netzwerke sind nur so lange stabil, wie sie eine stabile Anzahl an Akteuren rekrutieren

⁴⁰ Fürst (1923), *Das Weltreich der Technik*, S. 106.

⁴¹ Callon (2006), *Techno-ökonomische Netzwerke*, S. 315. [Herv. i. O.]

⁴² Oder eben dann, wenn Verbindungen *zu* stabil sind, wie hier die Störung, und sich nicht aus dem Netzwerk drängen lassen.

können. Scheitert eine Erfindung, dann ist das Netzwerk nicht stabil genug gewesen, um die Innovation am Leben zu halten. „Qui a tué le pantélégraphe“⁴³, fragt sich der Franzose Julien Feydy und spekuliert, dass Napoleon III. das Interesse verloren habe, dass sich keine Financiers mehr finden ließen. Von der Störung spricht er nicht. Er erwähnt nicht die immensen Kosten und die zu langsame Übertragung, die Synchronisationsprobleme. Der Pantelegraph war schlicht nicht überlebensfähig, er starb eines ‚natürlichen Todes‘. Er war nicht in der Lage, genügend Akteure zu rekrutieren, die „bereit [waren], ihre Rolle zu spielen“⁴⁴.

Literatur

- Babbage, Charles, *Die Ökonomie der Maschine*, Berlin, 1999.
- Callon, Michel, „Techno-ökonomische Netzwerke und ihre Irreversibilität“, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 309-342.
- Caselli, Giovanni, „Telegraphic Apparatus“, amerikanisches Patent Nr. 37,563, 03.02.1863.
- Downey, Gregory J., *Telegraph Messenger Boys. Labor, Technology and Geography, 1850-1950*, New York, London, 2002.
- Fürst, Artur, *Das Weltreich der Technik. Entwicklung und Gegenwart*, 1. Bd., Berlin, 1923.
- Haase, Frank, „Stern und Netz. Anmerkungen zur Geschichte der Telegraphie im 19. Jahrhundert“, in: Jochen Hörisch/Michael Wetzell (Hg.), *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 und 1920*, München, 1990, S. 43-63.
- Halle, J. S., *Fortgesetzte Magie, oder Die Zauberkräfte der Natur, so auf den Nutzen und die Belustigung angewandt von J. S. Halle, 11 Bände*, Bd. 7, Berlin, 1795.
- Frank, Philipp, *Theodor Fontane und die Technik*, Würzburg, 2005.
- Feydy, Julien, „Le pantélégraphe de Caselli. Comme chacun sait ...“, in: *La Revue du Musée des arts et métiers*, 11 (1995), S. 53.
- Jacobi, „Ueber elektrische Telegraphen“, in: *Polytechnisches Journal* 12, 108 (1848), S. 438-440.
- Kassung, Christian, *Das Pendel. Eine Wissensgeschichte*, München, 2007.
- Ders./Kümmel-Schnur, Albert, „Wissensgeschichte als Malerarbeit? Ein Dialog über das Weißeln schwarzer Kisten“, in: Georg Kneer/Markus Schroer/Erhard Schüttpelz (Hg.), *Bruno Latours Kollektive – Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*, Frankfurt/M., 2008, S. 155-179.
- Ders./Kümmel, Albert, „Synchronisationsprobleme“, in: Albert Kümmel/Erhard Schüttpelz (Hg.), *Signale der Störung*, München, 2009, S. 143-166.
- Kittler, Friedrich A., *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, 1987.
- Korn, Arthur, *Bildtelegraphie*, Berlin, Leipzig, 1923.

⁴³ Julien Feydy, „Le pantélégraphe de Caselli. Comme chacun sait ...“, in: *La Revue du Musée des arts et métiers*, 11 (1995), S. 53.

⁴⁴ Callon (2006), Techno-ökonomische Netzwerke, S. 322.

- Krämer, Sybille, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Übertragung*, Frankfurt/M., 2008.
- Dies., „Operative Bildlichkeit. Von der ‚Grammatologie‘ zu einer ‚Diagrammatologie‘? Reflexionen über erkennendes ‚Sehen‘“, in: Martina Heßler/Dieter Mersch (Hg.), *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld, 2009, S. 94-122.
- Latour, Bruno, *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt/M., 2003.
- Ders., *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/M., 2007.
- Marx, Karl, *Das Kapital*, MEW, Bd. 23, Berlin, 1988.
- Schellen, Heinrich, *Der elektromagnetische Telegraph in den Hauptstadien seiner gegenwärtigen Entwicklung und seiner gegenwärtigen Ausbildung und Anwendung, nebst einem Anhang über den Betrieb der elektrischen Uhren. Ein Handbuch der theoretischen und praktischen Telegraphie für Telegraphenbeamte, Physiker, Mechaniker und das gebildete Publikum*, Braunschweig, 1870.
- The Times* vom 22.02.1862.
- Vernes, Jules, *Paris im 20. Jahrhundert. Roman*, Wien, 1996.
- Wencker-Wildberg, Friedrich (Hg.), *Alexander Dumas Meisterwerke in 12 Bänden*, Bd. 1, Hamburg, 1955.

ZIRKULATIONEN:
KÖRPER – PSYCHE – TECHNIK

THOMAS MORSCH

KREISLÄUFE DES SOMATISCHEN: ZIRKULATIONEN ZWISCHEN THEORIE UND FILMÄSTHETIK

Man kann die Konjunktur des Körpers – und, etwas weiter gefasst, des Körperlichen¹ – in Theorie und ästhetischer Praxis zum Anlass nehmen, nach Wechselwirkungen, Parallelen oder Überschneidungen zwischen theoretischen Beschreibungen des Körperlichen und den manifesten Erscheinungsformen des Körperlichen in Medien, Kultur und Gesellschaft zu fragen. Um aus filmwissenschaftlicher Sicht auf diese Fragestellung, die auf Zirkulationen des Körpers zwischen Theorie, Medium und Filmästhetik zielt, eine mögliche Perspektive entwickeln zu können, wird es nötig sein, zunächst eine weite Optik zu wählen und in einer gleichsam panoramatischen Einstellung auf einige theoriegeschichtliche Entwicklungen einzugehen. Der Bewegung eines Zooms folgend, soll von da aus die spezifischere Bedeutung des Körpers im Medium des Films zur Diskussion gestellt werden, um schließlich den Blick auf die Filme von Philippe Grandrieux zu werfen, deren Ästhetik sich als Reaktion auf die theoretische Reflexion des Körperlichen verstehen lässt.

I. Panoramaeinstellung: Zum Körper in der poststrukturalistischen Theorie

Beginnen möchte ich mit einer Bemerkung, die Roland Barthes in *Über mich selbst* retrospektiv mit Bezug auf seine theoretischen Anstrengungen vorangegangener Jahre getroffen hat. Unter der Überschrift „Mana-Wort“ schreibt er:

Muß es nicht in der Lexik eines Autors immer ein Mana-Wort geben, ein Wort, dessen brennende, vielgestaltige, nicht zu fassende und gleichsam sakrale Bedeutung die Illusion gibt, daß man mit diesem Wort auf alles antworten kann? Dieses Wort ist weder exzentrisch noch zentriert; es ist unbeweglich und getragen, abschweifend, niemals eingeordnet, immer atopisch (es entzieht sich jeder Topik), zugleich Rest und Ergänzung, Signifikant, der den Platz eines jeden Signifikats einnimmt. Dieses Wort ist in seinem Werk allmählich erschienen; es war zunächst von der Instanz der Wahrheit verdeckt (der Geschichte), dann von der

¹ Der Begriff des Körperlichen vermeidet die substanzlogischen Implikationen des Begriffs „der Körper“, der Vorstellungen eines fest umrissenen, ontologisch greifbaren und uns empirisch wohl vertrauten Objektes evoziert; was aber der Körper ist, kann angesichts der vielfältigen Theorien und Beschreibungsformen, die sich auf ihn richten, keineswegs als gesichertes Wissen vorausgesetzt werden.

der Validität (der Systeme und Strukturen); jetzt entfaltet es sich; dieses Manawort ist das Wort „Körper“.²

In der Tat lässt sich am Werk von Roland Barthes exemplarisch aufzeigen, wie der Körper als eine Art Schatten die Theorie der Sprache, der Zeichen, der Strukturen und der Repräsentation begleitet, um schließlich als das geheime Kraftzentrum der eigenen Reflexion ins Bewusstsein zu treten. Zahlreiche Begriffskonstellationen in seinen Texten lassen sich auf den Körper beziehen, dem jeweils die Funktion zukommt, ein *Außen* der Theorie und der beschreibbaren Ordnungen zu markieren. Der Körper fungiert als Chiffre für das, was als signifikant begriffen wird, was aber die Grenzen des symbolisch Organisierten, des zeichenhaft Codierten und damit des theoretisch Systematisierbaren, ja, des sprachlich überhaupt *Erreichbaren* markiert. So ist der Körper selbst die Instanz, in der sich das Erratische, Ungeplante und Unplanbare verdichtet, das, je nach Perspektive, die symbolische Ordnung *unter-* oder *über-*schreitet.

Die Begriffe, unter deren Deckmantel das Körperliche in den Schriften von Barthes in Erscheinung tritt, sind vielfältig. Man kann ihre Aufreihung beim *punctum* beginnen lassen, das – in Formulierungen von eindeutig körperlicher Metaphorik – den Betrachter durchbohrt und ihm eine Verletzung, einen Schnitt zufügt³; von dort lassen sich Verbindungslinien ziehen zum „dritten“ bzw. zum „stumpfen Sinn“ Eisensteinscher Fotogramme, der „die Psychologie, den Handlungsrahmen, die Funktion, kurz, den Sinn“ übersteigt und außerhalb der Sprache und der Symbole steht⁴; weiter zum „Korn“ der Stimme, dem Überschuss materieller Körperlichkeit gegenüber dem Intelligiblen und Expressiven⁵; zur „Wollust“ (*jouissance*), die der körperlichen Ekstase näher steht als das textuell sanktionierte „Vergnügen“ (*plaisir*) und von der körperlichen Subversion textuell fixierter Subjektpositionen herrührt⁶; bis zum gespaltenen Körper des Kinobesuchers, der in einen „narzisstischen Körper“, „der schaut, im nahen Spiegel verloren“, und in einen „perversen Körper“ zerfällt, „der darauf lauert, zu fetischisieren – nicht das Bild, sondern genau, was darü-

² Roland Barthes, *Über mich selbst*, München, 1978, S. 141.

³ Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt/M., 1989, S. 35 f.

⁴ Roland Barthes, „Der dritte Sinn“, in: ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt/M., 1990, S. 47-66: 49 und 58; Vivian Sobchack versteht den gelebten Körper als den Ort der Semiose von Barthes' „drittem Sinn“, vgl. ihren Text „What My Fingers Knew: The Cinesthetic Subject, or Vision in the Flesh“, in: dies., *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, CA (u. a.), 2004, S. 53-84: 60.

⁵ Vgl. Roland Barthes, „Die Rauheit der Stimme“, in: ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt/M., 1990, S. 269-278; hierzu auch Doris Kolesch, *Roland Barthes*, Frankfurt/M., New York, 1997, S. 124.

⁶ Zum Gegensatz von *plaisir* und *jouissance* vgl. Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Frankfurt/M., 1996. Für eine griffige Instrumentalisierung der Unterscheidung in Bezug auf Formen des Populären vgl. John Fiske, *Television Culture*, London, New York, 1987, S. 224-230.

ber hinausgeht: das Korn des Tons, den Saal, das Schwarz, die obskure Masse der anderen Körper, die Lichtstrahlen, den Eingang, den Ausgang⁴⁷ – kurz: die physische Materialität der Kinosituation.

Diese wiederkehrenden Argumentationsfiguren kreisen aus der Perspektive einer Theorie, die die Vorstellung einer Vorgängigkeit des Sprachlichen nicht aufzugeben vermag, einen nicht-sprachlichen und auch nicht sprachfähigen Kern der Dinge und der Existenz ein, der in den angeführten Beispielen mit körperlicher Materialität identifiziert wird. In unterschiedlicher begrifflicher Umkleidung wird der Körper hier jeweils als Gegenentwurf zu einer artikulierten, codierten und sprachlich verfassten Sinnhaftigkeit in Stellung gebracht. Der Körper bildet das Gravitationszentrum eines Begriffskosmos, der Barthes' gesamte theoretische Arbeit umspannt. Wie am Begriff des *punctum* besonders deutlich wird, ist der Körper Adressat all dessen, was sich der planvollen Artikulation und den kalkulierten Strategien des Textuellen entzieht; hierdurch fungiert er zugleich als Instanz all jener Kräfte, die das Vermögen besitzen, der symbolischen Ordnung, wie sie uns in Form gesellschaftlicher Strukturen und der Sprache gegenübertritt, *Widerstand* zu leisten. So avanciert der Körper zu einem Instrument der Subversion: Seine Präsenz bringt das Textuelle, Codierte, Sinnhafte und Planvolle aus dem Gleichgewicht.

Die hier wirksame Vorstellung lässt sich als *subversiv-ästhetische Vorstellung des Körpers* bezeichnen, denn es ist vor allem der Rahmen des Ästhetischen, der einen Raum für die Entfaltung der subversiven Potenziale des Körperlichen bereitstellt, während der „alltagsweltliche“ Körper Knecht des Diskursiven und Effekt vorgängiger sprachlicher Strukturen bleibt. Der von pragmatischen Zwängen freigestellte Raum des Ästhetischen ist nicht der einzige, wohl aber der dominierende Ort der Artikulation jener die Ordnung zersetzenden Kräfte, die dem Körper zugesprochen werden. Mit diesem Verständnis des Körpers steht Roland Barthes freilich nur exemplarisch für eine Grundtendenz innerhalb des Poststrukturalismus'. In immer neuen begrifflichen Varianten wird der Körper *umschrieben*, insofern er als Chiffre all dessen fungiert, was sprachlich gerade nicht erreichbar scheint. Die Strategie einer beständigen Approximation des Körperlichen durch eine Reihe theorieimmanenter Neologismen, die sich im poststrukturalistischen Diskurs beobachten lässt, ist dem Umstand geschuldet, dass sich in der Instanz des Körpers die nicht-sprachlichen und unbenennbaren Reste der Theorie verdichten.

Das *Reale* Jacques Lacans, das *Semiotische*, der *Genotext* und die *Chora* in den Schriften von Julia Kristeva, das *Figurale* im Gegenbegriff zum Figurativen bei Lyotard – all dies sind Beispiele für Versuche, sprachlich zu umschreiben, was sich der Sprachlichkeit gerade widersetzt, für Versuche, in das symbolische Raster der Theoriebildung dasjenige einzupassen, dessen (ästhetischer) Wert gerade aus seiner asymbolischen Verfassung resultiert. Hinter all diesen Begriffen steht der Körper als das materielle Signifikat, das die diskur-

⁷ Roland Barthes, „Beim Verlassen des Kinos“, in: *Filmkritik* 20, 7 (1976), S. 290-293: 293.

siven Zirkulationen gegenfinanziert. Der Körper ist mit den genannten Konzepten keineswegs *identisch*, aber mit ihnen über metonymische Ketten verbunden, an denen sich die Argumentation entlangbewegt; diese metonymischen Ketten, die von den verschiedenen Theorien aus zum Körper führen, werden gebildet aus Begriffen und Konzepten wie Rhythmus, Prosodie, Materialität, Textur, Trieb, Exzess, Präsenz, Ereignis u. a., die im Raum des Ästhetischen das Auftreten von Widerständigkeiten gegenüber dem Symbolischen signalisieren.

Stellt man in Rechnung, dass die poststrukturalistische Theorie die Vorstellung eines Primats der Sprache bzw. sprachähnlicher Strukturen keineswegs aufgibt – man denke beispielsweise an Jacques Lacans Konzeptualisierung des Unbewussten als eine Sprache, die von erheblicher Bedeutung für die Filmtheorie der 1970er Jahre gewesen ist, welche sich ganz der Analyse der sprachaffinen Dimension des Mediums verschrieben hat – so wird deutlich, dass dem Körper als Figur des theoretischen Diskurses eine ambivalente Stellung zukommt. Einerseits ist er mit ästhetisch signifikanten Phänomenen verbunden, denen aufgrund ihres utopischen Potenzials und ihrer Widerständigkeit von der Theorie besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Andererseits fungiert er als Inkarnation all dessen, was lediglich *ex negativo* und in Opposition zu den regulären, gesellschaftlich relevanten Formen der Sinnbildung zu definieren ist; der Körper markiert daher immer einen Exzess gegenüber der selbst symbolisch operierenden Theoriebildung.⁸

Diese Konstellation ist nicht allzu weit entfernt von der ebenfalls ambivalenten subjekttheoretischen Deutung des Körpers als Instanz, mit der wir einerseits identisch sind, die uns aber *zugleich* als eigensinnige Kraft entgegentritt, die sich unseren Intentionen auf prekäre Weise zu entziehen in der Lage ist. Der Körper ist materielles Substrat unserer Existenz und Träger unserer Subjektivität; damit ist er ebenso Instrument unseres Ichs wie ein widerständiges Objekt, das sich im Inneren unserer Subjektivität unserem subjektiven Zugriff entzieht.⁹ Die prominente Stellung des Körpers beruht also in der Ästhetik sowie subjekttheoretisch auf dem emanzipatorischen Potenzial, mit dem er verknüpft wird. Er markiert die Möglichkeit des Hereinbrechens eines uncodierten Affekts, der die Ordnungen des Symbolischen und der Repräsentation zersetzt, und er markiert die Möglichkeit einer sich durch die Materialität der

⁸ Natürlich gibt es abseits seiner vor allem im Ästhetischen verankerten Widerständigkeit im poststrukturalistischen Diskurs noch eine ganz andere Seite in der Thematisierung des Körpers: seine Rolle in der Disziplinierung der Subjekte. Auf diesen Aspekt kann ich an dieser Stelle nicht genauer eingehen.

⁹ Diese Dimension einer dem Dinghaften der Welt verbundenen, vorprädikativen und irreduziblen Schicht subjektiver Körperlichkeit hat Maurice Merleau-Ponty unter dem Stichwort des „Fleisches“ diskutiert, vgl. z. B. ders., „Die Verflechtung – Der Chiasmus“, in: ders., *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, hg. v. Claude Lefort, München, 1994, S. 172-203: 183 f.

körperlichen Existenz vollziehenden Subversion des (bürgerlichen) Subjektes.¹⁰

Zugleich trifft aber, um den skizzierten Theoriezusammenhang nun aus einer am Körper orientierten Perspektive zu begutachten, auf weite Teile des Poststrukturalismus zu, was Georg Braungart speziell an dem Ansatz von Julia Kristeva herausgestellt hat: Das Grundproblem besteht in dem *agonalen Verhältnis von Sprache und Körper*, das der Theorie unterliegt¹¹, wobei ‚Sprache‘ hier als *pars pro toto* für Symbolizität und Sinnhaftigkeit zu verstehen ist. Das Körperliche tritt in Form von Phänomenen in Erscheinung, die sich der vollständigen Versprachlichung widersetzen. Die gleichzeitige Annahme der Unhintergebarkeit der Sprache macht es unmöglich, den Körper anders denn als Negation zu verstehen. Einmal in Opposition zu Sprachlichkeit und Sinnhaftigkeit eingeführt, kann die Idee eines selbst *leibhaften Sinns* (wie Braungart im Titel seiner Studie formuliert) nicht reüssieren. So zentral die Idee des Körpers also retrospektiv für den poststrukturalistischen Theoriezusammenhang scheint, wird hier im Hinblick auf seine eigenständige Theoretisierung doch die Notwendigkeit eines anderen Körperbegriffs deutlich.

II. Halbtotale: Der Körper in der Filmtheorie

Eine andere Vorstellung des Körpers gewinnt denn auch in der Tat mit seiner Konjunktur in der Medien- und Kulturtheorie spätestens seit den neunziger Jahren an Grund. Als eine für die poststrukturalistische Theorie noch unabsehbare Konsequenz ihrer Operationen erfährt der Körper eine Re-Evaluation, die den ehemaligen *Grenzwert* von Sinnhaftigkeit und damit von Theoriebildung insgesamt zu einer zentralen Instanz promoviert. Körperlichkeit wird nicht mehr als Medium eines sinndestruierenden Exzesses zur Geltung gebracht, als materieller und fleischlicher Gegenpol zum Symbolischen, oder als eine subversiv agierende Instanz uncodierter Erfahrungen, sondern im Gegenteil als unhintergebbare *Voraussetzung* aller Sinnbildung und als *Fundament* aller kulturell-symbolischen Prozesse, einschließlich der Sprachlichkeit des Menschen.

Die neu konfigurierte Vorstellung des Körperlichen lässt sich provisorisch unter dem Stichwort der *Verkörperung* zusammenfassen. Verkörperung verweist zumindest auf zweierlei: zum einen auf die grundsätzliche Notwendigkeit der materiellen Verkörperung von Sinn – jede symbolische Praxis setzt auf einem materiellen Substrat auf, das an raum-zeitliche Vollzüge gebunden

¹⁰ Als Beispiel für eine derart widerständige Auffassung des Körpers gegenüber der Subjektivität mag gelten: Leo Bersani, *The Freudian Body. Psychoanalysis and Art*, New York, 1986.

¹¹ Vgl. Georg Braungart, *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*, Tübingen, 1995, S. 35.

ist.¹² Zum anderen verweist der Begriff auf die Leiblichkeit der menschlichen Existenz, die sich keineswegs im physischen Körper erschöpft. So unterscheidet Thomas Csordas in dem Vorwort zu einem Sammelband über *Embodiment and Experience* zwischen dem *Körper* als empirische Entität und *Verkörperung* als existenzieller Grund der Kultur und des Selbst.¹³ Gegenstand der kulturwissenschaftlichen Forschung ist nach Csordas nicht der Körper als Physis, als materielles und biologisches Objekt, sondern es sind Verkörperung und Leiblichkeit als existenzielle Voraussetzungen von Wahrnehmung, Erfahrung und Interaktion mit der Welt.¹⁴ Von der verkörperten Existenz des Menschen zu sprechen, trägt insofern der unaufhebbaren Bindung aller Wahrnehmungs-, Denk- und Erkenntnisprozesse an die *Körperlichkeit* des Menschen Rechnung. In dieser theoretischen Perspektive steht der Körper nicht länger als radikale Alterität einem hegemonialen (bürgerlichen) Modell von Subjektivität gegenüber, sondern er avanciert zum Fundament menschlicher Subjektivität.

Wie die schon zitierte Idee eines genuin leibhaften Sinns, die damit Kontur gewinnt, bereits begrifflich ausflagt, entwickelt sich diese Vorstellung in Anlehnung an phänomenologische Positionen – hier vor allem natürlich Maurice Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung* –, aber ebenso in Anschluss an Anthropologie und Kognitionswissenschaft, die die kultur- und identitätsstiftenden Funktionen des Körpers offengelegt und so die Umrisse einer verkörperten Existenz aufgezeichnet haben. Zu denken ist z. B. an die Arbeiten von Francisco Varela, George Lakoff und Mark Johnson, in denen die Vorgängigkeit eines körperlichen Bewusstseins gegenüber der Entwicklung der Sprachfähigkeit und damit die Abhängigkeit der Symbolbildung von der eigenen körperlichen Erfahrung dargelegt wird.¹⁵

¹² An diesem Punkt setzt, wie bekannt, die neuere Performativitätsdebatte an, die auf solchen materiellen Vollzügen als notwendige und gleichberechtigte *Kehrseite* aller semiotischen und sinnbildenden Prozesse beharrt; vgl. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*, Frankfurt/M., 2001; dies., *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M., 2004; Sybille Krämer/Marco Stahlhut, „Das Performative als Thema der Sprach- und Kulturphilosophie“, in: *Paragrana* 10, 1 (2001), S. 35-64 sowie mit Bezug auf das Medium Film: Thomas Morsch, „Wahrgenommene Wahrnehmung, gesehene Sehen. Zur ästhetischen Performativität des Films“, in: *Kunstkommunikation. „Wie ist Kunst möglich?“ Beiträge zu einer systemischen Medien- und Kunstwissenschaft*, hg. v. Christian Filk/Holger Simon, Berlin, 2009 [im Erscheinen].

¹³ Vgl. Thomas Csordas, „Introduction: The Body as Representation and Being-in-the-world“, in: *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*, hg. v. Thomas Csordas, Cambridge (u. a.), 1994, S. 1-24: 6. Insofern überschneiden sich die Begriffe der Körperlichkeit, der Leiblichkeit und der Verkörperung: Sie vermitteln zwischen dem Körper als materielle Entität („Körper-Haben“), der Leiblichkeit des Subjekts („Leib-Sein“) und der verkörperten Existenz des Selbst. Zur Unterscheidung von Leib-Sein und Körper-Haben vgl. Helmuth Plessner, „Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens“, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, hg. v. Günter Dux, Frankfurt/M., 1982, S. 201-387.

¹⁴ Vgl. Csordas (1994), Introduction, S. 12.

¹⁵ Vgl. Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1966; George Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*,

Die damit angezeigte Umstellung des theoretischen Fokus von Sprachlichkeit und Zeichenhaftigkeit auf Körperlichkeit und Erfahrung lässt sich in der Filmtheorie exemplarisch an der, wenn auch verspäteten, Konjunktur von Vivian Sobchacks phänomenologisch orientierter Medienästhetik des Films aufzeigen. 1992 in einem Kontext publiziert, in dem ihrem Ansatz jede Möglichkeit des kommunikativen Anschlusses an virulente Theorieoptionen fehlte, gehört ihre Studie *The Address of the Eye* mittlerweile zu den meist zitierten Büchern in der Filmwissenschaft.¹⁶ Sobchack schlüsselt das filmische Medium von der Tatsache der Wahrnehmung her auf und greift dabei vor allem auf die Wahrnehmungstheorie von Merleau-Ponty zurück. Der Autorin geht es hier nicht darum, die Adressierung des Körpers und die ekstatische Mobilisierung des Sinnlichen als prominente Sonderfälle filmischer Artikulation zu begreifen, sondern darum, die gesamte Ausdrucksfähigkeit und damit die ästhetische Valenz des Mediums in der Instanz des Körpers zu gründen, genauer: in der Körperlichkeit des Zuschauers wie in der Körperlichkeit des filmischen Apparates und seiner Bilder. Folgt man diesem Ansatz, wird das Kino nicht erst durch bestimmte ästhetische Strategien und in Anbetracht bestimmter Bilder körperlich – zu denken wäre etwa an Strategien haptischer Wahrnehmung, an die Schockstrategien des Horrorfilms oder die sinnlichen Intensitätssteigerungen des erotischen oder pornografischen Films; vielmehr geht es darum, den Film als ein Medium auszuweisen, das von einer grundlegenden Affinität zum Körper und zur körperlichen Erfahrung geprägt ist und dessen gesamte medienästhetische Charakteristik auf dem Prinzip einer verkörperten Wahrnehmung beruht.

In Sobchacks Studie wird daher nicht primär der spürende, leiblich empfindende und sinnlich wahrnehmende Zuschauer als Adressat kinematografischer Bilder ausbuchstabiert, sondern es wird unter Rückgriff auf Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung* eine grundlegende Parallele zwischen der körpergebundenen Wahrnehmung des Menschen und der technischen Wahrnehmungsform des Films gezogen. In dieser Analogie zwischen filmischer und menschlicher Wahrnehmung liegt die strukturelle medienästhetische Differenz des Kinos zu anderen Medien. In beiden Fällen handelt es sich um eine verkörperte Wahrnehmung, insofern sie, vermittelt durch die Instanz der Kamera, einem physisch verorteten Verhältnis zur wahrgenommenen Welt entspringt. Die durch die Kamera betrachtete und auf der Leinwand sichtbar gemachte Welt ist wie die Welt unserer eigenen Wahrnehmung eine, zu der ein intentionales und verkörpertes Verhältnis besteht.

Chicago, ILL., 1987; ders./Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, ILL., 1980; [die deutsche Ausgabe ist 1998 in Heidelberg unter dem Titel *Leben in Metaphern* erschienen]; Mark Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago, ILL., 1987; Francisco J. Varela/Evan Thompson/Eleanor Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, 1991.

¹⁶ Vivian Sobchack, *The Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*, Princeton, NJ, 1992.

Im menschlichen Sehen wie im filmischen Bild ist die Begrenztheit und Perspektivität der Wahrnehmung jeweils der physischen Verortung und verkörperten Existenz der wahrnehmenden Instanz geschuldet – dem Körper im einen Fall, der Kamera im anderen. Die Beweglichkeit des filmischen Blicks wird von Sobchack, erneut in Analogie zu Merleau-Pontys Darstellung körperlicher Wahrnehmung, als Ausdruck der ursprünglichen Intentionalität eines Körpers gedeutet. Vom Körper des Films zu sprechen, ist daher für Sobchack keineswegs eine metaphorische Redeweise.¹⁷ Der filmische Körper ist im filmischen Bild nicht sichtbar, bildet aber den Ort seiner Hervorbringung. Er ist *verkörpert* in der filmischen Apparatur und ist die Grundlage filmischer Signifikanz und filmischen Ausdrucks.

Dank der verkörperten Wahrnehmung des Films wird im filmischen Bild die Struktur menschlicher Wahrnehmung selbst – sozusagen im performativen Vollzug – zum Gegenstand von Wahrnehmung (durch den Zuschauer). In diesem strukturellen Moment medialen Wahrnehmungsgeschehens liegt die Spezifität des Films als symbolische Form der Kommunikation und als ästhetisches Medium. Aufgrund der Isomorphie zwischen filmischer und menschlicher Wahrnehmung wird die menschliche Wahrnehmung im Kino ihrer selbst ansichtig, denn jedes filmische Bild präsentiert sich auf der Leinwand als ein (durch die Kamera) bereits wahrgenommenes, das vom Zuschauer wiederum wahrgenommen wird.

An dieser Stelle muss auf Sobchacks These und ihre filmtheoretischen Konsequenzen nicht weiter eingegangen werden; angeführt wurde ihre Studie hier lediglich als Beleg für einen umfangreichen Paradigmenwechsel, in dem der Körper nicht mehr länger als Adressat genrespezifischer filmischer Ästhetiken in den Blick genommen wird, sondern als Modell und Zentrum filmischer Erfahrung schlechthin. In dem damit angezeigten Wandel des Körpers von der Chiffre des Ereignishaften, Heterogenen, Zufälligen und Unplanbaren zum Fundament menschlicher Existenz vollzieht sich etwas selbst Ungeplantes. Der Stellungswechsel von einer sinnsubversiven Kraft zu der sinnfundierenden Instanz schlechthin, der sich exemplarisch in der Filmwissenschaft nachvollziehen lässt, jedoch für die Kulturtheorie insgesamt von Bedeutung ist, bleibt für den Körper im Bereich der ästhetischen Praxis nicht ohne Kosten. Die in den Theorien der Verkörperung und der Leiblichkeit vollzogene Aufwertung des Körpers setzt einerseits gewisse Tendenzen des Poststrukturalismus fort, der dem Körper bereits eine eminente Bedeutung zugewiesen hat. Andererseits droht der Körper den subversiv-utopischen Stachel zu verlieren, der ihn im ästhetischen Diskurs des Poststrukturalismus auszeichnet. Wenn das Körperliche dem Symbolischen nicht mehr als radikale Negation gegenübersteht, sondern zum Fundament von Wahrnehmung, Erfahrung und Ausdruck avanciert, dann geht damit die Widerständigkeit des intransigenten Körpers verloren, die in den Schriften von Roland Barthes, Jean-François Lyotard,

¹⁷ Vgl. ebd., S. xviii.

Julia Kristeva und anderen sein Kapital im Feld des Ästhetischen bildet. Dieser Befund betrifft nicht allein den theoretischen Diskurs, sondern auch die ästhetische Praxis. Sie wird sich daher nicht mehr mit der Selbstverständlichkeit des Surrealismus, des Wiener Aktionismus, des Horrorfilms der siebziger Jahre oder der Performancekunst einer Marina Abramović – um einige ästhetische Beispiele herauszugreifen, in denen Körperlichkeit eine eminente Bedeutung besitzt – auf die irritativen oder subversiven Qualitäten des Körpers bzw. der Strategien somatischer Adressierung beziehen können.

III. Naheinstellung: Das Kino der Sensation

Lassen sich, so meine abschließende Frage, bestimmte aktuelle filmästhetische Konzepte als Reaktion auf diese Situation begreifen, in der die Konjunktur des Körpers mit seinem ästhetischen Relevanzverlust bezahlt zu werden droht? Dem Befund, dass der Körper zur sinnstiftenden Instanz *par excellence* avanciert ist und dadurch in der Ästhetik an kritischem Potenzial verloren hat, ließe sich zum Beispiel durch eine erneute Radikalisierung des Körperlichen begegnen. Durch den Versuch, das Irritierende und Subversive des Körpers wieder zu gewinnen – nun aber nicht in Opposition zu Sprachlichkeit, Symbolizität und Sinnhaftigkeit, wie dies im Poststrukturalismus vorwiegend der Fall ist –, sondern in Opposition zu dem neuen Bild des Körpers: zu dem in seiner fundamentalen Bedeutung anerkannten, aber gleichzeitig „gezähmten“ und funktionalisierten Körper, wie er in der gegenwärtigen Theoriebildung stark vertreten ist.

Die Beantwortung der Frage nach einer nicht-regressiven ästhetischen Radikalisierung des Körperlichen kann verschiedene Wege einschlagen. Filmische Poetologien ganz unterschiedlichen Zuschnitts können als Antworten auf den Plan treten. Zu denken wäre etwa an Ästhetiken dysfunktionaler Körperlichkeit, an Werke, die unassimilierbare somatische Erfahrungen vermitteln wollen, an ästhetische Formen, die auf eine nachhaltige Störung körperlicher Wahrnehmung abzielen und in denen sich Körperlichkeit nicht als sensualistische Erweiterung von Subjektivität präsentiert, sondern der Körper erneut als Störfall auf den Plan tritt, der die Souveränität des Subjekts infrage stellt.

Damit wird die phänomenologische Theorie filmischer Erfahrung verlassen, die auf das Subjekt als Ort und Organ dieser Erfahrung nicht verzichten kann und Gefahr läuft, in eine Vorstellung zu münden, nach der sich der Zuschauer durch die sinnliche Erfahrung des Films in seiner Subjektivität immer wieder bestätigt findet. Laut Vivian Sobchacks Beschreibung filmischer Rezeption eilt das sinnliche Empfinden des Körpers in seinem eigensinnigen Wissen und Verstehen den Prozessen des subjektiven Bewusstseins zwar voraus¹⁸, aber in-

¹⁸ Vgl. Sobchack (2004), *What My Fingers Knew*.

dem das Ich sich selbst angesichts des Films in reflexiver Weise als sinnlich wahrnehmendes Subjekt erfährt, läuft die Filmerfahrung letztendlich immer auf eine Selbstbestätigung der eigenen souveränen Subjektivität des Filmzuschauers hinaus. Das Bewusstsein eines selbstidentischen Ichs bildet für eine phänomenologische Theorie den unvermeidlichen Fluchtpunkt jedweder Erfahrung, und dies gilt auch für die körperliche.

Eine filmische Ästhetik, die aus dieser perspektivischen Linie ausschert und mittels ihrer visuellen und akustischen Strategien versucht, dem Zuschauer eine körperlich-sinnliche Erfahrung zu vermitteln, die nie ganz Bewusstsein werden kann, findet sich im französischen Kino der Gegenwart. Sie ist unter dem Rubrum eines *Kinos der Sensation* diskutiert worden, wodurch die Nähe zu theoretischen Vorstellungen, wie sie von einer Deleuzianisch orientierten Filmtheorie vertreten werden, bereits deutlich gemacht ist. Die Filme dieser ästhetischen Richtung sind kaum durch einen gemeinsamen Stil geprägt, noch werden sie von Filmemacherinnen und Filmemachern geschaffen, die sich einer Gruppe zugehörig fühlen oder als eine gemeinschaftliche „Bewegung“ agieren würden. Es handelt sich vielmehr um eine Reihe von Filmen ganz unterschiedlicher Machart und Thematik, die ein gemeinsames Gravitationszentrum in Form ähnlicher filmästhetischer Fragestellungen zu besitzen scheinen: Wie mit der Dominanz der Narration und ihren überlebten Mustern kausaler Zusammenhänge brechen? Wie zu einer Eigenständigkeit des visuellen Ausdrucks finden? Wie die filmische Figur depersonalisieren und die psychologisch verengte Erfahrung des Films unterlaufen, die Mainstream und Qualitätskino gleichermaßen ihren Zuschauern aufzwingen? Die Umrisse dieses Gravitationszentrums lassen sich am ehesten mit der Hilfe von Begriffen aufzeichnen, die, wie derjenige der „Sensation“, vor allem von Gilles Deleuze in die ästhetische Diskussion eingebracht worden sind.¹⁹

In ihrer Studie zu diesem transgressiven Strang des französischen Gegenwartskinos diskutiert Martine Beugnet Filme von Claire Denis, Bruno Dumont, Catherine Breillat, Philippe Grandrieux, Marina de Van, Arnaud de Pallières u. a. im Hinblick auf ihren Anteil an einem Kino der Sensation²⁰, das sich dem Gesetz der Subjektivität verweigert und den Körper als Instanz mobilisiert, die vom Ich des Subjektes abgespalten ist. Zum einen betont die filmische Darstellung immer wieder die Autonomie des Körperlichen gegenüber der Subjektivität und unterläuft damit die funktionale Einheit von Körper und Subjekt, wie sie im narrativen Genrekino vorherrschend ist. Zum anderen verweigern sich die Perzepte, Affekte und Empfindungen, die sich dem Zuschau-

¹⁹ Vgl. Gilles Deleuze, *Francis Bacon – Logik der Sensation*, München, 1995, zum begrifflichen Zusammenhang von Sensation, Kräften, Affekten und Körper. Dazu auch Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Was ist Philosophie?*, Frankfurt/M., 2000, S. 191-237.

²⁰ Vgl. Martine Beugnet, *Cinema and Sensation. French Film and the Art of Transgression*, Edinburgh, 2007. Eine andere Richtung des zeitgenössischen Films mit der gleichen Begrifflichkeit verfolgt bspw. Barbara Kennedy, *Deleuze and Cinema. The Aesthetics of Sensation*, Edinburgh, 2000.

erkörper in der filmischen Erfahrung vermitteln, den Strategien der Identifikation, der Empathie und des psychologischen Verstehens zu folgen, die ebenfalls für die Erfahrung des herkömmlichen Erzählkinos kennzeichnend sind. Obwohl es sich keineswegs um nicht-narrative Filme handelt, bestimmen die Plausibilität psychologischer Motive, die Einheit eines immersiven Fiktionsraums und die stringente Logik kausaler Handlungsketten diese Form des Kinos weitaus weniger als der Versuch, autonome „Empfindungsblöcke“ zu generieren, die das Bewusstsein und die herkömmlichen Erfahrungsspielräume des Subjekts übersteigen.²¹ So operieren diese Filme entlang von Pfaden, die zugleich in der Theorie beschritten wurden. Insbesondere ihre Tendenz, die Logik von Narrativität und Repräsentation immer wieder zu transgredieren, ohne z. B. den Schritt in die Gegenstandslosigkeit und formale Abstraktion des strukturellen Experimentalfilms zu unternehmen, lässt an Deleuzes Ausführungen zu den Arbeiten von Francis Bacon denken.

Allerdings wäre für jeden einzelnen der genannten Regisseure und Regisseurinnen, und in den meisten Fällen für jeden einzelnen Film, in ganz eigener Weise der Bezug zum Thema des Körpers und zur Ästhetik der Sensation zu entfalten. Die filmästhetischen Gestaltungsmittel, die im Rahmen dieser informellen ‚Interessengemeinschaft‘ zum Einsatz kommen, sind ebenso heterogen wie die Themen, Milieus, Figuren und Konstellationen, die die Filme bestimmen.

Neben den recht bekannten Filmen von Claire Denis sind es vor allem die eindrucklichen Werke von Philippe Grandrieux, in denen eine Ästhetik des Körpers in der Gestalt einer Ästhetik der Sensation kumuliert. Seine Filme arbeiten einerseits die fundierende Rolle einer körpergebundenen Wahrnehmung für jede Form filmischer Signifikanz ein und versuchen zugleich, die ästhetische Radikalität des Körpers wiederzugewinnen. Grandrieux' Filme markieren, darin ist der französischen Filmwissenschaftlerin Nicole Brenez uneingeschränkt zuzustimmen, den derzeit fortgeschrittensten Punkt der kinematografischen Forschung.²² Wenn Grandrieux festhält, die Montage seiner Filme folge nicht einer Logik des narrativen Zusammenhangs, sondern einer Logik

²¹ Vgl. Deleuze/Guattari (2000), *Was ist Philosophie?*, S. 191 f.: „Was sich bewahrt, erhält, die Sache oder das Kunstwerk, ist ein *Empfindungsblock*, das heißt eine *Verbindung*, eine *Zusammensetzung aus Perzepten und Affekten*. Die Perzepte sind keine Perzeptionen mehr, sie sind unabhängig vom Zustand derer, die sie empfinden; die Affekte sind keine Gefühle oder Affektionen mehr, sie übersteigen die Kräfte derer, die durch sie hindurchgehen. Die Empfindungen, Perzepte und Affekte, sind *Wesen*, die durch sich selbst gelten und über alles Erleben hinausreichen.“ [Herv. i. O.] Damit schließen die Autoren an Deleuzes Studie zu Francis Bacon an, in der die Logik der Sensation als Abkehr von der Repräsentation jenseits der Möglichkeit radikaler Abstraktion verhandelt wird.

²² Vgl. Nicole Brenez (Hg.), *La vie nouvelle: nouvelle vision: à propos d'un film de Philippe Grandrieux*, Paris, 2005.

„reiner Sensationen“²³, rückt er sie damit selbst in die Nähe einer Deleuzianischen Perspektive, die ihm als theoretischer Entwurf sicherlich geläufig ist.

Nicht Handlungen, Figuren, Gefühle, Darstellungen sind die entscheidenden Antriebsquellen seines Kinos; es ist vielmehr bestimmt durch Lichtverhältnisse, Rhythmen, Kräfte der Anziehung und Abstoßung, wechselnde Intensitäten²⁴, Ströme und Schwingungen. Grandrieux' Filme sind keine abstrakten Experimentalfilme, aber über den Repräsentationsraum der rudimentären Handlungszusammenhänge schiebt sich beständig eine Schicht visueller Artikulation, in denen sich die materiellen Spuren unsichtbarer Kräfte verzeichnen, die auf das filmische Bild im Rücken seiner Figuren wirken. Ganz ähnlich hat Deleuze die Deformationen der Körper in den Bildern von Francis Bacon gedeutet und sie als Beispiele einer Logik der Sensation angeführt: In den Verwischungen des Fleisches erkennt Deleuze die Effekte ungreifbarer Kräfte, die nur durch ihre Einschreibung in den Körper zur Wahrnehmbarkeit gelangen. Dadurch vermittelt sich dem Körper des Betrachters als Empfindung, was niemals Gegenstand expliziter Darstellung werden könnte und sich auch der sprachlichen Vereindeutigung widersetzt.

Wie sich analog hierzu bei Grandrieux in die *filmischen Körper* wie in den *Körper des Films* das Wirken undefinierter Kräfte einschreibt, lässt sich an einer zentralen Szene aus seinem Film *La vie nouvelle* (2002), einer Tanzszene, beobachten. Die Verfremdung körperlicher Motorik und Gestik lenkt die Aufmerksamkeit auf den Eigensinn des Körpers und stattet ihn mit Ausdrucksformen aus, die sich von Subjektivität und Emotionalität lösen.²⁵ Im Verlaufe der Szene verschleift sich buchstäblich die weibliche Gestalt. Ihre Konturen verschwimmen in der Bewegung und das Bild selbst rührt an einer amorphen Gegenstandslosigkeit. Die Szene ist beispielhaft für viele weitere im Werk von Grandrieux, in denen Figur und filmischer Raum in ein visuelles Rauschen übergehen, in der das Bild sukzessive unlesbar wird und die identifizierende Wahrnehmung auf diese Weise unterlaufen wird. Atmosphärische Modulationen von Bild und Ton ohne unmittelbare Funktion im Hinblick auf Erzählung oder Figur bilden auch in *Sombre* (1999) und *Un lac* (2008) immer wieder Beispiele für eine Bildlogik, die anderen Prämissen folgt als eine stringente Handlungslogik.

Die Undeutbarkeit der Handlung, der Motive, der Figuren und der Zusammenhänge filmischer Räume erzeugt ein semantisches Vakuum, das einerseits

²³ Vgl. ein Interview mit Philippe Grandrieux, „Entretien“, auf: *Balthazar: Revue d'analyse du cinéma contemporain*, 4 (2000), online unter: <http://cyrilbg.club.fr/grandrieux.html>, zuletzt aufgerufen am 12.09.2009.: „Ce qui fabrique les relations de montage ce sont effectivement des relations liées à la sensation pure. Ma préoccupation était de placer le spectateur dans un certain état de perception, un état à la fois inquiet, hyperactif, halluciné, de perception.“

²⁴ In Form quantitativer Veränderungen im Bild (bzw. des Bildes) hinsichtlich Bewegung, visueller Dichte, Farbe, Helligkeit, Textur etc.

²⁵ Zur Verfremdung des motorischen Apparates des Körpers als Strategie des modernen Theaters vgl. u. a. Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater. Essay*, Frankfurt/M., 1999, S. 374.

von der idiosynkratischen Expressivität vielfältiger Körpersprachen und andererseits von den beständigen Modulationen und Intensitätsschwankungen einer materiellen Visualität aufgefüllt wird, die sich gleichwohl selbst immer wieder entzieht, indem sie in Schwarzbilder, Unschärfen, Gestaltdiffusionen oder schlichtweg in ein indifferentes Rauschen übergeht. Grandrieux' Filme treten dem Zuschauer als selbst materielle filmische Körper gegenüber, an denen sich Kräfte manifestieren, die keiner Subjektivität mehr unterliegen. Diese Kräfte können nicht mehr auf filmische Figuren verrechnet werden und ihr Ausdruck im filmischen Bild trägt der Begrenztheit menschlicher Wahrnehmung keine Rechnung. In den Modulationen der filmischen Oberfläche liegt nun alles andere als eine schlichte synästhetische Steigerung des sinnlichen Erlebens im Kino. Grandrieux' Filme realisieren vielmehr eine ästhetische Affektivität, die abseits einer fühlenden und verstehenden Subjektivität wirksam ist. Die Deleuzianische Pointe dieser Ästhetik besteht, so könnte man sagen, darin, dass es nicht um die sinnliche Erweiterung von Subjektivität geht, sondern um die Überwindung der Subjektivität durch das Medium des Körperlichen.

Hierzu trägt auch bei, dass die Sprache als Träger von Subjektivität in *Sombre* fast und in *La vie nouvelle* komplett ausgespart bleibt – nur noch die Körper sprechen, die oftmals als ahuman, entsubjektiviert, animalisch und reduziert auf ihre fleischliche Form auf die Leinwand gezeichnet werden. Besonders eindrücklich ist dies der Fall in einer mit einer Thermokamera gefilmten Szene in *La vie nouvelle*, in der sich ein kannibalistisches Spektakel unter Figuren abspielt, die durch die Aufnahmetechnik zu amorphen, schemenhaften Gestalten deformiert sind: anonyme Körper, die sich nicht anders äußern, als durch ein unablässiges Schreien.

Die unter- oder überbelichteten, verwackelten, unscharfen, gefilterten oder verschleierte Bilder, die zu kurzen oder zu langen Einstellungen aus falschen und verkanteten Perspektiven und die haptische Materialität der filmischen Oberfläche betreiben eine fortgesetzte Ambiguisierung des Sichtbaren, die aus der Bildersprache die Intentionalität menschlichen Ausdrucks und menschlicher Wahrnehmung austreibt, um einer Palette transhumaner Affekte und Intensitäten Raum zu geben. Die visuelle Vielgestaltigkeit von Grandrieux' Bildern verdankt sich ihrer Durchlässigkeit gegenüber den Wirklichkeitsschichten unterhalb dessen, was sinnlich, kognitiv oder emotional erfassbar wäre und somit im Einzugsbereich bewusster, subjektiver Erfahrung läge.

Der Körper betritt hier als Agent des Präpersonalen oder Protosubjektiven die Leinwand. Nicht Intentionen bestimmen sein Handeln, wie im Genrekino der Fall, sondern die Modulation des filmischen Körpers selbst – der Wechsel von Licht und Intensitäten, von Texturen, Farben, Schärfen, Rhythmen, von Bewegungen, Geschwindigkeiten und Kräften – bestimmt sein Erscheinungsbild. Der filmische Körper wird zum Träger von Affekten, durch die wir als Zuschauer hindurchgehen oder die durch uns hindurchgehen, ohne dass sie je als *unsere* subjektiven Erfahrungen oder Gefühle domestizierbar wären.

Literatur

- Barthes, Roland, „Beim Verlassen des Kinos“, in: *Filmkritik* 20, 7 (1976), S. 290-293.
- Ders., *Über mich selbst*, München, 1978.
- Ders., *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt/M., 1989.
- Ders., „Der dritte Sinn“, in: ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt/M., 1990, S. 47-66.
- Ders.: „Die Rauheit der Stimme“, in: ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt/M., 1990, S. 269-278.
- Ders., *Die Lust am Text*, Frankfurt/M., 1996.
- Bersani, Leo, *The Freudian Body. Psychoanalysis and Art*, New York, 1986.
- Beugnet, Martine, *Cinema and Sensation. French Film and the Art of Transgression*, Edinburgh, 2007.
- Braungart, Georg, *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*, Tübingen, 1995.
- Brenez, Nicole (Hg.), *La vie nouvelle: nouvelle vision: à propos d'un film de Philippe Grandrieux*, Paris, 2005.
- Csordas, Thomas, „Introduction: The Body as Representation and Being-in-the-world“, in: *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*, hg. v. Thomas Csordas, Cambridge (u. a.), 1994, S. 1-24.
- Deleuze, Gilles, *Francis Bacon – Logik der Sensation*, München, 1995.
- Ders./Guattari, Félix, *Was ist Philosophie?*, Frankfurt/M., 2000.
- Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*, Frankfurt/M., 2001.
- Dies., *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M., 2004.
- Fiske, John, *Television Culture*, London, New York, 1987.
- Grandrieux, Philippe, „Entretien“, auf: *Balthazar: Revue d'analyse du cinéma contemporain*, 4 (2000), online unter: <http://cyrilbg.club.fr/grandrieux.html>, zuletzt aufgerufen am 12.09.2009.
- Johnson, Mark, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago, ILL, 1987.
- Kennedy, Barbara, *Deleuze and Cinema. The Aesthetics of Sensation*, Edinburgh, 2000.
- Kolesch, Doris, *Roland Barthes*, Frankfurt/M., New York, 1997.
- Krämer, Sybille, Marco Stahlhut, „Das Performative als Thema der Sprach- und Kulturphilosophie“, in: *Paragrana* 10, 1 (2001), S. 35-64.
- Lakoff, George, *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, ILL, 1987.
- Ders./Johnson, Mark, *Metaphors We Live By*, Chicago, ILL, 1980. [Die deutsche Ausgabe ist 1998 in Heidelberg unter dem Titel *Leben in Metaphern* erschienen.]
- Lehmann, Hans-Thies, *Postdramatisches Theater. Essay*, Frankfurt/M., 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1966.
- Ders., „Die Verflechtung – Der Chiasmus“, in: ders., *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, hg. v. Claude Lefort, München, 1994, S. 172-203.
- Morsch, Thomas, „Wahrgenommene Wahrnehmung, gesehene Sehen. Zur ästhetischen Performativität des Films“, in: *Kunstkommunikation. „Wie ist Kunst möglich?“ Beiträge zu einer systemischen Medien- und Kunstwissenschaft*, hg. v. Christian Filk/Holger Simon, Berlin, 2009 [im Erscheinen].

- Plessner, Helmuth, „Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens“, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, hg. v. Günter Dux, Frankfurt/M., 1982, S. 201-387.
- Sobchack, Vivian, *The Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*, Princeton, NJ, 1992.
- Dies., „What My Fingers Knew: The Cinesthetic Subject, or Vision in the Flesh“, in: dies., *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, CA (u. a.), 2004, S. 53-84.
- Varela, Francisco J./Thompson, Evan/Rosch, Eleanor, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, 1991.

BIANCA WESTERMANN

VOM FLÖTENSPIELER ZUM HOCHLEISTUNGSSPRINTER – KULTURELLE AUSTAUSCHPROZESSE ZWISCHEN KÖRPER- UND MASCHINENPHANTASIEN

1738 begeisterte Jacques de Vaucanson die Mitglieder der königlichen Akademie der Wissenschaften in Paris, als er drei scheinbar lebendige Automaten präsentierte: einen Flötenspieler, einen provenzalischen Hirten, der sein Flötenspiel auf einer Trommel begleitet, und eine Ente, die nicht nur schnatternd frisst, sondern die Nahrung offensichtlich verdaut und die Reste dieses Prozesses ausscheidet.

2008 löst der südafrikanische Sportler Oscar Pistorius im Vorfeld der olympischen Spiele in Peking eine Kontroverse aus: Der seit frühester Kindheit doppelt Unterschenkel amputierte Sportler und paralympische Weltrekordhalter wollte seine Leistungen mit nicht amputierten Sprintern messen. Die Diskussion entbrannte an der Frage: Sind seine Prothesen ein technisches Hilfsmittel, das als Techno-Doping zu werten ist?

Anhand dieser beiden, auf den ersten Blick recht weit auseinander liegenden Beispiele sollen im Folgenden die kulturellen Austauschprozesse zwischen dominanten Konzepten von Körper und Maschine untersucht werden. Sowohl die Automaten des 18. Jahrhunderts als auch die Prothesen des 21. Jahrhunderts dienen dabei als – differenzierbare – Beispiele für reale Manifestationen von Körper-Maschine-Hybriden. Gemeinsam ist beiden die Idee, Körper als Maschinen zu denken und nachbauen zu wollen. Und beide haben unerwartete und überraschende Gestaltungen hervorgebracht, die Rückschlüsse auf die zugrunde liegenden Notwendigkeiten und Phantasien der jeweiligen Kultur ermöglichen. Eine entscheidende Differenz liegt in der Lokalisierung der Grenzen zwischen Körpern und Maschinen: Während die Automaten als ein Eindringen des Humanen in die Maschine gelesen werden können, wird durch die Prothese die Internalisierung der Technik in den Körper bedeutsam.

Der Ansatz, sowohl Prothesen als auch Automaten als Körper-Maschinen-Hybride zu betrachten, gründet sich auf die Beobachtung, dass Körper und Maschine nur vordergründig als klar abgrenzbare Konzepte erscheinen. Ein genauerer Blick offenbart die Ambivalenzen und die interne Heterogenität beider Konzepte. Die scheinbar so stabile Unterscheidung von belebter und unbelebter Materie haben die Konzepte von Körper und Maschine längst unterlaufen. Die Grenzen und Eigenschaften beider Konzepte unterliegen beständigen Aushandlungen. Ein sportlicher Körper kann als stahlhart und eine Industriemaschine als sensibel beschrieben werden; das menschliche Herz wird meta-

phorisch als Pumpe und eine CPU als Herz des Computers angesprochen. Kurz: was typisch Maschine und typisch Körper ist, hängt vom jeweiligen Kontext ab. Die kulturelle Variabilität der Körper- und Maschinenkonzepte bringt faszinierende und überraschende Übergänge und Kreuzungen hervor, welche sich als typisch und aufschlussreich für die Permeabilität der Grenzen zwischen Körpern und Maschinen erweisen. Zu diesen faszinierenden Kreuzungen gehören auch die biomorphen Automaten des 18. Jahrhunderts sowie die chipgesteuerten Prothesen des 21. Jahrhunderts.

Entsprechend der beiden gewählten Beispiele ist die folgende Analyse zweigeteilt: Zunächst wird die Frage im Mittelpunkt stehen, warum die Automaten des 18. Jahrhunderts als belebte Maschinen und mechanische Körper wahrgenommen werden konnten. Von besonderem Interesse ist dabei die Art und Weise, wie die Automaten ‚Leben‘ simulieren. Die Grenzauflösung zwischen Körper- und Maschinenkonzepten wird sich dabei als Austauschprozess zwischen Philosophie und Automatenbau erweisen. Anschließend wird die Frage nach den Funktionspotenzialen in den Fokus treten, die aktuelle, hochtechnologische Prothesen ermöglichen und versprechen. Dabei werden sich die kulturellen Bewertungen dieser Prothesen als Marker der Austauschprozesse zwischen Körper und Prothese erweisen.

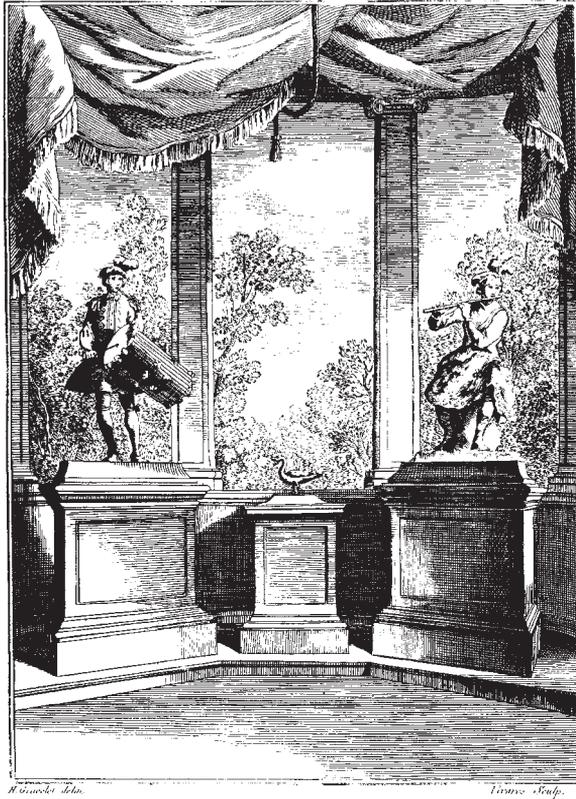
Bewegte Automaten des 18. Jahrhundert: Simulationsmaschinen des Lebens

Der *Flûteur* (vgl. Abb. 1, rechts im Bild), der erste Automat des Trios, das Vaucanson 1738 vorstellte, war einer Statue des Bildhauers Antoine Coysevox nachempfunden, sogar einen „marmorähnlichen“ Anstrich soll Vaucanson dem Automaten gegeben haben.¹ Sein *Flötenspieler* war eine beinahe lebensgroße, auf einem Sockel sitzende Holzfigur, die zwölf einfache Melodien auf einer Querflöte spielte. Das Flötenspiel wurde nicht durch einen im Inneren der Figur versteckten Mechanismus simuliert, der die Musik erzeugt, sondern der Automat *spielte* tatsächlich auf einer hölzernen Flöte: Über einen Luftstrom regulierte er die Tonhöhen, über Bewegungen der Finger die einzelnen Töne.² Um diesen Automaten zu realisieren, hatte Vaucanson zur Vorbereitung nicht nur sehr präzise die Bewegungsabläufe des Menschen beim Querflötenspiel, insbesondere die Erzeugung und Regulierung des Luftausstoßes, sondern auch die Tonerzeugung durch eine Querflöte analysiert, welche er als

¹ Sebastian Klotz, *Kombinatorik und die Verbindungskünste der Zeichen in der Musik zwischen 1630 bis 1780*, Berlin, 2006, S. 170.

² Vgl. Helmut Swoboda, *Der künstliche Mensch*, München, 1967, S. 92 sowie Klotz (2006), *Kombinatorik*, S. 171.

Instrument reich an „unzähliger Annehmlichkeiten und Vollkommenheiten“³ beschreibt.



1 – Das Titelbild von Vaucansons Konstruktionsbericht zeigt die drei Automaten

Der zweite Musikautomat, den Vaucanson baute, eine „wunderbare Figur, welche mit der einen Hand die Trommel rührt, und mit der anderen [...] Arien auf einer Provencer Pfeiffe spielt“⁴ (vgl. Abb. 1, links im Bild), ahmt einen Hirten nach.⁵ Diesem Automat wird nicht nur ein Repertoire von zwanzig Tän-

³ Jacques de Vaucanson, *Beschreibung eines mechanischen Kunst-Stucks und eines automatischen Flöten-Spielers, so denen Herren von der königlichen Academie der Wissenschaften zu Paris durch den Herrn Vaucanson Erfinder dieser Machine überreicht worden, [...]*, nach dem Pariser Exemplar (1738) übersetzt und gedruckt, Augsburg, 1748, S. 5. Die mechanische Konstruktionsbeschreibung des Flötenspielers ist als Auszug veröffentlicht in: Herbert Heckmann, *Die andere Schoepfung. Geschichte der frühen Automaten in Wirklichkeit und Dichtung*, Frankfurt/M., 1982, S. 219 ff.

⁴ Vaucanson (1748), *Beschreibung eines mechanischen Kunst-Stucks*,

⁵ Das gleichzeitige Spiel von Flöte und Trommel hat in Europa eine lange Tradition. Musikerinnen und Musiker dieser Art sind nicht nur aus der Provence, sondern ebenso aus dem Nor-

zen zugeschrieben, sondern auch ein exakteres und schnelleres Spiel als es dem Menschen möglich sei.⁶ In seiner Beschreibung des *flötespielenden Trommlers*, die gemeinsam mit der Beschreibung des *Flötenspielers* und der *Ente* veröffentlicht wurde, schildert Vaucanson die Schwierigkeiten, vor die ihn die Konstruktion dieses Automaten gestellt hatte: Denn das Spiel der Galoubet, einer Hirtenflöte, erfordert nicht nur das partielle Schließen ihrer Löcher, sondern auch, dass „man ihnen mit einer unbegreiflichen Geschwindigkeit alle unterschiedenen Winde hat mittheilen, und bey jeder Note die Stöße mit der Zunge geben müssen.“⁷ Das Schlagen der Trommel muss „halb stark, halb geschwind [...], und allzeit so stark [sein; B. W.], daß man den Thon vernehmlich mache.“⁸ Sowohl die mechanische Realisation des Spiels auf der Hirtenflöte als auch die des Schlagens der Trommel erforderten große Präzision bei gleichzeitiger Varianz. Vaucanson gelang es mit diesem Automaten, menschliche Flötenspieler, zumindest die weniger talentierten, zu überrunden:

Diß Automa (*sic!*) übertrifft hierinnen alle unsere Pfeiffer, die ein solches Instrument blasen, und die Zunge nicht mit der gehörigen Geschwindigkeit rühren können. Hingegen bläset mein Pfeiffer eine ganze Arie bey jeder mit denen gehörigen Stößen der Zunge.⁹

Vaucanson selbst ist „erstaunt“ über das Funktionspotenzial seines Automaten: „[U]nd ich habe mehr als einmahl daran gezweifelt, daß ich diß Werk zum Stande bringen würde; allein Muth und Geduld haben endlich überwunden.“¹⁰

Der dritte Automat Vaucansons schließlich war die berühmte Ente (vgl. Abb. 1, Mitte):

Sie streckt den Halß in die Höhe, um Körner aus der Hand zu nehmen, sie verschluckt, verdauet, und gibt das verschluckte durch die gewöhnlichen Wege, nachdem sie es verdauet hat, wieder von sich. Alle Verrichtungen einer Ente, welche etwas begierig verschluckt, und in ihrer Gurgel die Geschwindigkeit der Bewegung verdoppelt, damit es zerkäuet in den Magen komme, ist nach der Natur nachgeahmet worden.¹¹

Vaucansons Werke leiten die Hochzeit der Automatenbegeisterung im 18. Jahrhundert ein. Technisch waren die Automaten wahre Meisterwerke der Kunst des Uhrmacherhandwerks; ihre Konstruktion basierte auf dem damals aktuellen Stand der Technik. Doch trotz Vaucansons mechanischer Virtuosität waren seine Automaten keine grundlegenden Innovationen oder prinzipielle

den Spaniens und aus England bekannt. Vgl. Anthony Baines, *Woodwind Instruments and their History*, Mineola, 1991, S. 224 ff. [1957]

⁶ Swoboda (1967), *Der künstliche Mensch*, S. 93.

⁷ Vaucanson (1748), *Beschreibung eines mechanischen Kunst-Stucks*, S. 23.

⁸ Ebd., S. 24.

⁹ Ebd., S. 23.

¹⁰ Ebd., S. 24.

¹¹ Ebd., S. 21.

Weiterentwicklungen aus technischer Perspektive, sondern eine komplexe Anwendung bereits vorhandener Technologien. Die Räderuhr, auf deren Technologie die Automaten basieren, war bereits im ausgehenden 13. Jahrhundert erfunden worden.¹² Schon damals zeigten öffentliche Uhren nicht nur die Zeit, sondern auch „astronomische Sachverhalte“¹³ an. Ausgehend von der Faszination, die von diesen mechanischen Artefakten ausging, blieben bis ins 16. und 17. Jahrhundert hinein mit verschiedenen Szenen reich geschmückte Uhren und kunstvolle Tischspiele in Mode.

Dennoch war das Publikum begeistert, als Vaucanson seine Automaten der Öffentlichkeit präsentierte. Er bereiste Frankreich und Italien, um die faszinierenden Automaten zeigen zu können. Man war bereit, hohe Eintrittspreise – einen ganzen Wochenlohn¹⁴ – zu zahlen, um die Meisterwerke sehen zu können. Gegen einen weiteren Aufpreis durfte das Publikum zum Abschluss der Vorstellung das mechanische Innere der Automaten bestaunen¹⁵, das es ermöglichte, das Flöten- und Trommelspiel des Menschen, aber auch die Verdauung der Ente nachzuahmen. Obwohl die Begeisterung überwog, wurden bereits Vaucansons Automaten ambivalent wahrgenommen. Die scheinbare Belebtheit der Maschinen weckte sowohl Faszination als auch Irritation. Die Menschen bewunderten die Virtuosität der Konstrukteurinnen und Konstrukteure, die fähig waren, biomorphe Maschinen zu bauen. Gleichzeitig rief gerade diese offensichtliche Analogie Ängste hervor. Sie offenbarten sich besonders in den literarischen Automaten, die in jenem Moment verstärkt auftreten, in dem die biomorphen Automaten auf allgemeines Interesse stoßen, gleichzeitig sich aber eine Abkehr vom mechanistischen Körperbild abzeichnet: im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert.¹⁶

Heute gelten Vaucansons Automaten als verschollen.¹⁷ Stünden sie in den Museen des 21. Jahrhunderts, wären die Besucherscharen wohl von ihrer technischen Finesse fasziniert; der Gedanke, dass diese überaus ästhetisch gestalteten Figuren belebt seien, käme jedoch kaum auf. Identische Reproduktion und Exaktheit von Bewegungen sind zu Beginn des 21. Jahrhunderts längst zum Zeichen des Mechanischen geworden. Im 18. Jahrhundert konnten diese

¹² Vgl. Siegfried Richter, *Wunderbares Menschenwerk. Aus der Geschichte der mechanischen Automaten*, Leipzig, 1989, S. 54. Bereits seit der Antike hatte es bewegte Figuren gegeben, welche mittels Wasserkraft o. Ä. analog angetrieben worden sind. Vgl. Frank Wittig, *Maschinenmenschen. Zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik*, Würzburg, 1997, S. 30.

¹³ Vgl. Richter (1989), *Wunderbares Menschenwerk*, S. 56.

¹⁴ Vgl. Carsten Priebe, *Vaucansons Ente. Eine kulturgeschichtliche Reise ins Zentrum der Aufklärung*, Norderstedt, 2004, S. 56.

¹⁵ Vgl. Swoboda (1967), *Der künstliche Mensch*, S. 94.

¹⁶ Vgl. hierzu Wittig (1997), *Maschinenmenschen*, S. 53 f.

¹⁷ Ein dritter Musikautomat, eine Leier spielende Frauenfigur, die Vaucanson zugeschrieben wird, ist heute noch im Pariser Musée National des Techniques zu besichtigen. Vgl. Annette Beyer, *Faszinierende Welt der Automaten. Uhren – Puppen – Spielereien*, München, 1983, S. 56. Die Sammlung gründet sich auf den Nachlass Vaucansons (ebd.).

Figuren jedoch als seltsam ‚lebendig‘ wahrgenommen werden. Möglich wurde diese Rezeption gerade dadurch, dass die sich wiederholenden Bewegungen der Figuren als Zeichen ihrer Belebung interpretiert werden konnten. Grundlage für diese Rezeption ist ein mechanistisch-materialistisches Weltbild, das es erlaubte, die Automaten als belebte Maschinen und mechanische Körper wahrzunehmen. Besonders im Rückblick auf das 18. Jahrhundert werden prägnante Austauschprozesse zwischen Philosophie¹⁸ und Mechanik offenbar.

Der französische Philosoph René Descartes hatte sich wiederholt mit dem Körper beschäftigt, den er als „Gliedermaschine“¹⁹ im Sinne eines mechanischen Funktionsgefüges betrachtete. Die Grundlage der Philosophie Descartes' ist die Trennung von *res extensa* und *res cogitans*. Diese cartesianische Trennung des denkenden Geistes vom ausgedehnten Körper legt nicht nur das Primat auf den Geist, sondern bedeutet gleichzeitig die Grenzauflösung zwischen fleischlichen und mechanischen Körpern. Für Descartes waren alle Körper Teil der *res extensa*, der ausgedehnten Welt. Daraus leitete er ab, dass alle Körper, Tiere wie Menschen, auf Basis mechanischer Prinzipien zu erklären seien. Gerade weil er davon ausging, dass alle Körper auf mechanischen Gesetzen beruhten, waren somit auch biologische Körper im Sinne eines Mechanismus beschreibbar geworden. In der Folge wurden die Grenzen zwischen dem Lebendigen und dem Mechanischen durchlässig.

Diese Menschen werden – wie wir – aus einer Seele und einem Körper zusammengesetzt. Daher ist es erforderlich, daß ich zuerst den Körper für sich und danach auch die Seele ebenso für sich beschreibe. Und schließlich werde ich darstellen, wie diese beiden Naturen verbunden und vereint werden müssen, um Menschen entstehen zu lassen, die uns ähnlich sind. Ich stelle mir einmal vor, daß der Körper nichts anderes sei als eine Statue oder Maschine aus Erde, die Gott gänzlich in der Absicht formt, sie uns so ähnlich wie möglich zu machen, und zwar derart, daß er ihr nicht nur äußerlich die Farbe und die Gestalt unserer Glieder gibt, sondern auch in ihr Inneres jene Teile legt, die notwendig sind, um sie laufen, essen, atmen, kurz all unsere Funktionen nachahmen zu lassen, von denen man sich vorstellen könnte, daß sie aus der Materie ihren Ursprung nehmen und lediglich von der Disposition der Organe abhängen. Wir sehen Uhren, kunstvolle Wasserspiele, Mühlen und ähnliche Maschinen, die, obwohl sie nur von Menschenhand hergestellt wurden, nicht der Kraft entbehren, sich aus sich selbst auf ganz verschiedene Weise zu bewegen. Und mir scheint, könnte ich mir von einer Maschine, die – wie ich einmal annehme – aus der Hand Gottes gefertigt sein soll, nicht so viele Bewegungsarten vorstellen, noch ihr so viele kunstvolle Bildung zuschreiben, daß man sich nicht vorstellen könnte, daß sie nicht noch mehr davon besitzen kann. Ich werde mich also nicht dabei aufhalten, die Knochen, Nerven, Muskeln, Venen, Arterien, den Magen, die Leber, Milz, das Herz, das Gehirn zu beschreiben, noch all die verschiedenen Teile, aus denen die

¹⁸ Eine Darstellung sämtlicher Differenzen des Mensch-Maschine-Bildes bei Descartes und de La Mettrie würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen. Daher beschränkt sich der Artikel im Folgenden auf einige einführende Worte.

¹⁹ René Descartes, *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, übers. und hg. v. Artur Buchenau, Hamburg, 1994, S. 19. [1641]

Maschine zusammengesetzt sein muss. Denn ich unterstelle, daß sie ganz und gar den Teilen unseres Körpers gleichen, die denselben Namen tragen und die man sich durch gelehrte Anatomen zeigen lassen kann, wenigstens diejenigen, die genügend groß sind, daß man sie sehen kann, sofern man sie nicht schon selbst hinreichend kennt. Und was die Teile angeht, die wegen ihrer Kleidung unsichtbar sind, so werde ich sie leichter und klarer verdeutlichen können, wenn ich über die Bewegungen rede, die von ihnen abhängen. Folglich brauche ich nur diese Bewegungen der Reihe nach zu erklären, um auf diese Weise zu sagen, welche Funktionen sie jeweils repräsentieren [...].²⁰

Mit diesen Worten eröffnet Descartes sein bereits 1632 verfasstes, aber erst 1664 posthum erschienenenes Werk *Traité de l'homme*. Darin wendet er das zeitgenössische Verständnis der Mechanik – hydraulische Wasserspiele und Automatenuhren des 17. Jahrhunderts – auf die Anatomie des Körpers an, um eine Erklärung der Funktionszusammenhänge des Körpers zu gewinnen.²¹

Vaucanson präsentierte seine Automaten rund 100 Jahre nachdem Descartes seinen *Traité de l'homme* verfasste. Nur knapp zehn Jahre nach der Vorstellung des Flötenspielers radikalisiert der Arzt Julien Offray de La Mettrie Descartes Denken. In dem 1747 anonym in Leiden veröffentlichten Werk *L'homme machine* geht de La Mettrie – in Übereinstimmung mit Descartes – davon aus, dass der Körper als komplexes System aus voneinander abgegrenzten, sich aber funktionell bedingenden Teilen, zu verstehen ist. Allerdings basiert das Körperbild La Mettries auf der Annahme einer einheitlichen Körperlichkeit, da „es im ganzen Weltall nur eine Substanz“²² geben könne. Er wendet sich also gegen den cartesianischen Dualismus von Körper und Geist und folgert stattdessen, dass „alle Funktionen, die scheinbar dem Geist oder der Seele zugeordnet werden können, in Wahrheit der Materie der Lebewesen inhärent seien.“²³ Daraus folgt, dass Seele und Körper in einem direkten, kausalen „Wechselverhältnis“²⁴ zueinander stehen: Alle Zustände der Seele lassen sich im Denken de La Mettries im Körper verorten, wie auch alle Zustände des Körpers in der Seele aufzufinden sind.²⁵ Da de La Mettrie weiter davon ausgeht, dass jeder Teil des Körpers durch „mehr oder weniger lebhaftere Triebfedern, je nach dem Bedürfnis, dem sie zu entsprechen haben“²⁶, bewegt ist, kommt er zu dem Schluss, dass die Seele nur „ein Bewegungsprinzip, oder ein

²⁰ René Descartes, *Über den Menschen (1632) sowie Beschreibung des menschlichen Körpers (1648)*, übers. und hg. v. Karl E. Rothschuh, Heidelberg, 1969, S. 44 f. [1664]

²¹ Vgl. hierzu Descartes (1969), *Über den Menschen*, S. 56 f.

²² Julien Offray de La Mettrie, *Der Mensch eine Maschine*, hg. v. Holm Tetens, Stuttgart, 2001, S. 92. [1747]

²³ Jessica Riskin, „Künstliches Leben reproduzieren. Denkparallelen im Automatenbau des 18. Jahrhunderts“, in: Barbara Orland (Hg.), *Artifizielle Körper – lebendige Technik. Technische Modellierungen des Körpers in historischer Perspektive*, Zürich, 2005, S. 65-86: 67. Hierin lag das aufreißerische Potenzial seiner Schrift, das de La Mettrie zwang, aus seinem niederländischen Exil erneut an den Hof Friedrich II. zu fliehen.

²⁴ De La Mettrie (2001), *Der Mensch eine Maschine*, S. 31.

²⁵ Vgl. ebd., S. 24 f.

²⁶ Ebd., S. 71.

empfindlicher materieller Teil des Gehirns²⁷ sei. Descartes hatte die Seele noch als differenzstiftenden Faktor zwischen Mensch und Tier gesetzt. De La Mettrie hebt die Sonderstellung des Menschen auf.²⁸ Für ihn ist allein die Differenz von bewegt und unbewegt entscheidend, um zwischen organischer und anorganischer Materie zu unterscheiden.²⁹ Des Weiteren differenziert er innerhalb der organischen Materie nach dem Grad der Bewegungskomplexität, ob etwas „Pflanze, Tier [oder; B. W.] Mensch“³⁰ sei.

Sowohl bei Descartes als auch bei de La Mettrie ist allerdings nach der Funktion der Maschinenmetapher zu fragen. Wesentlich für beide ist das Bestreben, über diese Metaphorik den Körper (Descartes) bzw. den Menschen (de La Mettrie) aus sich selbst heraus – d. h. aus der Disposition und dem Zusammenspiel der einzelnen Strukturen des Körpers – erklären zu können. Daher schreibt Holm Tetens de La Mettrie eine erkenntnistheoretisch orientierte, „methodologische Maschinenanalogie“ zu.³¹ Allerdings darf auch nicht vergessen werden, dass de La Mettrie die Maschinenanalogie sehr bewusst als Provokation einsetzt. Auch Descartes formuliert die Maschinenanalogie im Sinne eines funktionalen Modells.³² Claus Zittel warnt jedoch davor, Descartes ein zu eng gefasstes reduktionistisches Körperbild zuzuschreiben.³³ Folgt man der Argumentation Zittels, so ist Descartes' Maschinenmodell nicht im Sinne einer „Ähnlichkeitsrelation“, sondern im Sinne eines zu decodierenden Zeichens zu interpretieren³⁴: „Das Maschinenmodell dient somit nur als eine Art Sprungbrett.“³⁵

²⁷ Ebd., S. 76 f.

²⁸ Vgl. ebd., S. 34 und 44-56.

²⁹ Vgl. ebd., S. 82; vgl. hierzu auch Peter Gendolla, *Anatomien der Puppe. Zur Geschichte des Maschinenmenschen bei Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, Villiers de l'Isle-Adam und Hans Bellmer*, Heidelberg, 1992, S. 10.

³⁰ Ebd.

³¹ Holm Tetens, „Nachwort“, in: *Julien Offray de La Mettrie, Der Mensch eine Maschine*, hg. v. dems., Stuttgart, 2001, S. 104 f. [1747]

³² Vgl. Alex Sutter, *Göttliche Maschinen. Die Automaten für Lebendiges bei Descartes, Leibniz, La Mettrie und Kant*, Frankfurt/M., 1988, S. 54.

³³ Claus Zittel, „Menschenbilder – Maschinenbilder. Ein Bilderstreit um Descartes' *De l'homme*“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 56, 5 (2008), S. 709-744: 711, online unter: <http://www.atypon-link.com/AV/doi/abs/10.1524/dzph.2008.0058>, zuletzt aufgerufen am 18.04.2009.

³⁴ Vgl. ebd., S. 715. Zittel führt den strikten Mechanismus, der Descartes zugeschrieben wird, auf die Illustrationen des Textes zurück. Obwohl der Text häufig auf Abbildungen verweist, die für ein Verständnis unabdingbar scheinen, waren im Nachlass Descartes' nur zwei entsprechende Illustrationen zu finden. In zwei kurz nach Descartes Tod herausgegebenen Ausgaben des *Traité de l'homme* waren daher verschiedene Grafiken verwandt worden: Während Zittel die Illustrationen der lateinischen Ausgabe von Florentino Schuyt aufgrund ihrer „[mimetischen] und [diagrammatischen] Elemente“ – ebd. S. 725 – vorzieht, setzt sich die französische Herausgabe von Claude Clerselier durch, deren Illustrationen eine Analogie von Körper und Maschine hervorheben. Letztgenannte macht Zittel für das streng mechanistische Körperbild verantwortlich, welches Descartes zugeschrieben wird, vgl. ebd., S. 723.

³⁵ Ebd., S. 715.

Das Potenzial, einen Automat als lebendig wahrnehmen zu können, war in erster Linie an Bewegtheit und Handlungspotenzial geknüpft. Nichts anderes bedeutet der Begriff *Automat* (gr. „sich selbst bewegend“), der sich für das 18. Jahrhundert im Gegensatz zur Bezeichnung *Android* (gr. „mensenähnlich“) durchgesetzt hat. Durch ein mechanistisch-materialistisches Weltbild waren die Bewegungen im Inneren des Körpers als Zeichen seiner Belebung bestimmt worden. In der Folge wurden auch die äußeren Bewegungen der Automaten als Spiegel scheinbar belebter Bewegungen im Inneren der Automaten lesbar. Vor diesem Hintergrund erklärt sich, warum die Automaten des 18. Jahrhunderts plötzlich als biomorphe Lebewesen in Form lebensgroßer und möglichst realistisch gestalteter Menschen und Tiere auftraten. Ihre Bewegungen waren ein Aspekt ihrer biomorphen Gestalthaftigkeit und Materialität geworden.

Die Automaten des 18. Jahrhunderts werden häufig als Simulation analysiert.³⁶ Die Historikerin Jessica Riskin betont, dass hierbei ein Simulationsbegriff im modernen Begriffsverständnis notwendig ist, den sie als die „experimentelle Verwendung von Maschinenmodellen zur Entschlüsselung spezifischer Vorgänge der Natur“³⁷ definiert. Dieser Simulationsbegriff betont, dass im 18. Jahrhundert sowohl das Konzept des lebendigen Körpers als auch das Konzept der leblosen Maschine instabil geworden war.³⁸ Riskins Simulationsbegriff hebt explizit den experimentellen Status der Automaten hervor. Kern der Anwendung des Simulationsbegriffs auf die Automaten ist die Betonung des Einflusses der apparativen Anordnung auf die Simulation.

Wenn die Automaten Vaucansons als Simulation gelten können, bleibt nicht nur zu fragen *was*, sondern auch *wie* sie simulieren. Mithilfe zweier weiterer Begriffe aus der Informatik soll im Folgenden die Simulationsleistung der Automaten Vaucansons differenziert werden. Die Musikautomaten Vaucansons sind als *blackboxes* zu verstehen. Eine *blackbox* ist bekanntermaßen ein System, von dem nur In- und Outputs bekannt sind, während die innere Struktur unbekannt ist oder nicht vollständig durchschaut werden kann.³⁹ Auch wenn die Technik im Inneren der Automaten den erstaunten Betrachterinnen und Betrachtern präsentiert worden ist, haben die Zuschauerinnen und Zuschauer im Detail sicherlich nicht verstanden, wie der Automat funktionierte. Relevant war vielmehr, dass eine mechanische Nachbildung des Menschen in der Lage ist, eine Flöte zu spielen. Sichtbar sein musste daher nur die Komplexität der Mechanik im Inneren der Automaten, nicht aber das Zusammenwirken der Einzelteile. Vaucansons Ziel war es nicht, jegliche am Spielen der Instrumente beteiligte Strukturen des Körpers detailreich nachzubauen, son-

³⁶ Vgl. hierzu u. a. Riskin (2005), Künstliches Leben reproduzieren und Klotz (2006), *Kombinatorik*, S. 170 ff.

³⁷ Riskin (2005), Künstliches Leben reproduzieren, S. 66.

³⁸ Ebd., S. 80.

³⁹ Vgl. *Lexikon der Informatik*, hg. v. Peter Fischer/Peter Hofer, Berlin, Heidelberg, 2008, S. 108.

dern die Funktionen, die diese Körperstrukturen im Spiel der Instrumente ausführen müssen, mechanisch zu realisieren. Damit strebte er also eine funktionale Ähnlichkeit an, und nicht eine bloße Imitation oder Nachbildung der Strukturen. So bildete er etwa die ‚Lunge‘ des Flötenspielers durch neun Blasebälge nach, die den Luftstrom regulieren.

Für die Rezeption der Automaten als belebte Maschinen war dabei relevant, dass diese nicht irgendeine, sondern eine dem Menschen vorbehaltene, und damit kulturell codierte Fertigkeit vollbringen konnten. In diesem Fall die Kulturtechnik des Flöten- und des Trommelspiels. Auch dies ist als prägnanter Austauschprozess zwischen Mensch und Automat zu sehen.

Vaucansons Ente dagegen entspricht dem Prinzip einer *whitebox*. Eine *whitebox* ist in der Informatik ein System, dessen In- und Outputs ebenso wie die Konstruktion bekannt sind.⁴⁰ Obwohl die Ente zahlreiche äußere Bewegungen vollführte, die den Eindruck des Belebtheins unterstrichen, fand ihre eigentliche Simulation in ihrem Körperinneren statt. Vaucanson hatte mit der Ente eine sogenannte „anatomie mouvante“ erschaffen wollen, eine anatomisch-strukturelle Nachbildung des Verdauungstraktes.⁴¹ Aus diesem Grund soll Vaucanson Klappen eingebaut haben, die es ermöglichten, den Vorgang der Verdauung zu beobachten.⁴² Auch hier wiederum musste der Zuschauer nicht im Detail verstanden haben, wie die Ente verdaut, vielmehr wurde mit der Ente eine mechanisch realisierte Verdauung zur Schau gestellt, ohne funktional transparent zu werden.⁴³ Die Ente simulierte Leben nicht auf der Ebene kultivierter Handlungen, sondern als körperliche Funktion der Verdauung.

Die Simulation des Lebendigen durch Automaten konnte im 18. Jahrhundert also auf verschiedenen Ebenen realisiert werden: zum einen als Simulation kultivierten Handelns, zum anderen als Simulation körperlicher Funktionalität. In der heutigen Informatik werden *blackbox*-Analysen durchgeführt, um den Funktionsumfang und die Einsatztauglichkeit eines Programms zu testen.⁴⁴ *Whitebox*-Testing dagegen dient der Lokalisation von Fehlern in Teilsystemen des Systems.⁴⁵ Die Ente, die uns aus heutiger Sicht viel interessanter erscheint – zahlreiche Veröffentlichungen legen dies nahe – kann demzufolge als Funktionsmodell des mechanistischen Körperkonzepts gelesen werden. Dass Vaucanson für sein Funktionsmodell auf ein Tier als Original zurück-

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 928 f.

⁴¹ Swoboda (1967), *Der künstliche Mensch*, S. 93. Der Begriff der „anatomie mouvante“ wurde von Vaucanson selbst geprägt, vgl. Riskin (2005), *Künstliches Leben reproduzieren*, S. 74.

⁴² Vgl. Alex Sutter, „Vom spektakulären Objekt zum Produktionsmittel. Der Automat im 18. Jahrhundert am Beispiel des Werks von Jacques Vaucanson“, in: Jürgen Söring (Hg.), *Androïden. Zur Poetologie der Automaten*, Frankfurt/M., 1997, S. 133-144: 137 sowie Vaucanson (1748), *Beschreibung eines mechanischen Kunst-Stucks*, S. 22 f.

⁴³ Aus dieser Perspektive ist es nicht relevant, ob die Ente nur vorgab zu verdauen oder tatsächlich Getreidekörner in Kot verwandelte; vgl. hierzu auch Klotz (2006), *Kombinatorik*, S. 178.

⁴⁴ Vgl. Glenford J. Myers, *Methodisches Testen von Programmen*, übers. v. Manfred Pieper, 5. Aufl., unveränd. Nachdruck der 3. Aufl., München, 1995, S. 7.

⁴⁵ Ebd., S. 8.

greift, muss im Kontext der religiösen Vorstellungen des 18. Jahrhunderts gesehen werden. Noch immer galt auch für die beginnende empirische Wissenschaft die Regel, die gottgegebene Sonderstellung des Menschen nicht zu hinterfragen. Mit dem Rückgriff auf die Tierwelt konnte diese Regel umgangen werden.

Die Rezeption der Automaten des 18. Jahrhunderts als belebte Maschinen und mechanische Körper ist dabei als eine unerwartete Folge des ‚Materialismus‘ und ‚Mechanismus‘ zu lesen. Rückblickend lassen sich die hybriden Sinnbildungsleistungen leicht in diesem Kontext verorten und ihre Rezeption aus diesem heraus erklären. Geplant oder vorhersehbar war ihre Entwicklung jedoch kaum. Vielmehr haben sich wechselseitige Austauschprozesse offenbart. In die Automaten haben sich die Grenzdiskurse zwischen Körper und Maschine eingeschrieben. Dabei dient die Verortung in den Automaten gleichzeitig der Versicherung und der Auflösung der Grenzen: Indem der Diskurs ausgelagert wird, kann der trügerische Eindruck erzeugt werden, dass der Körper selbst von den Grenzkonfigurationen unberührt bleibt. Gleichzeitig wird deutlich, dass erst durch diese Externalisierung des Diskurses die Zirkulation der Eigenschaften lebendig und mechanisch verhandelt werden konnte. In diesem Sinne sind die Automaten des 18. Jahrhunderts Medien, in denen die Auflösung und Neudefinition der Grenze zwischen Körper und Maschine verhandelt werden kann. Und als solche sind sie Medien der Sinnbildung. Gleichzeitig offenbaren sie die Phantasie des 18. Jahrhunderts, Leben mechanisch erschaffen zu können. Aus dieser Perspektive werden die unerwarteten Automaten des 18. Jahrhunderts als eine kulturell ‚notwendige‘ Entwicklung lesbar, in der sich die Idee eines mechanistischen Körperkonzepts manifestiert und kulturell verhandeln lässt.

Bewegende Prothesen im 21. Jahrhundert: Von der Substitution zur Überbietung des Körpers

Für einen derart geschärften Blick lassen sich auch die modernen Beinprothesen und ihre kulturellen Sinnbildungsleistungen als Ort der Verhandlung von Grenzdiskursen zwischen Körper- und Maschinenbegriffen erschließen. Eine der aktuell modernsten Beinprothesen ist das *C-Leg* des Prothesenherstellers Otto Bock. Dessen Werbestrategie betont die Steuerung der Prothese durch einen Computerchip, der in der Lage ist, ihre Bewegungen in Echtzeit zu kontrollieren.⁴⁶

⁴⁶ Vgl. http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xml/1913.html, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

Sowohl auf ihrer Webpräsenz als auch in einem Imagevideo⁴⁷ präsentiert die Herstellerfirma das *C-Leg* als Wiederherstellung von Mobilität: „Mit dem *C-Leg* ist Aktivität wieder alltäglich.“⁴⁸ Anders jedoch als bei den Automaten des 18. Jahrhunderts steht damit keine explizit aus der Maschine kommende Bewegung im Fokus. Stattdessen ist die Bewegung des gesamten Körpers im Raum von zentralem Interesse. Der Imagefilm betont diese raumorientierte Form der Bewegung, indem er Prothesenträgerinnen und -träger an Orten des Transits, wie dem Flughafen, aber auch in der Großstadt, zeigt.



2 – Das PR-Foto des Prothesenherstellers Otto Bock zeigt: Auch Treppensteigen ist mit der Prothese wieder möglich

Bewegung in diesem Sinne heißt, den eigenen potenziellen Handlungsraum auszudehnen, um mit neuen Räumen interagieren zu können. Der Imagefilm betont dabei: Mobil sein, am Leben teilnehmen können, sind Faktoren, die im 21. Jahrhundert von Lebensqualität zeugen. Dazu gehört auch der Besuch im Fitnessstudio zur Gestaltung des eigenen, gewünschten Körperideals. All das

⁴⁷ http://www.ottobock.de/cps/rde/xbcr/ob_de_de/wmv_cleg_imagevideo_320.wmv, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

⁴⁸ http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xsl/1913.html, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

verspricht das *C-Leg*, indem es „mehr Mobilität und Unabhängigkeit im Alltag“⁴⁹ ermöglicht (vgl. Abb. 2).

Hierin liegt eine Kerneigenschaft der Prothese, die keine Fähigkeiten des Körpers simuliert, sondern diese möglichst vollständig mechanisch realisieren und ersetzen möchte. Wenn Körper und Prothese auch nicht auf materieller Ebene verschmelzen, so verspricht das *C-Leg* dank modernster Technologien eine funktionale Verschmelzung von Trägerkörper und Prothese. In der Aktion der Fortbewegung kann nicht mehr differenziert werden, ob das Gehen Eigenschaft bzw. Wirkung der Prothese oder des gesunden Beins ist. Die Unterscheidung, welche Bewegungspotenziale nun mechanisch sind – d. h. Teil der Prothese oder Teil des lebendigen Körpers –, ist nicht klar zu treffen. Wer oder was ermöglicht die Bewegung im Raum? Der Körper oder die Beinprothese? Vivian Sobchack, Medienwissenschaftlerin und Beinprothesenträgerin, formuliert treffend: „They [my legs; B. W.] are *organically* related in practice (if not in material) and are, to a great degree, *reversible* each with the other [...] [Herv. i. O.]“⁵⁰ Mit der Prothese dringen Grenzdiskurse zwischen Körper- und Maschinenkonzepten in das Konzept des Körpers ein. Lassen sich die Automaten des 18. Jahrhunderts als eine Verhandlung der Grenzen zwischen Körper- und Maschinenkonzepten am Maschinenkonzept lesen, verlagern sich die Aushandlungsprozesse mit der Prothese in die Konzeption von Körper.

Das von Otto Bock präsentierte *C-Leg* als universale Prothese fordert auf kultureller Ebene nur wenige Aushandlungsprozesse ein. In diesem Sinne ist das *C-Leg* eine erwartbare Prothese. Konstruiert, um Prothesenträgerinnen und -träger in möglichst vielen Lebenslagen das verlorene Bein zu ersetzen. Es ist einfach als kulturell erwünschte Prothese zu akzeptieren, da es als ein reiner Ersatz des verlorenen Beins präsentiert wird, ohne das Versprechen zu geben, den Menschen funktional zu überwinden. Gleichzeitig sind diese Funktionspotenziale des *C-Leg* kulturell jedoch nicht nur als Möglichkeit, sondern als Verpflichtung codiert. Dabei orientiert sich der Maßstab für die Bewertung normativ an der Mobilität des gesunden Körpers: Eine Indikationstabelle⁵¹ führt die zu erfüllenden Erwartungen an die Prothesenträgerinnen und -träger aus. Nur ein überdurchschnittlich mobiler Trägerkörper kann die Funktionspotenziale des *C-Leg* gebührend ausnutzen.⁵²

⁴⁹ http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xml/1913.html?id=2897#t2897, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

⁵⁰ Vivian Carol Sobchack, *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, CA, 2004, S. 214.

⁵¹ Vgl. http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xml/7386.html, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009 sowie http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xml/603.html?openteaser=1, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009.

⁵² Diese Normierung ist Gegenstand verschiedener Rechtsstreitigkeiten zwischen Krankenkasse und Patient geworden – vgl. u. a. das Urteil vom 17. März 2009 des Verwaltungsgerichts Koblenz (Aktenzeichen: 6 K 1128/08.KO) sowie die Urteile des Bundessozialgerichts vom 16. September 2004 (Aktenzeichen: B 3 KR 2/04 R) und vom 6. Juni 2002 (Aktenzeichen: B 3 KR 68/01 R).

Doch Prothesen versprechen nicht nur Amputierten neue und erweiterte Bewegungspotenziale. Seit 2000 arbeitet das Berkeley Robotics and Human Engineering Laboratory der University of California gefördert durch die Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA) des US-amerikanischen Verteidigungsministeriums an der Entwicklung eines Exoskeletts. Das *Berkeley Lower Extremity Exoskeleton*, kurz *BLEEX*⁵³, soll es Soldatinnen und Soldaten ermöglichen, große Lasten durch unwegsames Gelände transportieren zu können. Ausgestattet mit mehr als 40 Sensoren soll das Exoskelett eine funktionale Symbiose mit dem Soldatenkörper eingehen, ohne dass dieser eine bewusste Steuerung übernehmen muss.



3 – Das Berkeley Lower Extremity Exoskeleton (BLEEX) erlaubt es Soldaten, über sich hinauszuwachsen

The design of the Berkeley exoskeleton benefits from the advantage of human intellect and the strength advantage of the exoskeleton: the human provides an intelligent control system for the exoskeleton, while the exoskeleton's actuators provide most of the strength necessary for performing the task. There is no joystick, pushbutton, or keyboard to 'drive' the device; the pilot becomes an integral

⁵³ Vgl. <http://bleex.me.berkeley.edu/bleex.htm>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009.

part of the exoskeleton while walking, with the exoskeleton carrying the majority of the load.⁵⁴

Die Ausführungen Homayoon Kazerooni, Direktor des Labors in Berkeley, erinnern nur allzu deutlich an die Cyborg-Definition, die Manfred E. Clynes und Nathan S. Kline 1960 in dem Bestreben, den Weltraum zu erobern, formulierten: „For the exogenously extended organizational complex functioning as an integrated homeostatic system unconsciously, we propose the term ‚Cyborg‘.“⁵⁵ Hier geht es nicht mehr um den Ersatz, sondern die kybernetische Erweiterung körperlicher Funktionalität. Auch wenn die Maschine an der durch die Haut definierten äußeren Grenze des materiellen Körpers bleibt: Funktional geht das Exoskelett eine Symbiose mit dem Trägerkörper der Soldatin/des Soldaten ein. Es zeigt sich deutlich, wie die Technik die Grenzen des Körpers durchdringt und erweitert. Ganz im Sinne des Cyborg-Konzepts nach Clynes und Kline bringt das Exoskelett einen männlich-maschinistischen Funktionskörper hervor.

Noch deutlicher wird diese Ausrichtung am Beispiel des jüngsten Exoskelett der *BLEEX*-Reihe: Berkeley Bionics, eine zur Vermarktung der Exoskelette gegründete Firma, stellt in Kooperation mit dem Rüstungskonzern Lockheed Martin *HULC* (The Human Universal Load Carrier)⁵⁶ als drittes Modell der Reihe vor.⁵⁷ *HULC*, das Akronym erinnert nicht von ungefähr an die Comicfigur Hulk, vereinigt nicht nur die Leistungsmerkmale der Vorgängermodelle in sich und steigert die ohne spürbare Beeinträchtigung transportierbaren Lasten auf 200 US-amerikanische Pfund („Strength Augmentation“⁵⁸). Sein herausragendstes Merkmal ist die „Endurance Augmentation“⁵⁹: Diese ermöglicht den Sauerstoffverbrauch und den Herzschlag des Trägerkörpers unter Belastung zu verringern. Der Träger des Exoskeletts spürt die Last nicht nur weniger, sie belastet seinen Körper auch weniger.

Es ist sicherlich kaum überraschend, dass die/der durch das Exoskelett erträumte Supersoldatin/Supersoldat kontroverse Diskussionen auslöst. Die Exoskelette, die offensichtlich nicht als Ersatz verlorener körperlicher Funktionalität entwickelt worden sind, sondern die Leistungsfähigkeit des Körpers in ei-

⁵⁴ Homayoon Kazerooni, „Berkeley Lower Extremity Exoskeleton (BLEEX)“, online unter: <http://bleex.me.berkeley.edu/images/CV/BLEEX-Summary.pdf>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009.

⁵⁵ Manfred E. Clynes/Nathan S. Kline, „Cyborgs and Space“, in: Chris Hables Gray (Hg.), *The Cyborg Handbook*, Routledge, 1995, S. 29-33: S. 30 f.

⁵⁶ Vgl. <http://bleex.me.berkeley.edu/hulc.htm>, zuletzt aufgerufen am 15.11.2009.

⁵⁷ 2005 waren bereits ExoHiker und ExoClimber vorgestellt worden. Der ExoHiker – vgl. <http://bleex.me.berkeley.edu/exohiker.htm>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009 – soll das Tragen großer Lasten auf langen Strecken ermöglichen; der ExoClimber – vgl. <http://bleex.me.berkeley.edu/exoclimber.htm>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009 – verlagert das Funktionspotenzial auf steile Treppen und Steigungen.

⁵⁸ <http://www.berkeleybionics.com/Unrestricted/HULC.html>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009.

⁵⁹ Ebd.

nem militärischen Kontext steigern sollen, werden kulturell nicht zuletzt durch ihren Entwicklungs- und Anwendungskontext⁶⁰ problematisierbar.

Während jedoch in diesem Fall Pro- und Kontrapositionen sich noch recht deutlich gegenüberstehen, zeigt das Beispiel des Hochleistungssprinters Oscar Pistorius, dass unser aktuelles Körperkonzept auf hoch spezialisierte Prothesen nicht einfach anzuwenden ist. Mit dem aggressiven Slogan „My Body is my weapon, this is how I fight“ wirbt der Sporthersteller Nike 2007 in einem Werbespot auf dem südafrikanischen Markt.⁶¹ Während die Bilder des Spots verschiedene südafrikanische Sportlerinnen und Sportler zeigen, untermalt die Tonspur die aggressive Haltung des Spots: Zu hören ist das Spannen und Abfeuern einer Schusswaffe; militärische Trommelwirbel erzeugen Spannung. Insbesondere die Tonspur verdeutlicht: Auch die Sportlerin/der Sportler wird hier als Supersoldatin/Supersoldat dargestellt. Diese Nike-Werbung feiert eine dezidiert egoistische, extreme und wettkampforientierte Individualisierung.

Einer der vorgestellten Testimonials ist der Südafrikaner Oscar Pistorius, dem bereits in seiner frühesten Kindheit beide Unterschenkel amputiert wurden. Seine Sportprothesen sind sogenannte *Cheetah*-Prothesen.⁶² Der Name, abgeleitet vom englischen Begriff für Gepard, spricht für sich. Die *Cheetah*-Prothese ist keine Nachahmung des Unterschenkels, sondern eine hoch spezialisierte Optimierung des Leistungspotenzials des Unterschenkels, die das sprinttypische Laufen auf den Zehenspitzen nachahmt. Mit ihr ist es nur möglich zu sprinten. Stehen können die Trägerinnen und Träger mit einer solchen Prothese kaum – sie tänzeln stattdessen auf der Stelle. Auch für die Startphase ist die *Cheetah*-Prothese keine ideale Lösung. Bis zu dem Punkt, wo die Läuferin/der Läufer ihr/sein Gleichgewicht und Tempo gefunden hat, erschwert die Prothese den Sprint. Allein *im* Lauf entwickelt sie ihre ganze Funktionalität.

Pistorius ist aus der Berichterstattung im Vorfeld der olympischen Spiele 2008 nicht wegzudenken. Seine Bemühungen, als amputierter Sportler an den regulären olympischen Spielen teilzunehmen, offenbaren den kulturell ambivalenten Status seiner Leistungen. Seine Sprintzeiten zeigen nicht nur, dass Pistorius ein Ausnahmesportler ist, sondern ebenso, dass die Prothetik mit der menschlichen Anatomie konkurrieren kann. Pistorius wäre nicht der erste Be-

⁶⁰ In Japan arbeiten Forscher an friedlichen Einsatzgebieten für Exoskelette: HAL („Hybrid Assistive Limb“) soll Gelähmten Mobilität zurückgeben, Helferinnen und Helfer bei Katastropheneinsätzen unterstützen und Arbeiterinnen und Arbeiter beim Transport großer Lasten assistieren, aber auch in der Unterhaltungsindustrie eingesetzt werden. Vgl. <http://www.cyberdyne.jp/english/robotsuithal/index.html>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009. Auch in Berkeley wird an einer zivilen Anwendung für Behinderte und Industriearbeiterinnen und -arbeiter gearbeitet. Vgl. <http://bleex.me.berkeley.edu/medicalexoskeleton.htm>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009.

⁶¹ http://www.justdoit.co.za/movies/1_minutes.mov, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

⁶² Vgl. <http://www.ossur.de/Pages/7062>, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.



4 – Oscar Pistorius sprintet mit *Cheetah*-Prothesen

hinderte, der an den regulären olympischen Spielen teilgenommen hätte⁶³, aber er wäre der erste gewesen, dessen Prothesen direkt an seiner sportlichen Leistung beteiligt gewesen wären. Ein Gutachten der Kölner Sporthochschule sollte klären, ob diese Prothesen Pistorius einen entscheidenden Wettkampfvorteil verschaffen. Doch die Ergebnisse der biomechanischen Vergleichsstudie fachten die Diskussion an, statt sie zu beenden. Während die internationale Leichtathletikorganisation IAAF (International Association of Athletics Federations) aus den Kölner Ergebnissen eindeutig einen unlauteren Vorteil Pistorius' ableitete⁶⁴, interpretierte der Internationale Sportsgerichtshof CAS (Court of Arbitration for Sport), vor dem Pistorius in Berufung gegangen war, die Studie und ihre Ergebnisse neu und kam zu dem Schluss, dass der amputierte Sprinter

⁶³ Die Südafrikanerin Natalie du Toit, einseitig Unterschenkel amputiert, nahm an den Schwimmwettkämpfen der Olympischen Spiele 2008 teil – ohne Prothese. Der erste Olympionike mit einer Prothese, einem Holzbein, war Georg Eyer, er hatte 1904 insgesamt acht Medaillen, darunter dreimal Gold, im Turnen gewonnen. 1984 trat die Neuseeländerin Neroli Fairhall im Rollstuhl beim Bogenschießen an. Und 2000 hatte die blinde Läuferin Marly Runyan einen respektablen achten Platz über 1.500 Meter belegt. Vgl. hierzu: Annette Kögel, „Die Vorschwimmerin“, in: *Tagespiegel* vom 11. Mai 2008, online unter: <http://www.tagespiegel.de/sport/-Schwimmen;art272,2529098>, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

⁶⁴ Vgl. <http://www.iaaf.org/news/kind=512/newsid=42896.html>, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

keinen Vorteil aus seinen Prothesen zieht: „No proven biochemical or metabolic advantage over other athletes due to the prosthesis.“⁶⁵

Offensichtlich wird: Durch die Prothese ist die Basis der Vergleichbarkeit, der Körper, unzuverlässig geworden. Sie bietet keine Bewertungsgrundlage für die Leistungen dieses ‚neuen Körpers‘. Ihre Rezeption bleibt ambivalent, da vermeintlich objektive Kriterien – eine biomechanische Studie – versagen.

All den hier vorgestellten Prothesen, dem universalen *C-Leg*, den extremen Spezialprothesen, wie der *Cheetah*-Prothese und dem militärischen Exoskelett, sind Phantasien unserer Kultur eingeschrieben. Der Unterschied liegt jedoch darin, dass nicht nur die Funktionalität des *C-Legs* sich als universelle Nachahmung des menschlichen Beines gibt, sondern ebenso die ihm eingeschriebene Phantasie: Trotz der verwendeten Spitzentechnologie erscheint das *C-Leg* als ein Ersatz des verlorenen Beins. Den Spezialprothesen kann dagegen leicht die Überwindung des menschlichen Körpers als ein Grundmotiv unterstellt werden. Dies offenbart sich auch in der Gestalt der Prothesen: Je weniger ihre Form der menschlichen Anatomie nachempfunden ist, desto ambivalenter, d. h. attraktiver und gefährlicher, erscheinen sie uns. Relevant ist weniger, was die Technik wirklich zu leisten vermag, sondern wie diese Technik in unserer Kultur wahrgenommen wird. Vor diesem Hintergrund lassen sich die ambivalenten und nicht abschließend entscheidbaren Diskussionen um die Spezialprothesen als diskursiver Versuch der Externalisierung der Grenze zwischen Körper- und Maschinenkonzepten lesen. Wird Pistorius' *Cheetah*-Prothese als Techno-Doping gewertet, dürfte die in der Symbiose mit der Maschine vollbrachte Leistung als nicht mehr menschlich klassifiziert werden. Das Einordnen der Leistung Pistorius' als außerhalb der als menschlich codierten Norm kann als diskursive Strategie, die instabil gewordene Grenze zu sichern, interpretiert werden. Dem widerspricht jedoch die immer noch offensichtliche Menschlichkeit der Prothesenträgerinnen und -träger. Pistorius, aber auch die mit einem Exoskelett ausgerüsteten Soldatinnen und Soldaten werden zu ambivalenten Figuren. Während die Soldatinnen und Soldaten jedoch das Exoskelett leicht ablegen können, um wieder ‚ganz Mensch‘ zu sein, ist der Sachverhalt bei Pistorius, der immer wieder betont, dass er sich selbst als nicht behindert sieht, komplexer. War es im 18. Jahrhundert möglich, die Differenzen zwischen biologischen und mechanischen Körpern und ihren Funktionspotenzialen zu negieren, fällt es im 21. Jahrhundert ungleich schwerer, in der konkreten Verschmelzung von Körper und Technik spezifische Prothesen als gleichwertigen Ersatz eines Körperlgedes zu werten. Die impliziten oder ex-

⁶⁵ Vgl. <http://jurisprudence.tas-cas.org/sites/CaseLaw/Shared%20Documents/1480.pdf>, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009. Das CAS kritisierte den Aufbau der Studie: Diese untersucht nur die Sprintphase, in der Pistorius bereits Start- und Beschleunigungsschwierigkeiten überwunden hat, nicht jedoch seinen kompletten Lauf. Vgl. Oliver Tolmein, „Sieg noch vor dem Start. Das Oberste Sportschiedsgericht in Lausanne hebt die diskriminierende Entscheidung der IAAF auf“, in: *F.A.Z.* vom 26.05.2008, online unter: http://www.tolmein.de/kultur,21,Pistorius_Olympiade.html, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.

pliziten Überwindungsversprechen der Hightech-Prothetik referieren nicht mehr nur auf den Körper, sondern ebenso auf die Optimierungsdiskurse des Cyborgs. Hierbei geht es nicht mehr um ein Nachschaffen der Natur des Körpers durch Technik, sondern um die Ausschöpfung (*Cheetah*-Prothese) oder Begrenzung (*C-Leg*) der technisch möglichen Erweiterungen des Menschen.

Fazit

Als materielle Artefakte offenbaren Prothesen und Automaten Bedürfnisse, Wünsche und Ängste einer Kultur. Als mediale Orte der Sinnbildung erlauben sie der jeweiligen Kultur die Aushandlung der Grenzen von Körper- und Maschinenkonzepten. Als solche sind die Automaten des 18. Jahrhunderts und die modernen Prothesen jeweils nur *eine* Form, durch die das Verhältnis von Mensch und Technik verhandelt worden ist. Als konkrete Formen sind sie jedoch in einem spezifischen Kontext entstanden und tragen dessen Stempel. Beide Beispiele zeigen, dass sich die Grenze zwischen Körper- und Maschinenkonzepten als fragiles und permeabel gewordenes kulturelles Konstrukt erweist. Dieses kulturelle Konstrukt erfordert immer wieder neue und andauernde Aushandlungen. Verhandelt wird dabei nicht nur, wie der Körper gedacht werden kann, auch wird die Technik als kulturelles Konstrukt entlarvt, deren Bewertung ebenfalls zur Disposition gestellt wird. Sowohl die Externalisierung dieses Diskurses in die Automaten des 18. Jahrhunderts als auch die Internalisierung durch die Prothetik zeigen, dass die kulturellen Austauschprozesse nicht völlig frei zirkulieren können. Sie sind einerseits geprägt durch den Zwang, auf kulturelle Neubewertungen von Körpern und Maschinen zu reagieren, andererseits gilt es, die aufgebrochene Grenze zwischen Körper- und Maschinenkonzepten zu sichern.

Literatur

- Baines, Anthony, *Woodwind Instruments and their History*, Mineola, MN, 1991. [1957]
- Beyer, Annette, *Faszinierende Welt der Automaten. Uhren – Puppen – Spielereien*, München, 1983.
- Clynes, Manfred E./Kline, Nathan S., „Cyborgs and Space“, in: Chris Hables Gray (Hg.), *The Cyborg Handbook*, Routledge, 1995, S. 29-33. [1960]
- Descartes, René, *Über den Menschen (1632) sowie Beschreibung des menschlichen Körpers (1648)*, übers. und hg. v. Karl E. Rothschuh, Heidelberg, 1969. [1664]
- Descartes, René, *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, übers. und hg. v. Artur Buchenau, Hamburg, 1994. [1641]

- Fischer, Peter/Hofer, Peter (Hg.), *Lexikon der Informatik*, Berlin, Heidelberg, 2008.
- Gendolla, Peter, *Anatomien der Puppe. Zur Geschichte des MaschinenMenschen bei Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, Villiers de l'Isle-Adam und Hans Bellmer*, Heidelberg, 1992.
- Heckmann, Herbert, *Die andere Schoepfung. Geschichte der frühen Automaten in Wirklichkeit und Dichtung*, Frankfurt/M., 1982.
- Kazerooni, Homayoon, „Berkeley Lower Extremity Exoskeleton (BLEEX)“, online unter: <http://bleex.me.berkeley.edu/images/CV/BLEEX-Summary.pdf>, zuletzt aufgerufen am 29.11.2009.
- Klotz, Sebastian, *Kombinatorik und die Verbindungskünste der Zeichen in der Musik zwischen 1630 bis 1780*, Berlin, 2006.
- Kögel, Annette, „Die Vorschwimmerin“, in: *Tagespiegel* vom 11.05.2008, online unter: <http://www.tagesspiegel.de/sport/Schwimmen;art272,2529098>, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.
- La Mettrie, Julien Offray de, *Der Mensch eine Maschine*, hg. v. Holm Tetens, Stuttgart, 2001. [1747]
- Myers, Glenford J., *Methodisches Testen von Programmen*, übers. v. Manfred Pieper, 5. Aufl., unveränd. Nachdruck der 3. Aufl., München, 1995.
- Priebe, Carsten, *Vaucansons Ente. Eine kulturgeschichtliche Reise ins Zentrum der Aufklärung*, Norderstedt, 2004.
- Richter, Siegfried, *Wunderbares Menschenwerk. Aus der Geschichte der mechanischen Automaten*, Leipzig, 1989.
- Riskin, Jessica, „Künstliches Leben reproduzieren. Denkparallelen im Automatenbau des 18. Jahrhunderts“, in: Barbara Orland (Hg.), *Artifizielle Körper – lebendige Technik. Technische Modellierungen des Körpers in historischer Perspektive*, Zürich, 2005, S. 65-86.
- Sobchack, Vivian Carol, *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, CA, 2004.
- Sutter, Alex, *Göttliche Maschinen. Die Automaten für Lebendiges bei Descartes, Leibniz, La Mettrie und Kant*, Frankfurt/M., 1988.
- Ders., „Vom spektakulären Objekt zum Produktionsmittel. Der Automat im 18. Jahrhundert am Beispiel des Werks von Jacques Vaucanson“, in: Jürgen Söring (Hg.), *Androïden. Zur Poetologie der Automaten*, Frankfurt/M., 1997, S. 133-144.
- Swohoda, Helmut, *Der künstliche Mensch*, München, 1967.
- Tetens Holm, „Nachwort“, in: *Julien Offray de La Mettrie, Der Mensch eine Maschine*, hg. v. dems., Stuttgart, 2001. [1747]
- Tolmein, Oliver, „Sieg noch vor dem Start. Das Oberste Sportschiedsgericht in Lausanne hebt die diskriminierende Entscheidung der IAAF auf“, in: *F.A.Z.* vom 26.05.2008, online unter: http://www.tolmein.de/kultur,21,Pistorius_Olympiade.html, zuletzt aufgerufen am 29.07.2009.
- Vaucanson, Jacques de, *Beschreibung eines mechanischen Kunst-Stucks und eines automatischen Flöten-Spielers, so denen Herren von der königlichen Academie der Wissenschaften zu Paris durch den Herrn Vaucanson Erfinder dieser Maschine überreicht worden, [...]*, nach dem Pariser Exemplar (1738) übersetzt und gedruckt, Augsburg, 1748.
- Wittig, Frank, *Maschinenmenschen. Zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik*, Würzburg, 1997.
- Zittel, Claus, „Menschenbilder – Maschinenbilder. Ein Bilderstreit um Descartes' *De l'homme*“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 56, 5 (2008), S. 709-744, online

unter: <http://www.atypon-link.com/AV/doi/abs/10.1524/dzph.2008.0058>, zuletzt aufgerufen am 18.04.2009.

Internetquellen

<http://bleex.me.berkeley.edu/bleex.htm>
<http://bleex.me.berkeley.edu/exoclimber.htm>
<http://bleex.me.berkeley.edu/exohiker.htm>
<http://bleex.me.berkeley.edu/hulc.htm>
<http://bleex.me.berkeley.edu/medicalexoskeleton.htm>
<http://jurisprudence.tas-cas.org/sites/CaseLaw/Shared%20Documents/1480.pdf>
<http://www.berkeleybionics.com/Unrestricted/HULC.html>
<http://www.cyberdyne.jp/english/robotsuithal/index.html>
<http://www.iaaf.org/news/kind=512/newsid=42896.html>
http://www.justdoit.co.za/movies/1_minutes.mov
<http://www.ossur.de/Pages/7062>
http://www.ottobock.de/cps/rde/xbcr/ob_de_de/wmv_cleg_imagevideo_320.wmv
http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xml/1913.html
http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xml/603.html?openteaser=1
http://www.ottobock.de/cps/rde/xchg/ob_de_de/hs.xml/7386.html

Abbildungsnachweise

Abb. 1: René Simmen (Hg.), *Der mechanische Mensch. Eine Sammlung von Texten und Dokumenten über Automaten, Androiden und Roboter*, Verleger in Zürich 7, 1967, S. 25.

Abb. 2: [http://academy.ottobockus.com/\(X\(1\)S\(odipkomzj5rrn55sbkkuc45\)\)/ImageLibrary/images/C-Leg/CLegStairs.jpg](http://academy.ottobockus.com/(X(1)S(odipkomzj5rrn55sbkkuc45))/ImageLibrary/images/C-Leg/CLegStairs.jpg), zuletzt aufgerufen am 25.04.2010.

Abb. 3: <http://bleex.me.berkeley.edu/images/CV/Ryan/R1-BLEEX.jpg>, zuletzt aufgerufen am 05.08.2009.

Abb. 4: <http://deportes.orange.es/deportes/img/efe/2232193.jpg> zuletzt aufgerufen am 01.05.2010.

CHRISTINA LOUISE STEINMANN

WILHELM BUSCHS WUNSCHTRAUM VON DER VIRTUELLEN WELT

Bevor Glasfaserkabel durch die Weltmeere und Kontinente verlegt wurden, um die materielle Grundlage des Internets zu schaffen, muss eine Idee zur medialen Vernetzung entstanden sein. Technische Realisierung setzt einen gedanklichen Impuls voraus. Deshalb möchte ich in diesem Aufsatz nach einer frühen Idee des Internets, einem Antrieb dieser besonderen Form von Tausch und Zirkulation, suchen.

Im Jahr 1891 verfasste Wilhelm Busch die häufig als rätselhaft oder phantastisch beschriebene Erzählung *Eduards Traum*.¹ Es war sein erstes umfangreiches und *unbebildertes* Prosastück.² Ich schlage vor, es als Internetutopie zu lesen. Eine Utopie ist eine nicht verwirklichte Wunschvorstellung, eine Vision, die einen Idealzustand erdenkt.³ Zur Zeit ihrer Konzeption ist sie aus ideologischen, materiellen, technischen oder kulturellen Gründen noch nicht in die Realität umsetzbar. Deshalb werden Wunschtraum und Utopie umgangssprachlich häufig synonym verwendet. Auch *Eduards Traum* imaginiert einen als perfekt geschilderten Raum, der Assoziationen zum Datenuniversum bietet. Im Folgenden sollen strukturelle, technische und ideelle Ähnlichkeiten aufgezeigt werden.

In einem kurzen Vor- und Nachwort erläutert der Erzähler von *Eduards Traum*, die vorliegende Geschichte sei die Wiedergabe eines Traums seines Freundes Eduard. Berichtet wird dieses Traumerlebnis dann aus Eduards Sicht in der Ich-Form: Im Schlaf verwandelt sich der Durchschnittsbürger Eduard in einen winzigen, denkenden Punkt und verlässt als solcher seinen Körper. Er bereist einen Raum voller neuer Möglichkeiten, Strukturen und Wahrnehmungen, um am Ende zufrieden und erfüllt von den vielen neuen Eindrücken in seinen Körper und seine Heimat zurückzukehren.

¹ Wilhelm Busch, *Eduards Traum*, Zürich, 2007. [1891]

² Bisherige Analysen haben auf gesellschaftskritische Standpunkte aufmerksam gemacht, wie Erik de Smedt „Ideologiekritik in Wilhelm Buschs ‚Eduards Traum‘“, online unter: <http://users.skynet.be/lit/busch.htm>, zuletzt aufgerufen am 28.11.2009, oder futuristische Ideen zu Mathematik und Physik herausgearbeitet: u. a. Barbara Lotze/Dieter P. Lotze, „Durchweg lebendig. Wilhelm Busch und die Physik“, in: *Wilhelm Busch Jahrbuch 1985*, Hannover, 1986, S. 7-17. Busch selbst erläuterte das Werk nicht.

³ Vgl.: <http://woerterbuch.babylon.com/Utopie>, zuletzt aufgerufen am 26.11.2009 und Rolf Schwendter, „Utopie. Überlegungen zu einem zeitlosen Begriff“, online unter: <http://www.nadir.org/nadir/archiv/PolitischeStroemungen/utopie/>, zuletzt aufgerufen am 26.11.2009 sowie Brockhaus Enzyklopädie, „Utopie“, Wiesbaden, Bd. 19, 1974, S. 338-339.

I. Der Traum als Wunsch

Manche Menschen haben es leider so an sich, daß sie uns gern ihre Träume erzählen, die doch meist nichts weiter sind als die zweifelhaften Belustigungen in der Kinder- und Bedientenstube des Gehirns, nachdem der Vater und Hausherr zu Bette gegangen.⁴ (*Eduards Traum*)

In Wilhelm Buschs Texten finden sich viele Gedanken und auch Deutungsversuche zum Wünschen und Träumen. Da diese Ansätze Buschs bis 1900 entstanden, lassen sie sich zwar nicht auf Sigmund Freuds *Traumdeutung* und seine Folgeschriften beziehen, ähneln aber erstaunlich häufig den Vorstellungen des Psychoanalytikers vom Seelenapparat.

So beschreibt Freud in seiner Theorie des Wunderblocks, wie sich eine bewusste Wahrnehmung in den Tiefenschichten der Psyche abgelagert. Dieser Speicher, das Unbewusste, ist u. a. Reservoir der Wünsche. Die Zensur des Vorbewussten, die „wie ein Schirm“⁵ vor dem ‚bewussten Ich‘ zwischengeschaltet ist, verhindert den direkten Ausbruch der Wünsche, wenn diese mit der Realität aus verschiedenen Gründen nicht in Einklang zu bringen sind. Sie werden im Wachzustand unterdrückt und erst im Traum wieder zurück zum Bewussten als reale, wirkende Vorstellung gesendet. Auf diese Weise stellt sich das Unbewusste im Schlaf verstärkt dar. „Das Ich ist nicht Herr im eigenen Haus“⁶, resümiert Freud und er beschreibt das Traummaterial auch als aus „der Kinderstube“⁷ stammend. Das oben angeführte, einleitende Zitat aus *Eduards Traum* entspricht verkürzt dieser Beschreibung des Freudschen Seelenapparats und dessen Traumfunktion. „Denn wenn sich der kritische Wächter zur Ruhe begibt“⁸, schreibt Freud, und somit die zensierende Funktion abgeschwächt ist, kommt das Unbewusste im Traum zur Erscheinung – und ‚bedient‘ das Bewusste – den schlafenden vermeintlichen Hausherrn, mit einem Traum. Auch Wilhelm Busch beschreibt Wünsche als verdrängte Instanz des Seelenlebens: „Wünsche finden keine Rast. Unterdrücker, Unterdrücktes, Jedes Ding hat seine Last.“⁹ Die Erfüllung jener drängenden, verborgenen Wünsche und Triebe ermöglicht nach Sigmund Freud, wenn auch durch Verschiebung und Verdichtung codiert, der Traum. Durch die verringerte Kontrollinstanz des Vorbewussten äußert sich das Unbewusste freier. Im Traum können Wünsche ausgelebt werden.

⁴ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 5.

⁵ Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Frankfurt/M., 2005, S. 601. [1900]

⁶ Sigmund Freud, „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“, in: ders., *Gesammelte Werke. Bd. XII*, Frankfurt/M., 1966, S. 11. [1917]

⁷ Freud (2005), *Traumdeutung*, S. 556.

⁸ Ebd., S. 557.

⁹ Wilhelm Busch, „Zu guter Letzt“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 265-331.

Obwohl Busch, ebenso wie Freud, den Ursprung des Traums im Reich der Vergangenheit ansiedelt¹⁰, so haben Träume in den Arbeiten Wilhelm Buschs doch eine zukunftsweisende Wirkung. Während Sigmund Freud diesen Effekt ausschließt¹¹, bestimmen in Buschs Werken auch Träume den Verlauf der Geschichte und deuten die Zukunft voraus.¹² Dies ist interessant für den Vorschlag, Eduards Traum als Utopie vom Internet zu lesen. Das Verwirklichungsstreben der Wunschträume beschreibt Wilhelm Busch zudem in einem Brief aus dem Jahr 1900, als er den unzerstörbaren Wesenskern eines jeden Menschen bestimmt. Dieser sei „der Wunsch, der Trieb, sich so und so zu gestalten.“¹³ Auch Freud erläutert in der zeitgleichen Erscheinung der *Traumdeutung* die dauerhafte Beständigkeit des Unbewussten und später in *Triebe und Triebchicksale* die gestaltende Produktivkraft des Wunsches. Dass *Eduards Traum* auf Wünschen basiert, legen auch die Theorien Sigmund Freuds nahe.

In Buschs Werk finden sich überdies nicht nur Darstellungen zur Ausdrucksseite des Wunsches, des Traums, sondern auch Überlegungen zur Ursache von Wünschen: Wilhelm Busch begründet Wünsche als Ausdruck von Mangel. Er verdeutlicht dies mit einem Beispiel aus dem Tierreich und beschreibt das Leben eines Vogels als geprägt durch den Drang zur Reise.¹⁴ Mangel und Wunsch nach Futter, Sicherheit oder einem Partner, sowie der Wunsch nach Wanderschaft seien immer der Grund für den Aufbruch zum Flug.

Ein interessanter Aspekt ist dabei die Verbindung von Begehren und Mangel, ein weiterer der Konnex von Wunsch und Reise. Der Psychoanalytiker Jacques Lacan lehrt, dass ein Mangel auch immer Zeichen eines Begehrens sei. Wünsche resultieren auch nach Busch aus einem Mangel und stehen somit meist in Differenz zur Realität. Die Ausführung über den Vogel endet mit: „Vielleicht ist er glücklich im Schlaf [...] auch Tiere träumen!“¹⁵ Im Schlaf wäre der Vogel demnach in der Lage, einen Traum zu produzieren, der Mangel befriedigt und das Reisebestreben erfüllt. „Ein guter Wunsch hat Flügel // Ob Alpen oder Hügel // Er flattert drüber fort“¹⁶, schreibt Wilhelm Busch. Wieder findet sich die Verbindung zum Reisen. Der Wunschtraum ermöglicht, sich über Grenzen hinwegzusetzen. Geografie, Mangel, reale Distanzen, Undenkbarkeiten in der Wirklichkeit, alles scheint überwindbar. Da

¹⁰ Wilhelm Busch, „Brief 1515. An Grete Meyer“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 241.

¹¹ Freud (2005), *Traumdeutung*, S. 607.

¹² Bspw. in Wilhelm Busch, „Bilder zur Jobsiade“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 295-346.

¹³ Wilhelm Busch, „Brief 1267. An Grete Meyer“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 163.

¹⁴ Wilhelm Busch, „Brief 322. An Maria Anderson“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 158.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Wilhelm Busch, „Brief 1027. An Nanda Keßler“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 55.

Reisen, nach Busch, also aus einem Mangel resultiert, ist es, mit Lacan gedacht, auch ein Begehren. In *Eduards Traum* bricht der Protagonist mit folgenden Worten auf: „Die Sache hier paßte mir nicht. Ohne Rücksicht auf Frau und Kind beschloß ich, auf Reisen zu gehn.“¹⁷

Wenn Eduards Traum ein Wunsch ist und seine Reise einen Mangel kompensiert, dann stellt sich die Frage, was die Grundlage dieser Begehren ist. Dafür ist es zunächst notwendig, den Raum zu untersuchen, den Eduard im Schlaf durchstreift.

II. Welt der Ideen

In einer Höhle, auf seinem Sitze festgebunden, den Rücken nach dem Lichte, das Gesicht nach der Wand gekehrt, saß der unglückliche Mensch, der, nun schon mehr als zehntausendmal wiedergeboren, doch noch immer von den Dingen, welche draußen vorbeipassierten, nichts weiter zu erkennen vermochte als ihre Schatten, die sie vor ihm an die Wand warfen. Als ich vor der Öffnung der Höhle einige Sekunden stillstand, hielt er mich für einen schwarzen Fliegenklecks an seiner Mauer und begrüßte mich als solchen. Mit überlegenem Lächeln verließ ich ihn.¹⁸ (*Eduards Traum*)

Auf seiner Traumreise entdeckt Eduard in seiner Punktform Platons Höhle und betrachtet sie von außen. Er sieht die Szenerie aus der Perspektive der Ideenwelt, welche, nach dem griechischen Philosophen, sonst uneinsehbar ist und uns nur als Abbildung in der Höhle vorliegt.

Platon entwirft jene Metapher, die uns Menschen als gefesselt in der Höhle darstellt, wo wir nur die Schattenbilder der Originalideen wahrnehmen können. Eduard aber bereist nun im Traum die platonische Welt der Ideen. Sein Überlegenheitsgefühl, mit dem er vor der Höhlenöffnung kokettiert, resultiert aus dem Wissen, in diesem Raum Erkenntnisse zu erlangen, die ihm sonst unzugänglich blieben. Diese Definition ruft Assoziationen zum heutigen Internet auf. Auch das Datenuniversum wird unter dem Aspekt des Ideenspeichers diskutiert und was wir von ihm sehen, ist nur die Erscheinung auf dem Computerbildschirm. Eduard beschreibt die ihn umgebenden Subjekte als zirkulierende Ideen. So erfreut er sich bei einem Fest daran, wie die „geliebten kleinen Ideen über den Tanzboden“¹⁹ wirbeln. Mit Sybille Krämer ergänzt: „Strenggenommen gehen wir im computerisierten Netz nur noch mit Ideen und nicht mehr mit Personen um.“²⁰

Zunächst soll nur auf die Ähnlichkeit in der Beschreibung und Metaphorik aufmerksam gemacht werden. Um dies deutlich zu sagen, das im Jahr 2010 existierende Internet befindet sich nach Platons Gleichnis nicht außerhalb der

¹⁷ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 9.

¹⁸ Ebd., S. 82.

¹⁹ Ebd., S. 15.

²⁰ Sybille Krämer, *Medien – Computer – Realität*, Frankfurt/M., 1998, S. 87.

Höhle und die Ideen, die im aktuellen Netz kursieren, sind nicht die, die Platon beschreibt. Eine Qualität, Eduards Erzählung als Internet*utopie* zu beschreiben, besteht aber eben darin, den Traum als der Realität entrückt, als Wunsch und Fiktion zu durchdenken. Der Raum, den Eduard bereist, birgt Wissen, das ihm eigentlich nicht zugänglich ist. Dadurch dass er sich im Schlaf aus der Höhle denkt, betritt er nach Platon die Welt zur Erkenntnis von Ideen.²¹ Ein erstes Begehren, das sich in Eduards Traum ausdrückt, scheint der Wunsch nach Aneignung von Wissen zu sein, das außerhalb seines eigenen Erfahrungs- und Wirkungskreises liegt. In diesem Punkt bieten die Ideen und Wissensbestände, die im Internet zugänglich sind, nicht nur auf der Begriffsebene eine Ähnlichkeit mit Eduards Traumwelt. Die Vielfalt an Informationen, die sich online bietet, übersteigt die der subjektiven Empirie. Orte und Subjekte, die Eduard in Wilhelm Buschs Erzählung sofort und mühelos erreicht, liegen, und hier lässt sich eine Brücke zum Internet schlagen, in sonst nicht zu überbrückender Entfernung. „Für viele Internet-User macht [...] die Überwindung der Topographien, in denen wir unsere Alltagsexistenz verorten, das eigentliche Faszinosum aus.“²² Eduards Traummedium erweitert geistig und geografisch seinen Erfahrungsradius. Es birgt das Versprechen, Grenzen im Handeln und Denken aufzulösen. Ihm sonst Vorenthaltenes wird zugänglich, Eduard kann aktiv agieren und das Geschehen mitgestalten. Zudem eröffnen sich neue Kommunikationsoptionen: Eduard kommuniziert mit Tieren, die symbolisch für Subjekte stehen, mit denen er ohne den Traumraum keine so geartete Austauschmöglichkeit hätte. Mit ihnen in Wechselverkehr zu treten, ermöglicht nur das Medium; gleichsam der heutigen virtuellen Welt, die neue Kommunikationssituationen bietet.

Die Episoden in *Eduards Traum* werden vom Austausch, vom Ideenumlauf strukturiert. Die gesamte Erzählung durchzieht, dass Subjekte Netzwerke bilden. So besucht Eduard auf seiner Reise ein Standesamt, in dem Subjektideen ihre Deckungsgleichheit testen und zur „Kongruenz“ bringen können. Eduards Erzählung erinnert an eine Abhandlung des Germanisten Gilbert Carr. Dieser erdenkt eine ideale kulturelle Vernetzungen mit einem Begriff von Robert Scheu aus dem Jahr 1898: dem „Heiratsbureau der Gedanken“²³. Der Gewinn dieser Räume für den geistigen Verkehr sei, dass „die Ideen in schnellen Umlauf kamen“²⁴. Im Internet wären Chatrooms heute solche Einrichtungen und Orte des Wissensumschlags. Eduards Traumraum ist besonders auch ein Raum des Ideentransfers: in ihm zirkulieren Subjektideen und es werden Ge-

²¹ Nach Freud ermöglicht der Schlaf Eduard ebenfalls Zugang zu Informationen, die ihm normalerweise, im Wachzustand, verwehrt blieben.

²² Peter Matussek, „Without Addresses. Anti-Topologie als Motiv der Netzkunst“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 319-333: 323.

²³ Gilbert Carr, „Ein ‚Heiratsbureau der Gedanken‘“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 197-213: 207.

²⁴ Ebd., S. 199.

danken ausgetauscht. Josias Ludwig Gosch erkennt bereits 1789, dass das sinnvollste Speichermedium für Ideen die Zirkulation sei.²⁵ Wissen bleibt demnach dadurch präsent, dass es sich im Umlauf befindet und eben nicht nur, indem es in Büchern niedergelegt wird. Die Aufrechterhaltung von Informationen wäre, aus dieser Perspektive betrachtet, auf frequentierten Internetseiten verlässlich. Der Erzähler kommentiert genau diesen Aspekt ironisch am Ende von *Eduards Traum*. Er entschuldigt sich, diese für das Jahrhundert unpassenden Reisegedanken veröffentlicht zu haben, relativiert das Problem aber gleichzeitig, indem er darauf verweist, dass die Erzählung ja nur in Buchform abgelegt ist:

Ein Buch ist ja keine Drehorgel, womit uns der Invalide unter dem Fenster unerbittlich die Ohren zermartert. Ein Buch ist sogar noch zurückhaltender, als das doch immerhin mit einer gewissen offenen Begehrlichkeit von der Wand herabschauende Bildnis. Ein Buch, wenn es so zugeklappt daliegt, ist ein gebundenes, schlafendes, harmloses Tierchen, welches keinem was zuleide tut. Wer es nicht aufweckt, den gähnt es nicht an; wer ihm die Nase nicht grad zwischen die Kiefern steckt, den beißt's auch nicht.²⁶

Er beschreibt das Buch als Verschluss und ruft so abermals die Metapher von Platons Höhle auf. Was nicht offenkundig und präsent ist, wird nicht wahrgenommen. Bedrucktes Papier sei ja „der passendste Stoff, um Schrullen, die sich nun mal nicht unterdrücken lassen, auf das bescheidenste drin einzuwickeln“.²⁷ Der Reisebericht endet zwischen zwei Buchdeckeln und wird, dem Erzähler zufolge, somit stillgelegt und der Zirkulation und verbreiteten Kenntnisnahme entzogen. Ein Mangel von *Eduards Traum* scheint sein Trägermedium Buch zu sein. Der Endkommentar ist ein Vergleich zwischen Inhalt und Medium, in dem das Medium sich als unzulänglich erweist. Derrida sagt: „Was es heute zu denken gilt, kann in Form der Zeile oder des Buches nicht niedergeschrieben werden.“²⁸ Eine Utopie vom Datenuniversum kann nicht angemessen in einem Buch erscheinen, denn die Idee des Internets übersteigt die Leistung eines Buchs. Mediengeschichtlich hiermit vergleichbar wäre die Entwicklung von eingeschlossenen Tokens hin zur operativeren Nutzung von Einkerbungen in Tontafeln.²⁹

Wenn das Buch Veränderung und Eingriff verweigert, eröffnet das Internet seinen Raum zur Nutzung. Das schillernde an Hypertexten ist „die Möglichkeit, Strukturen aufzubrechen, die die Konventionen des Buches ausma-

²⁵ Josias Ludwig Gosch, *Fragmente über den Ideenumlauf*, hg. v. Georg Stanitzek und Hartmut Winkler, Berlin, 2006. [Dän. OA 1789.]

²⁶ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 91.

²⁷ Ebd.

²⁸ Abgedruckt bei Hartmut Winkler, *Docuverse*, Frankfurt/M., 1997, S. 18.

²⁹ Denise Schmandt-Besserat, *Before Writing. Vol. 1: From Counting to Cuneiform*, Austin, TX, 1992.

chen“.³⁰ Es scheint ein aus Eduards Traum ablesbarer Wunsch, Einengung zu sprengen und Operativität zu ermöglichen. Realtechnische Umsetzungen eines Mediums, das dieses bietet, erscheinen erst fast achtzig Jahre nach der Veröffentlichung der Erzählung. Eduard phantasiert im Schlaf Internetstrukturen, die noch nicht existieren. Nach Sigmund Freud ist ein Traum, in dem Zahlen vorkommen, zudem eine „Anspielung auf ein nicht [mit bekannten Mitteln] darstellbares Material.“³¹

III. Welt der Zahlen

Telegraphisch gedankenhaft tat ich einen Seitenwitscher direkt durch die Wand, denn das war mir wie gar nichts, und befand mich sofort in einer freundlichen Gegend, im Gebiete der Zahlen, wo ein hübsches arithmetisches Städtchen lag.³²

(*Eduards Traum*)

Busch sowie Platon bieten eine weitere Verbindung zwischen Internet und dem Raum, in den Eduard in seiner reduzierten Punktform – als Punkt Eduard – eintritt. Das Ideenuniversum ist bei beiden auch eine Welt der Mathematik, ein Reich der Zahlen. In Eduards erträumter Welt bewegen sich Subjekte und Gegenstände, die durch mathematische Elemente repräsentiert werden. Sie erscheinen dem Protagonisten als Zahlen oder geometrische Figuren. Ähnlich den Internetsurfern, die online mit ihren IP-Adressen durch Zahlen repräsentiert werden. „Ich begab mich auf den Markt, wo die benannten Zahlen ihr geschäftliches Wesen treiben.“³³ Eduard erlebt einen Handelsplatz, auf dem die Waren wie lebendig zirkulieren, indem sie als Zahlen zwischen den Ständen umherlaufen. Auch Produkte, die im Internet zum Verkauf präsentiert werden, sind dort als Zahlencodes abgelegt. Betrachtet der Kaufinteressierte bei eBay einen Gartenstuhl, besteht dieses Bild aus Daten, die aus Einheiten von Zahlenwerten, als Kette von Einsen und Nullen, zusammengesetzt sind. Die Prozessoren in Computern arbeiten mit einer binären Codierung, die letztlich Grundlage eines funktionierenden Internets ist. Alle Daten werden so digital.

Nicht nur die Darstellung der Dinge, auch der Raum, in dem Eduard agiert, erscheint aus heutiger Sicht computerisiert. Zum einen basiert er auf Zahlen: Mathematik bildet die Ordnungsstruktur. So endet zum Beispiel die Beschreibung eines Vergehens mit: „Subtraktion war die gerichtliche Folge.“³⁴ Zum anderen ermöglicht der Raum Sprünge zwischen den Dimensionen. So kann sich Eduard im 2-D-Reich aufhalten oder in die Vierdimensionalität wechseln.

³⁰ Ruth Nestvold, „Das Ende des Buches. Hypertext und seine Auswirkungen auf die Literatur“, in: Martin Klepper/Ruth Mayer/Ernst-Peter Schneck, *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York, 1996, S. 14-30: 20.

³¹ Freud (2005), *Traumdeutung*, S. 415. [Erg. C. L. S.]

³² Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 9.

³³ Ebd., S. 10.

³⁴ Ebd., S. 13.

Die Traumwelt bietet ihm unendlich viele Ebenen. „*Eduards Traum* ist eine Reise durch verschiedene Dimensionen“³⁵, schreibt Eckhard Siepmann. Dadurch führe Busch seine Leser über eine Grenze, diese könne „bezeichnet werden als die Grenze des mechanistischen Weltbildes“³⁶. Nach dem Vorangegangenen ließe sich sagen, dieser neue Raum, den Eduard entdeckt, ist die Idee einer digitalen Welt. Das Internet ist ein n-dimensionaler Raum. Computer können problemlos jede Dimension errechnen und mit ihr arbeiten. Avatare lassen sich, so wie Eduard in Punktversion, durch alle Dimensionen bewegen. Eduards utopische Reise wäre demzufolge im Datenuniversum umsetzbar. Die Traumgedanken haben also einen digitalen Raum präformiert, in dem Subjekte als codierte Datensätze erscheinen. Mathematik ist die Basis von Eduards Traumwelt und des aktuellen Datenuniversums.

Der Abstraktionsgrad von Eduards mathematischer Erfassung bleibt allerdings hinter der des heutigen Internets zurück. Während die Computer nur mit zwei Zuständen, an oder aus, Null oder Eins arbeiten, erfährt in Eduards Traum jedes Ding und jedes Subjekt eine persönliche Codierung. Subjekte werden zwar mathematisch erfasst, dennoch bleiben kulturelle Bedeutungen haften und folglich wiederum lesbar. So werden Soldaten bspw. mathematisch als „überwiegende Größe“³⁷ bezeichnet.

In Eduards Traum behalten Dinge und Subjekte Individualität, werden aber gleichzeitig mathematisch abstrahiert. Die Beschreibungen erscheinen wie ein Zwischenschritt oder ein Brückenschlag hin zu einer auf Algorithmen basierten Technik. Die Abstraktion in Eduards Traumdenken mündet in die Utopie einer Technik, die ebenfalls auf Abstraktion und Reduktion basiert. Jedoch ist die Codierung, mit der Computer und folglich das Internet arbeiten, eine wesentlich formalisiertere oder universellere als die, die Eduard erträumt. Digitale Daten stehen sozusagen auf einer höheren Abstraktionsstufe, sie sind dem Erfahrungsraum noch entrückter als Eduards mathematische Subjekte.³⁸ Der Text bietet eigentlich *drei* Abstraktionsebenen. Einmal die des abstrakten Denkens, die einen Zugang zur Welt der Ideen erst ermöglicht³⁹, dann die der ‚schwachen‘ mathematischen Codierung und letztlich, als Utopie gelesen, den Ausblick auf formalisierte Computerprozesse. Wilhelm Buschs Traumgeschichte führt dem Leser eine Art *historischen Prozess der Formalisierung und Normierung* vor.

³⁵ Eckhard Siepmann, „Busch und sein Held Eduard an den Grenzen der mechanistischen Welt“, in: Hans Joachim Neyer/Hans Ries/Eckhard Siepmann, *Pessimist mit Schmetterling. Wilhelm Busch. Maler, Zeichner, Dichter, Denker*, Hannover, 2007a, S. 128-135: 128.

³⁶ Ebd., S. 129.

³⁷ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 12.

³⁸ In Eduards Traum bleiben sie kulturell subjektiv codiert und haben ihre Referenz in der Welt der Ideen. Mathematische Abstraktion versteht sich hier (noch) nicht als selbstreferenzielle Ordnungsstruktur.

³⁹ Vgl. Platon, *Der Staat. (Politeia)*, hg. v. Karl Vretska, Stuttgart, 2006. [Gr. OA um 370 v. Chr.]

Die Wahrheitsfindung, die Platon mit dem Instrument „Arithmetik“ in Aussicht stellt, ist ein an den heutigen Computer gebundener Wunsch. Wenn Ingenieur- oder Naturwissenschaften Versuche digital berechnen, dann zeigt sich darin das Vertrauen, dass Zahlen objektiv und eben wahr seien. So wie auch Platon sie beschreibt: als Weg zur reinen, unverstellten Erkenntnis. Computerrisierte Datenerstellung scheint Subjektives auslöschen und Probleme, vom Persönlichen oder Kulturellen unbeeinflusst, fassbar machen zu wollen.

Der entscheidende Anlass und Beweggrund, Algorithmen bzw. Programme zu schreiben, ist die Verknappung. Nicht mit Dingen selbst soll operiert werden, sondern mit ihrer, auf Grundlegendes reduzierten, Struktur. Rein und entschlackt erscheinen die Programme und Codierungen, die ‚Basisapparaturen‘ des Internets: „Computer [...] bieten Form [...] unter Verzicht auf das ‚Fleisch‘.“⁴⁰

IV. Körperformierung

Vor meinem inneren Auge, wie auf einem gewimmelten Tapetengrunde, stand das Bild der Flamme, die ich soeben gelöscht hatte. Ich betrachtete sie fest und aufmerksam. Und nun, ich weiß nicht wie, passierte mir etwas Sonderbares. Mein Geist, meine Seele, oder wie man's nennen will, kurz, so ungefähr alles, was ich im Kopfe hatte, fing an, sich zusammenzuziehen. Mein intellektuelles Ich wurde kleiner und kleiner. [...] Ich war zum Punkt geworden. Im selben Moment erfaßte mich's, wie das geräuschvolle Sausen des Windes. Ich wurde hinausgewirbelt. Als ich mich umdrehte, sah ich in meine eigenen Naslöcher.⁴¹

(*Eduards Traum*)

Der Zugang zur Welt der Ideen gelingt Eduard durch das Verlassen seines Körpers, seiner leiblichen Hülle, die ihn beschränkt wie die Höhle in Platons Gleichnis. So beschreibt er die Situation seines Einschlafens vergleichbar mit der Szenerie in Platons unterirdischem ‚Gefängnis‘. Der Schlaf lähmt seine Motilität, gebannt betrachtet Eduard vor sich den Schatten. Er ist ausschließlich fokussiert auf die Projektionsfläche des Kerzenabbildes. Dann verlässt er als Punkt seine körperliche Gefangenschaft und kann sich ungebunden, seinen Wünschen folgend, bewegen.

Der Mensch trägt laut Platon in seiner Seele die originalen Urbilder der Ideen. Erkenntnis hieße demnach, sich wieder bewusst an diese zu erinnern. Platon beschreibt den Körper als zu überwindendes Übel, der den reinen Blick auf das in den Seelen verborgene Wissen versperre. Eduard entbindet sich im Traum nicht nur seiner ihn beschränkenden Körpergrenzen, sondern ermöglicht sich dadurch auch ein Eindringen in einen neuen Erfahrungs- und Wissensraum. Busch benutzt das Bild der Welt der Ideen für einen Raum, der zwar in Abstand zu unserer Realität steht, den er aber betreten kann, obwohl

⁴⁰ Hartmut Winkler, *Diskursökonomie*, Frankfurt/M., 2004, S. 153.

⁴¹ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 6 f.

ihm nach Platon der Zugang eigentlich versperrt wäre. *Eduards Traum* stellt hier aber eine sehr demokratische und offene Eintrittsmöglichkeit in einen parallel zu unserer Wahrnehmungswelt existierenden Raum vor. Dieser entspricht unter dem Aspekt des Zugangs⁴² nicht Platons Beschreibung, sondern aus heutiger Sicht vielleicht eher einem Cyberspace. Die folgenden Aspekte beziehen sich zur Veranschaulichung auf dreidimensionale Internetwelten.

Der Eigentransport Eduards in seinen Traumraum wird nur möglich durch eine Loslösung: *Die Reise und die Informationsübertragung sind nicht mehr an den eigenen Körper gebunden*. Wieder führt der Text dem Leser einen mediengeschichtlichen Wendepunkt vor. Im römischen Imperium war die Botschaft noch an Boten gebunden – Mensch und Nachricht reisten mit derselben Geschwindigkeit. Für diesen Transport wurden Wege und Straßen errichtet, so dass Kommunikationswege in Landschaften sichtbar wurden. Die Telegraphie, wie auch Wilhelm Busch sie erlebt, schafft nun die Möglichkeit zur Loslösung des Körpers vom Nachrichtenaustausch. „Der Telegraph kennt bei der Geschwindigkeit des Lichtstrahls keine Hindernisse, keine Auffangungen seiner körperlosen, ungeschriebenen, doch leserlichen [Briefe]“.⁴³ Die Übermittlung von Nachrichten kann nun subjektunabhängig und papierfrei erfolgen. Das mediale Transportsystem, das Eduards Traum vorstellt, geht allerdings über diesen, 1891 aktuellen Stand, weit hinaus. Neu ist, dass Eduard den Raum, in dem Informationen übertragen werden, auch ohne Körper subjektiv erfährt. Er kann mit telegraphischer und körperballastloser Geschwindigkeit reisen, aber gleichzeitig die Übertragungswelt, den Raum des Informationsflusses selbst, erleben. Eduards Traumgebiet ermöglicht ein freies Flanieren durch die Welt und er beschreibt es euphorisch. Alles erscheint ihm gleich nah und er ist sofort dort, wo er sich wünscht zu sein. Wie im Internet ist jeder Webpace ‚nur einen Klick‘ entfernt. Eduard imaginiert eine Welt, die nicht nur schnelle Übertragung ermöglicht, sondern in der er als Punkt auch existieren kann. Es ist ein Reich, in dem er verweilt und das ihm dialogische Kommunikation und subjektive Immersion erlaubt. Ansatzweise vergleichbar erlebt er ein persönlich gestaltetes *Web 2.0*, wie es zum Beispiel *MySpace* bietet. Zeitweilig an einem mitformbaren räumlichen System teilzunehmen, das als soziales Netzwerk dient, ist ein aus Eduards Traum ablesbarer Wunsch. Grenzen dieser subjektiven Einschreibung werden unter dem Aspekt der Interaktivität noch erläutert.

Eduards Bericht seines traumhaften ‚*Second Life*‘ wird immer wieder unterbrochen durch eine Stimme, die ihn ermahnt, nicht so zu schnarchen. Diese Stimme dringt aus Eduards Schlafzimmer in seinen utopischen Reise-

⁴² Nach Jeremy Rifkin ist „Zugang“ der Schlüsselbegriff und die Metapher des digitalen Zeitalters. Ders., *Access. Das Verschwinden des Eigentums*, Frankfurt/M., 2002, S. 25. [Amer. OA 2000.]

⁴³ Frank Haase, „Stern und Netz. Anmerkungen zur Geschichte der Telegraphie im 19. Jahrhundert“, in: Jochen Hörisch/Michael Wetzel (Hg.), *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*, München, 1990, S. 43-62: 43. [Erg. C. L. S.]

raum ein. Der Raum seiner körperlichen Realität und seine Traumwelt existieren also gleichsam parallel. Eduard besitzt sozusagen zwei Körper und hält sich zeitgleich in zwei Systemen auf. Er kann beide subjektiv erfahren. Wie auch das häufig als „zweite Natur“⁴⁴ bezeichnete Internet, ist Eduards Reiseraum ein Netz, das parallel zum Gesellschaftsraum besteht. Das Dispositiv der Traumwelt ist ein Netz im Netz, da Eduards Körper in das soziale, reale Netzwerk eingebunden bleibt. Gedanklich kann Punkt Eduard zwischen den Systemen hin- und herschalten. Es ist ein Fort-da-Spiel mit dem Körper und stellt einen Gewöhnungsprozess dar. Vielleicht, wie unter dem Aspekt der Abstraktion bereits erläutert, zeigt *Eduards Traum* auch hier eine mediale Entwicklung: Ablesbar wird eine Ausprägung von Medienkompetenz und Verständnisbildung für die Ebene des Symbolischen. Das bedeutet Wissen um die Fiktion bei gleichzeitigem Genuss und Annahme des realen Eindrucks. So erlernen User ihren Avatar in der Spielsituation als ‚Ich‘ zu fühlen. Eduard sagt, er *sei* der Punkt. Diese Immersion ist zentrale Grundlage für Engagement und Spielvergnügen. Ein Medium wie das Internet funktioniert nur dank der Aktivität und dem Willen des Benutzers, sich einzulassen.⁴⁵ Eduard führt dies vor. Sein Traum, mit Freud als Wunscherfüllung gelesen, lässt sich an ein Zitat Florian Rötzers anschließen, der über virtuelle Existenzen schreibt. Nicht nur die Überwindung des Körpers sei es, eher die „schillernde Uneindeutigkeit [zu fühlen] wie es ist, ein anderer und *zugleich* man selber, *hier und dort*, verankert in einem materiellen Körper zu sein und gleichzeitig einen virtuellen Leib zu beleben.“⁴⁶

Eduard läuft nie Gefahr, diese zwei Welten zu verwechseln und betont sogar sein Wissen um die Trennung. Paradoxerweise wirkt der Traum wach, bewusst und phantastisch, wunschgeleitet zugleich. Er genießt die Illusion, die ihm die Traumproduktion bietet. Eduard wird nicht ihr ‚Opfer‘, er weiß um die Irrealität. Es existiert real ein soziales Netz, in dem er überwacht und kontrolliert wird: „Eduard, schnarche nicht so!“⁴⁷ Gleichzeitig gibt es den Traumraum, in dem er tun und lassen kann, was er möchte. Die Pointe ist hier das folgenlose Agieren. Aktuelle Internettheorien betonen ähnlich den fiktiven Charakter, die Möglichkeit des Probehandelns im Netz. Symbolische Operationen können Dinge austesten, ohne Auswirkungen im Tatsächlichen zu ha-

⁴⁴ U. a. Wolfgang Coy, „Aus der Vorgeschichte des Mediums Computer“, in: Norbert Bolz/Friedrich A. Kittler/Christoph Tholen (Hg.), *Computer als Medium*, München, 1994. S. 19-37: 29.

⁴⁵ Dass ein Medienkonsument ‚getäuscht‘ werden möchte und an das Wissen um die Illusion, immer ein „Wie auch immer“ anschließt, beschreibt Jean-Louis Comolli in: „Maschinen des Sichtbaren“, in: Robert F. Riesinger (Hg.), *Der kinematographische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Münster, 2003, S. 63-81: 79.

⁴⁶ Florian Rötzer, „Vom zweiten und dritten Körper, oder: Wie wäre es, eine Fledermaus zu sein oder einen Fernling zu bewohnen?“, in: Sybille Krämer (Hg.), *Medien – Computer – Realität*, Frankfurt/M., 1998, S. 162. [Herv. und Erg. C. L. S.]

⁴⁷ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 46.

ben. Ihr Reiz liegt darin, von realen Konsequenzen entkoppelt zu sein.⁴⁸ Eduard betont, die Handlung seiner Erzählung sei ein Traum und entzieht sich so jeder Aufforderung zur Referenz. Auch wenn Eduard sein Verhalten mitunter (scheinbar eher aus wacher, rückblickender Sicht) tadelnd resümiert, gefällt er sich zugleich sehr in seiner unbeschwerten und unbelangbaren Rolle, die er in seinem Traum auslebt. Bei jedem Realitätseinbruch durch die Ermahnung nicht zu schnarchen, entscheidet Eduard, sich lieber weiter auf seinen Traumraum zu konzentrieren. Er bleibt Punkt und existiert dort makellos ohne seinen Körper.

In Eduards utopischem Internetraum selbst ist sein realer Körper unbedeutend. Der Protagonist kann in eine Welt vordringen, die getrennt ist vom fleischlichen Ballast. Eduard kann sein ‚intellektuelles Ich‘ gleichsam auslagern und bewegt sich frei und unbeschwert. Vielleicht ist dies ein unbewusster Wunsch, der das Medium Internet *mit*produzierte und weiter verändern wird. Hartmut Böhme schreibt:

Es geht also darum, ein Medium des Eros und des Vergnügens zu kreieren, bei dem die Interfaces zwischen Körper und Cyberspace so eingerichtet sind, daß sie für alle Sensationen durchlässig sind, zugleich aber alle biographischen Identitäten, alle moralischen und hygienisch-medizinischen Risiken, alle fleischlichen Schabigkeiten und charakterlichen Erbärmlichkeiten herausfiltern. [...] Hier also geht es um moralische und psychische Entlastung von Referenz bei gleichzeitiger Steigerung der medialen Sensorik. [...] Das Gehirn mit einem multisensorisch perfektionierten Cyberspace verkoppelt, wäre das größte denkbare erotische Organ. So gesehen wäre der Cyber-Leib die Vollendung unserer Kultur.⁴⁹

Eduard erträumt sich einen abstrakten Körper und erschließt sich dadurch eine entfernte Welt. Der fleischliche Leib weilt gemütlich zu Hause und befindet sich außerhalb jeder Gefahr, die das Betreten eines unbekanntes Raums real mitunter birgt.⁵⁰ Währenddessen konzentriert und fokussiert sich die Wahrnehmung Eduards auf ein ‚Außen‘. Er genießt den Luxus, sich realkörperlich unbewegt trotzdem auf Reisen zu begeben. Eine Erfahrung, die Nutzer des Internets kennen. Das Datennetz erscheint ihnen als „unendlich weit ausgedehnte und unendlich komplexe Struktur [...], die den gesamten Globus umspannt und einer massefrei-leichten Erschließungsbewegung sich anbietet. [...] Die Vernetzung der Rechner hat tatsächlich eine ‚Welt‘ eröffnet.“⁵¹

Die Möglichkeit in diese ‚Welt‘, genau wie Eduard, einzutreten, bietet das Datenuniversum noch nicht. Das umgangssprachliche ‚im Internet surfen‘, drückt allerdings den Wunsch nach leiblicher Anwesenheit im Netz aus. Sur-

⁴⁸ Vgl. Winkler (1997), *Docuverse*, S. 199.

⁴⁹ Hartmut Böhme, „Enträumlichung und Entkörperlichung im Cyberspace und ihre historischen Vorläufer“, online unter: <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/entraeuuml.html>, zuletzt aufgerufen am 28.11.2009.

⁵⁰ So kann Punkt Eduard in Anlehnung an Homers *Odyssee*, den antiken Sirenen lauschen, ohne dass sie seinen *Körper* anlocken und ermorden könnten.

⁵¹ Winkler (1997), *Docuverse*, S. 54.

fen ist eine der intensivsten körperlichen Erfahrungen, bei dem der Wellenreiter das Gefühl hat, für den Moment des Aufenthalts im Wasser, mit dem ihm umgebenden Medium zu verschmelzen. Aktuelle Avatars haben einen Nachteil, „man selbst bleibt [...] außerhalb des Körpers, schlüpft nicht in ihn und damit in die virtuelle Welt hinein. Deswegen werden Avatars nur eine Zwischenlösung auf dem Weg zu einem virtuellen Körper – und möglicherweise irgendwann zu einem Upload in einem anderen Träger als dem Leib – sein.“⁵² *Eduards Traum* scheint unter diesem Aspekt betrachtet eine Utopie, nicht der gegenwärtigen, sondern einer zukünftigen Internetwelt zu sein. Eduard figuriert die Idee eines noch nicht existenten virtuellen (und idealen) Körpermodells. Andererseits tritt er, wegen seiner dem Bit ähnelnden Punktform, durchaus als ein aktueller Standard in Erscheinung.

V. Reduktion und Codierung

Ich war nicht bloß ein Punkt, ich war ein denkender Punkt. Und rührig war ich auch. Nicht nur eins und zwei war ich, sondern ich war dort gewesen und jetzt war ich hier. Meinen Bedarf an Raum und Zeit also macht ich selber, ganz en passant, gewissermaßen als Nebenprodukt. [...] Obwohl ich nun, wie erwähnt, infolge der traumhaften Isolierung meines Innern alle fünf Sinne, man möchte fast sagen, zu Hause gelassen, kam es mir doch vor, als bemerkte ich alles um mich her mit mehr als gewöhnlicher Deutlichkeit [...]. Es war eine Merkfähigkeit ohne viel Drum und Dran, was vielleicht manchem nicht einleuchtet. Die Sache ist aber sehr einfach. Man muß nur noch mehr darüber nachdenken. Um mal zu prüfen, ob ich überhaupt noch reflexfähig, flog ich vor den Spiegel. Richtig! Da war ich! Ein feines Zappermentskerlchen von mikroskopischer Niedlichkeit!⁵³ (*Eduards Traum*)

Seine Traumwelt durchreist Eduard als nulldimensionaler Punkt. Diese Körperutopie ist für das ausgehende 19. Jahrhundert ungewöhnlich. Fiktive Romane der Zeit, wie Herbert George Wells *Der Krieg der Welten*, entwerfen technisierte Körper, die rückblickend als Cyborgs bezeichnet werden können. Es sind Menschmaschinen mit enormen Kräften, die Kriegs- oder Arbeitssidiale figurieren. Dabei werden die Hände oft überbetont.⁵⁴ Eben dieses Organ, das Arbeit quasi verkörpert, verschwindet in Eduards Miniaturisierung. Eine Erklärung wäre, dass *Eduards Traum* eine Medienutopie auf Basis des jetzigen Computers entwirft, der dem Menschen heute Arbeit abnimmt oder durch Automatisierung zumindest vereinfacht. Eine andere wäre, dass Eduard seinen Körper mit anderen Zielen, von schierer Masse und Kraft abweichenden Wünschen, strukturiert.

⁵² Rötzer (1998), Vom zweiten und dritten Körper, S. 168.

⁵³ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 7 f.

⁵⁴ Vgl., Dierk Spreen, *Cyborgs und andere Techno-Körper. Ein Essay im Grenzbereich von Bios und Techné*, Passau, 2000, S. 7 ff. [1998]

Eduard hat als Punkt unendliche Möglichkeiten. Da seine Ausdehnung mathematisch gleich null ist, gibt es für ihn keine räumlichen Grenzen. Sogar Wände sind für ihn kein Hindernis. Als Punkt durchdringt er sie. „Ich war dort gewesen und jetzt war ich hier. Meinen Bedarf an Raum und Zeit also macht ich selber, ganz en passant, gewissermaßen als Nebenprodukt.“⁵⁵ Erst die Reduktion ermöglicht Eduard diese phantastische Übertragungsfähigkeit. „Der Transport selbst, so könnte man sagen, setzt sein Gesetz durch und zehrt die Substanz der Signifikanten [und hier auch des Übertragungsnetzes selbst] Schritt für Schritt auf; Übertragung und Transport schreiben sich in die Zeichen zurück und magern sie ab“.⁵⁶ Subjekt Eduard wird als Punkt selbst Zeichen der Zirkulation, der Akt der Übertragung erfordert seine Körperformierung. Für die „Mediensphäre [sind] Masse und Schwerkraft“⁵⁷ hinderlich und abzutrennen.

In seinem Traumreich besucht Eduard ein Museum und amüsiert sich darüber, wie viel Zeit und Arbeit dort in die Restauration von großen dreidimensionalen Kunstwerken gesteckt wird. Nicht nur Umlauf, auch Bewahrung von digitalen Daten erscheinen heute hingegen ungleich leichter. Eduard beschreibt seinen eigenen Vorteil gegenüber den an Material haftenden Punkten: „Behäbig [waren diese] gemachten [Punkte] in Tusche und Tinte. Sie saßen still und versimpelt auf ihren Reißbrettern an der Wand herum und freuten sich, daß sie überhaupt da waren.“⁵⁸ Die Eigenschaften des Cyberspaces und die von Eduards Körper sind hingegen gleichsam Schnelligkeit, Ortsunabhängigkeit und unverzögerte Wahrnehmung eines großen Raums. Es sind die Besonderheiten des Internets und die von Eduards Traumraum, dass alles gleich nah, gleich präsent ist, dass Abwesendes anwesend wird und natürliche Zeit- und Raumentfernungen überbrückt und nichtig werden. Eduards Traumnetzwerk ist dabei die konsequente Fortführung materieller Entschlackung: ein vollständig immaterielles Dispositiv. „Man kann die Mediengeschichte insgesamt als den Prozess einer zunehmenden Immaterialisierung betrachten.“⁵⁹ In *Eduards Traum* fließt hier eine zeitgenössisch moderne Entwicklung ein: die Produktion von Netzwerken. Die Vernetzung generell gilt als „ein Merkmal des Jahrhunderts“.⁶⁰ Deren Kennzeichen ist demnach eine fortschreitende Immaterialisierung. Während Ströme des „18. Jahrhunderts noch materieller Art

⁵⁵ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 9.

⁵⁶ Hartmut Winkler, „Tauschen, Austauschen, Kommunizieren. Netzbildung in Ökonomie und Medien“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 309-318: 313. [Erg. C. L. S.]

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 16. [Erg. C. L. S.]

⁵⁹ Winkler (2004), Tauschen, Austauschen, Kommunizieren, S. 312.

⁶⁰ Hugh Ridley, „Liliencron und Bellow. Der literarische Zugang zum Netz um 1900 und 2000“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 239-250: 241.

sind [...], so zeichnet sich für die Zeit um 1900 eine Verschiebung ab“.⁶¹ Progressiv zeigt sich eine „Entstofflichung der Materie“⁶², Informationen können so nun „zirkulieren – jenseits jeder Bindung an ein substanziiertes Subjekt“⁶³. Dies ermöglicht einen wesentlich leichteren Kontextwechsel. Digitale Verschickung und der Raum des Internets fordern massedreies Material. „Das Netz ist als konstitutive Bedingung von Identität zugleich das Spielfeld ihrer Entfaltung.“⁶⁴ Der Übertragungsraum formt Zeichen und die Zeichen formen sich für ihn. Eduard strukturiert sein Ich für das System, in dem er zirkuliert. Auch das Bit, als computerisierte Informationsbasis, ist ein Punkt. Eduards nulldimensionaler Körper ist Voraussetzung für den Eintritt in sein weltweites Netz, in dem er Reisewünsche entfalten kann.

Eduard wird Bit, weil die Punktform ihm als die ideale erscheint. Das diesem Kapitel vorangestellte Zitat, mit Jacques Lacan gelesen, verstärkt diesen Eindruck. Punkt Eduard betrachtet sich im Spiegel und sieht sein Ideal-Ich. Lacan beschreibt, wie ein Spiegelbild die Körperwahrnehmung grundlegend strukturiert, denn dieses generiert für ein Kleinkind die präjudizierende Ganzheitserfahrung: Der eigene Leib wird erstmals als *ein* System begriffen. Das Subjekt empfindet diese frühkindliche Erkenntnis, nach Lacan, als einen intensiven und idealen Moment. Dies sei eine exemplarische Situation in „der das Ich in einer ursprünglichen Form sich niederschlägt.“⁶⁵ Eduard findet als Erwachsener im Punkt sein neues Ideal, ein *Ideal-Ich 2.0*. Die emphatische Betrachtung im Spiegel stellt sein ursprüngliches Erlebnis nach, bei dem sein Ich sich bildete. Sigmund Freud beschreibt den Wunsch nach Reproduktion idealer Momente als des Menschen größtes Begehren.⁶⁶ Eduards Körper ist als Punkt noch einmal eine perfekt kompakte, verschmolzene und geschlossene Form. Er ist minimierte Vollständigkeit. Das Kleinkind, das motorisch noch unfähig ist, sich nach seinem Willen zu bewegen, kann dank der Erfassung seiner Körperform im Spiegel auch leibliche Koordination testen und seine Bewegungen überprüfen. Die eigene Wahrnehmung des Körpers als lähmende Gefangenschaft wird aufgelockert. Eduard als Punkt überbietet nun dieses Spiegelstadium, indem er seinen Körper verlässt und sich absolut ohne motorische Schranken bewegt. Er kann aus dem Rahmen des Spiegels hinausfliegen und ein neues, scheinbar grenzenloses Medium betreten. Auch dieses Medium strukturiert ihn, denn die Voraussetzung zur freien Zirkulation ist, wie beschrieben, die Reduktion. Diese Formung wird, wie im Spiegelstadium,

⁶¹ Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou, „Vorwort“, in: dies. (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 9.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Stefan Münker, „Ich als Netzeffekt. Zur Konstitution von Identität als Prozess virtueller Selbsterschließung“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 335-349: 346.

⁶⁵ Jacques Lacan, „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion“, in: ders., *Schriften. Band 1*, Olten, 1973, S. 62. [Frz. OA 1949.]

⁶⁶ Vgl. Sigmund Freud, *Triebe und Triebchicksale*, Frankfurt/M., 1975. [1915]

nicht erzwungen, sondern erwünscht. Wenn nach Lacan das Subjekt sein außerhalb des Körpers liegendes Spiegelabbild als Ich und als Ideal erfährt, erlebt Punkt Eduard so abermals ein ideales Außer-Körper-Erlebnis. Zudem zeigt der Moment den Willen und die Freude, den neuen Körper als den eigenen anzunehmen, sich in ihn zu projizieren.⁶⁷

Nach Florian Rötzer sei es eine Aufgabe von Medienutopien, „einen idealen Körper zu konstruieren, dem wir nun andauernd in den Bildschirmen begegnen und in den Spiegeln sehen wollen.“⁶⁸ *Eduards Punktform kann demnach als verdichteter Wunsch verstanden werden*: Als Punkt ist Eduard der minimalste und zugleich avancierteste, medialste und modernste aller Körper in seinem Traumsystem, vergleichbar mit dem Bit im elektronischen Datenverkehr. Punkt Eduard ist kompakter und folglich transportabler als z. B. die geometrischen Figuren. Auch Vilém Flusser beschreibt den nulldimensionalen Punktkörper als Ideal im Zeitalter des Datenuniversums.⁶⁹

Dass er seinen „endlichen, fleischlichen, nassen, schmutzigen, fragilen, bedürftigen und schmerzenden Leib“⁷⁰ für diese Reise zurücklässt, ist auch eine Utopie der Beschleunigung. 1850 fand der Physiologe Hermann von Helmholtz heraus, dass Sinneswahrnehmungen über den Körper als Leiter in das Gehirn laufen. Dieses Ergebnis „zerstörte den Glauben an [...] Unmittelbarkeit“⁷¹ und führte „die Zeitfunktion als Konstante in die Verbindung Mensch und Welt [ein]“⁷². Es dauert, bis äußere Reize über die Nervenbahnen zum zentralen Wahrnehmungsapparat vorgedrungen sind. Punkt Eduard besitzt nun einen Körper, der sich zu einer direkten ‚Informationsempfangsstation‘ formiert hat. So ermöglicht er sich schnellere und unverzögerte Wahrnehmung. Im einleitenden Zitat betont Eduard seine gesteigerte Merkfähigkeit und die enorme Deutlichkeit, mit der er alles ihn Umgebende plötzlich erfassen kann. Er spürt unmittelbar; seine Wahrnehmungsgeschwindigkeit ist erhöht. Diese Beschleunigung ist Folge einer Reduktion von Körperlast und wieder zeigt sich die Utopie einer Internettechnik.

Informationen und Daten selbst sind allerdings immer angewiesen auf Wirkliches, worauf sie verweisen. Symbolische, immaterielle Informationen bleiben immer auf Tatsächliches bezogen. Eduard ist bestes Beispiel dafür, dass Zeichen ihre Referenz in der Realität haben und sich auf ihrer Grundlage

⁶⁷ Immersion ist, wie auch im vorangegangenen Kapitel beschrieben, immer bedingt durch Wunsch und Mitarbeit der Subjekte.

⁶⁸ Rötzer (1998), *Vom zweiten und dritten Körper*, S. 152-168: 167.

⁶⁹ Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen, 1990, S. 10 und 115. [1985]

⁷⁰ Rötzer (1998), *Vom zweiten und dritten Körper*, S. 163.

⁷¹ Frank Haase: „Die Beschleunigung des Nachrichtenflusses. Telegrafie, Funk, Fernsehen“, in: Georg Christoph Tholen/Martin Scholl/Martin Heller (Hg.), *Zeitreise. Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel*, Zürich, 1993, S. 161-169.

⁷² Ebd. [Erg. C. L. S.]

erst ausbilden. Er ist zugleich Punkt im Traum und Körper in der Wirklichkeit.⁷³

Das Material ‚Körper‘ ist so auch zunächst unabdingbar. Denn Datenerzeugung findet im Internet, wie im utopischen Traumraum, auf materieller Basis statt. Aus Eduards Körper formt sich der Punkt heraus und wird dadurch zirkulationstauglich, so wie Hardware erst ein Bit erstellen muss. Eduard reduziert sich, bis er Datenpaket wird. Er geht als Punkt codiert auf Reise. Für die spätere Rückkehr in seinen Körper wird er sich wieder entpacken, decodieren und materialisieren. Diese Vorgänge laufen, wie im Computer, automatisch. Eduards Wünsche geben nur die Befehle zur Ausführung. Körperliche Hardware ist Grundlage und Ausgangspunkt seiner Existenz. Gleichfalls ist sie ihr Ankunftsziel, und Eduard kann Informationen aus dem Traumnetz wieder in die reale Welt zurückladen. Die Erlebnisse in seinem Traumreich behauptet Eduard, so detailliert gespeichert zu haben, dass er sie vollständig in die Realität übertragen könne. Ein eigentlich unmöglicher Vorgang, da Träume bruchstückhaft schon schwer erinnerbar sind. Sie linear wiederzugeben, ist menschlich unausführbar. Speichern und Übertragen ohne Verluste: So ist Eduards Erzählung die Utopie eines computerisierten Automatismus'. Herauszulesen ist der Wunsch nach einem Medium, das derartig umfangreiche Datenmengen direkt aufnehmen und in einem anderen Raum unverfälscht wiederherstellen kann.

Eduard scheint als Bit ein Ideal-Ich gefunden zu haben. „Der gerahmte Blick weitet sich am Anfang des 19. Jahrhunderts zum panoramatischen.“⁷⁴ Eduard erweitert noch einmal den medialen Raum. Mit Kenntnis des Internets würde er vielleicht formulieren, dass er in Anlehnung an Platons Ideenwelt das Reich des Binärcodes betreten habe, und der gewöhnliche User hingegen nur die zweidimensionalen Abbilder auf dem Bildschirm betrachten könne.

VI. Zugang und Interaktivität

Vor mir [erhob] sich ein mächtiges Schloß. Es hatte weder Fenster, noch Scharren, noch Schornsteine, sondern nur ein einziges fest verschlossenes Tor, zu dem eine Zugbrücke über den Graben führte. Es war aus blankem Stahl erbaut und so hart, daß ich trotz verschiedener Anläufe, die ich nahm, doch partout nicht hineinkonnte. Die Freiheit des unverfrorenen Überalldurchkommens [stieß an ihre Grenzen]. Mit kräftigem Schwunge versucht ich dahin zu fliegen. Ein heftiger Stoß war die Folge. [...] Da lag er nun, der kleine eingebildete Reiseonkel; ein

⁷³ Durch diese Möglichkeit zweier Zustände besitzt er abermals computerähnlich formelle Fähigkeiten, denn ein Bit kann ebenso zwei verschiedene Zustände darstellen: 1 oder 0.

⁷⁴ Klaus Bartels; „Vom Erhabenen zur Simulation“; in: Jochen Hörisch/Michael Wetzell (Hg.), *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*, München, 1990, S. 17-42: 29.

Häufchen, kaum der Rede wert, und doch beleidigt über die ungefällige Hartnäckigkeit mancher Dinge, die ihm verquer kamen!⁷⁵ (*Eduards Traum*)

Eckhard Siepmann erläutert in seinem Essay „Kafkas Ernst beim Lesen Buschs“⁷⁶ Ähnlichkeiten zwischen *Eduards Traum* und Franz Kafkas *Das Schloss*. Der Protagonist dieser Geschichte, für den das Schloss ein undurchdringliches Dispositiv darstellt, sei in derselben Position wie Punkt Eduard. Sicherlich hat dieser Vergleich Grenzen, interessant ist jedoch, auf einige ähnliche Grundstrukturen aufmerksam zu machen. Kafkas Schloss steht für starre Bürokratie und Ausschluss. Hinter den Mauern wird die Grundlage für Ordnung und Funktion der Umgebung geschaffen. Die Menschen sind auf die Regelungen, die die Schlossbehörde erlässt, angewiesen, denn nur auf Basis dieser Erlasse können sie handeln. Passiviert wird ihnen der Zugang zum Schloss verwehrt. Außenstehende können nicht in das System eingreifen. Die Entwicklungsarbeit im Schloss ist Ursprung für alle grundlegenden Strukturen. Eine weitere Anregung dieser Lesart ist eine Beobachtung Eduards: Er sieht an einem Schloss in seinem Traum Störche, die Babys ausliefern. Dieser Ort erscheint als ‚Produktionsstätte‘ eines Systems, in dem die Grundversorgung hergestellt wird. Im Schloss entsteht der ‚Nachwuchs‘, ohne den ein System nicht dauerhaft funktionieren könnte. Dort wird die Basis geschaffen, dort werden neue Elemente produziert. Dem Protagonisten ist Eingriff unmöglich. Eduard erfährt zum ersten Mal Grenzen und er beneidet die wenigen, die Zugangsrecht besitzen. Wenn nun Eduards Traumwelt eine Internetutopie ist, wie lässt sich dann dieses Schlossgeschehen auf das Datenuniversum übertragen?

Das Internet ist ein System strenger Organisation und auch hier gibt es Zugriffsverweigerungen. Wenn es als ein Interaktivität ermöglichendes System gelobt wird, dann bleiben die Grenzen der Eingriffsmöglichkeiten auf Seiten der User meist unerwähnt. Denn Handlung ist nur im Rahmen der Programmierung möglich. Wenn der Avatar in einem Online-Spiel vom User gesteuert wird, so geschieht dies immer nur auf Basis der vom Betreiber angebotenen Möglichkeiten. Diese wiederum nutzen vorgegebene Programmiersprachen oder Homepagevorlagen. Wenige erzeugen die Grundstrukturen für viele Nutzer und sorgen für Fortlauf, indem sie ständig am System arbeiten, es mit neuen Komponenten weiterentwickeln. Der User kann individuell operieren, aber nie die Tiefenstrukturen des Systems ändern. Schloss und Internet, so könnte in Bezug auf die in den oben genannten Texten entworfene Schlossmetaphorik gesagt werden, werfen ihre Konsumenten immer wieder in die Rolle des Users zurück. Die Maschinerie des Datenuniversums bleibt ein codierter, verschlüsselter Apparat. Und die Botschaft eines (Zugangs-)Codes lautet: Ausschluss. Hier liest sich Eduards Traum nicht mehr als Utopie eines idealen Internets,

⁷⁵ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 84 ff. [Erg. C. L. S.]

⁷⁶ Eckhard Siepmann, „Kafkas Ernst beim Lesen Buschs“, in: Hans Joachim Neyer/Hans Ries/ders., *Pessimist mit Schmetterling. Wilhelm Busch. Maler, Zeichner, Dichter, Denker*, Hannover, 2007b, S. 135-137: 136.

sondern offenbart eine tatsächliche Grenze, ein existentes Problem des heutigen Internets. Der Text verweist so auf „den Systemcharakter und die sich dem Subjekt entziehende Eigengesetzlichkeit des technischen Kommunikationssystems“.⁷⁷ Wilhelm Buschs Internetutopie entwirft ein *auf einem Traumwunsch basiertes, eigenes System* samt Stärken und Schwächen.

Punkt Eduards Allmachtsphantasie wird weiter beschränkt: „[Ich tat] einen eleganten Seitensatz durch die Bretterwand, hinter welcher, so meint ich, die vollständige Welt lag. Es war aber nur Stückwerk.“⁷⁸ Wie im Internet sieht der User nie das ganze komplexe Netz, sondern immer nur ein Fragment, eine Seite. In Analogie dazu bietet auch Eduards Traumraum einen nicht vorgegebenen und frei wählbaren Reiseweg an, dort stehen ihm jederzeit alle Orte offen; allerdings kann er diese Welt nur Stück für Stück betrachten. Da Plätze, die er aufsucht und Szenen, die er erlebt, später wieder aufgegriffen oder weitergezählt werden, hat die Reise mitunter auch eine Hypertextlogik.

Die Betonung von Grenzen ist ein radikaler Umschwung in Eduards Beschreibung seiner Traumwelt. Sein Wunsch scheint an den Mauern des Schlosses zu zerschellen. Nach dieser Erfahrung verlässt Eduard den vorher perfekten Raum, beleidigt durch die Erfahrung von Ausschluss.

Verweigerung von Einflüssen der User schafft Unzufriedenheit mit dem System. Dieses muss sich folglich ändern. Das Medium Internet zeigt nun mittlerweile, als *Web 2.0*, verstärkte Öffnungen und bietet Usern mehr Möglichkeiten, sich in das System einzuschreiben. Auch wenn die Interaktivität eine begrenzte ist, wird das Medium doch immer offener. Jeder Internetnutzer kann heute bei *Flickr* Bilder veröffentlichen, bei *YouTube* Videos ansehen, umarbeiten, sich einschreiben und wieder abspeichern⁷⁹ oder im Blog seine Meinung kundtun. Er arbeitet auf Inhaltsebene mehr und mehr mit. Und wenn das *Time Magazine* 2006 „You!“ zur „Person of the year“ wählte⁸⁰, symbolisch für alle, die Netzwerke wie *Wikipedia* oder *StudiVZ* mitgestalten, ständig mit Material erweitern und ein vielfältiges, angebotsreiches World Wide Web überhaupt erst ermöglichen, dann ist dies Ausdruck einer Veränderung im Medium Internet.

⁷⁷ Jürgen Barkhoff, „Die Anwesenheit des Abwesenden im Netz“, in: ders./Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 69-85: 70.

⁷⁸ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 24. [Erg. C. L. S.]

⁷⁹ Roman Marek, „Creativity Meets Circulation: Internet Videos, Amateurs and the Process of Evolution“, in: Gerhard Fischer/Florian Vassen (Hg.), *Collective Creativity. Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts*, Amsterdam, New York, 2010 [im Erscheinen].

⁸⁰ *Time Magazine*, „Person of the Year: You!“, online unter: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html>, zuletzt aufgerufen am 12.11.2009.

VII. Ausblick

Der vorliegende Beitrag hat gezeigt, dass in *Eduards Traum* ein dem heutigen Internet ähnelndes System erdacht wird. Gemeinsamkeiten, Grenzen und Erweiterungen konnten unter verschiedenen Aspekten erläutert werden.

Wünsche und Utopien entstehen auf Basis von Gegebenem und verweisen gleichzeitig in eine gewünschte Zukunft. Gleiches lässt sich meiner Auffassung nach über die Medienentwicklung sagen. Neue Medien tragen zum einen Spuren vorheriger Medien in sich, zum anderen sind Wünsche aus der Zeit ihrer Entstehung in sie eingeschrieben. *Eduards Traum* ermöglicht, dieses am Beispiel des Internets vorzuführen: Wilhelm Busch entwirft, absolut ungewöhnlich für einen Künstler, der bis dahin mit Bildergeschichten berühmt wurde, eine Welt, ohne sie zu illustrieren. Die Entscheidung für Text und gegen Bilder ist vor dem Zeithintergrund der ‚Sprachkrise‘ Ende des 19. Jahrhunderts besonders auffällig. Sprache wird nun als eine starre Ordnungsstruktur erfasst, die Denken und Gesellschaft organisiert. Sie wird als ein System von Zwang empfunden, Bilder hingegen erfahren eine Aufwertung. Sprache und ihre materielle Niederlegung Schrift erscheinen als Netz aus Mängeln und Grenzen. „Sprache ist nicht mehr Ausdruck und Verwirklichung menschlicher Möglichkeiten, sondern gerade das Instrument geworden, sie zu verhindern, zu zerstören.“⁸¹ Exakt zu dieser Zeit also verabschiedet sich Wilhelm Busch gegen den Trend von seinen gezeichneten Bildtheatern und verfasst *Eduards Traum* ausschließlich auf Schrifttextbasis. Und eben auf dieser Grundlage entwirft er die Utopie eines Mediums, das *grenzenlos* erscheint und gleichzeitig *textbasiert* ist. Zwei Attribute, die Sprache nach zeitgenössischer Meinung nicht vereinen könne. Das Internet mit seinen Programmiersprachen, wie HTML oder Java, ist ein Textmedium, in dem auch Bilder als Schrifttext codiert vorliegen. *Eduards Traum* zeigt somit Entfaltungsmöglichkeiten der Sprache und erweitert das als einschränkend kritisierte Medium, um so dessen Mängel zu kompensieren. Räume werden auf schriftlicher und sprachlicher Basis (durch eine Internetutopie) wieder geöffnet. Dies ermöglicht auch eine Rückbindung des Internets an das Medium Sprache. Eduards ‚Internetutopie‘ stellt einen Raum vor, in dem Informationen sich über Sprache verbreiten und der gleichzeitig auf Textbasis (Buch) gespeichert ist. Seine Technikphantasie ist auf dieser Basis mit Wünschen aufgestockt, erweitert. So erscheint das Datenuniversum nicht mehr als vollständig neues Medium, sondern legt sich auf das Netz der Sprache und ist in vielen strukturellen Aspekten auch mit ihr vergleichbar. Das Internet ist nicht unabhängiger Herr im eigenen Kosmoshaus, sondern an traditionelle Medien, wie Sprache, Schrift und Zahlen gebunden.

⁸¹ Gert Ueding, *Wilhelm Busch. Das 19. Jahrhundert en miniature*, Frankfurt/M., 1977, S. 243.

„Die kompliziertesten Maschinen sind nur mit Worten [...] gemacht“⁸², sagt Jacques Lacan. Das textbasierte Medium Internet, liegt hier als literarische, schriftliche, mit Worten präfigurierte Utopie vor.

Ein Beispiel der beigemengten Wünsche wäre das Streben nach Offenheit, Zugang, grenzenloser Entfaltungsfreiheit und Raum, sich auszuprobieren:

Das Verlangen, das in der Epoche virtueller Realitäten virulenter denn je wurde, richtet sich darauf, zwischen mehreren Welten von jedem beliebigen Ort aus und zu jeder Zeit zappen und auch in beliebige Körper schlüpfen zu können, das ehernen Band also zwischen körperlicher und personaler Identität aufbrechen, das Gefängnis des Körpers zumindest zeitweise verlassen zu können.⁸³

Der Traum davon existiert offenbar schon vor der ‚virtuellen Epoche‘. Buschs Erzählung legt dies nahe und es ist interessant, wie die beschriebenen Wünsche und medialen Ideen hier Ausdruck finden. Die Internetutopie stellt Begehren aber nur als *einen* möglichen Antrieb zur Technikproduktion vor.

Zur Fragestellung der Medienwissenschaft, wie mediale Techniken eigentlich entstehen, bietet Eduards Traum Anhaltspunkte für zwei unterschiedliche Ideenrichtungen. Die eine, mit Platon, Leroi-Gourhan und Kittler gelesen, schlägt eher eine Zwangsläufigkeit der Evolution vor. Die andere, unter Heranziehung von Wunschtheorien, rückt individuelles oder gesellschaftliches Verlangen in den Vordergrund. Beide Ansätze, die kurz vorgestellt werden, sind spekulativ. André Leroi-Gourhan erläutert die prähistorische Entwicklung von Technik:

Wenn man die Realität der Welt des Denkens gegenüber der materiellen Welt anerkennt, ja selbst wenn man behauptet, letztere existiere nur als Wirkung der ersteren, so schmälert man dadurch nicht das Gewicht der Tatsache, daß das Denken sich in organisierte Materie umsetzt und daß diese Organisation, in wechselnden Modalitäten, sämtliche Zustände des menschlichen Lebens prägt.⁸⁴

Aus *Eduards Traum* ist ähnlich ablesbar, wie Gedanken aus der Welt der Ideen in die materielle Welt kommen, sich zur literarischen Utopie formen, später materialisiert werden und als Technik heute wechselseitig Praxen ausprägen. Friedrich Kittler schreibt:

Die Evolution Universaler [...] Maschinen [könnte] auch mit dem Satz anfangen, von dem niemand weiß, ob er frohe Botschaft oder Blasphemie ist: ‚Und das Bit ward Fleisch und wohnte unter uns.‘ [Die Zahl], der seit Platon die Aufgabe zukam, die vollkommenen Figuren vom Dreieck bis zur Seinskugel, weil sie von einer auf Erden uneinholbaren Exaktheit sind, wenigstens zu bezeichnen, diese Zahl stürzte im laufenden Jahrhundert selbst auf Erden und unter die Figu-

⁸² Abgedruckt bei Hanjo Berressem, „Unterwegs im Docuversum. Zur Topologie des Hypertext“, in: Martin Klepper/Ruth Mayer/Ernst-Peter Schneck, *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York, 1996, S. 108-129: 108.

⁸³ Rötzer (1998), *Vom zweiten und dritten Körper*, S. 152.

⁸⁴ André Leroi-Gourhan, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt/M., 1988, S. 190. [Frz. OA 1964.]

ren ab. [...] Die Zahl hat also Chip werden können, weil sie aus ihrer alten Heimat im Überirdischen und Unendlichen herabgestürzt ist.⁸⁵

Mit der Analyse von *Eduards Traum* ließe sich nun sagen, dass bereits im 19. Jahrhundert nicht nur die Zahl, sondern das ganze Netzsystem des Internets bereits als Utopie auf die Erde fiel. In der Erzählung stürzt das Bit, alias Punkt Eduard, am Ende des Traums in seinen „offenen Rachen“⁸⁶, also in seinen fleischlichen Körper herab, der die Ideen dann weitergibt.

Eduards Traumraum ist ein Reich medialer Utopien und unterscheidet sich in einigen Aspekten von Platons Ideenwelt. Gemeinsam ist ihnen aber, Dinge, Konzepte oder Idealzustände vorzustellen, die auf Realisierung abzielen. Nach Platon überdauern Ideen ewig und drängen danach, sich zu verwirklichen. Diese Beschreibung erinnert wieder an das Freudsche Unbewusste, das auch nach Ausbruch strebt. Eine Utopie ist immer Ausdruck von Wünschen, Kompensation von Mängeln und strebt nach Realisierung. Zur Entstehung von Technik ist demnach ein gedankliches Verlassen der Höhle nötig. Konzepte oder Impulse werden direkt aus einer Ideenwelt geholt und in der Höhle, unserer Realität, verwirklicht. Eduard verlässt, von Wunsch und Phantasie geleitet, im Traum die Höhle und entwirft nach der Rückkehr so die Vorstellung eines neuen Mediums. Dieses bleibt vorerst Utopie, weil es technisch noch nicht realisierbar ist. Wenn die Idee vom Internet in der Welt der Ideen existent wäre, warte sie auf ihre Abbildung in unserer materiellen Welt. Auf die Erde kommt sie *Eduards Traum* zufolge jedoch erst, wenn sie ‚aktiv‘ gewünscht wird. Eduards Unbewusstes stellt im Traumgeschehen ein Begehren dar. Busch erklärt zudem ein Reiseverlangen mit dem Ziel, Mängel, die Zeit und Ort des Aufenthalts darstellen, zu überwinden. Mehrfach konnte die Internetutopie in diesem Sinne als Sehnsuchtserfüllung vorgestellt werden.

Der Impuls zur Umsetzung basiert auf einer Notwendigkeit, einem Mangel und daraus resultierendem Begehren oder einem utopischen Ideal. *Eduards Traum* ist eine positive Utopie, die Vorstellung eines (fast) perfekten Zustandes, die Idee eines Mediums, das Subjektwünsche erfüllt. Mit Walter Benjamin lässt sich dieser Traum von einer virtuellen Welt auch exemplarisch für ein Massenphänomen lesen: „Technik [...] ist in gewissen Stadien Zeugnis eines Kollektivtraums“⁸⁷ und ist gleichsam auch als produktive Kraft zu verstehen: „Das Träumen hat an der Geschichte teil.“⁸⁸

⁸⁵ Friedrich Kittler, „Wenn das Bit Fleisch wird“, in: Martin Klepper/Ruth Mayer/Ernst-Peter Schneck, *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York, 1996, S. 150-162: 153 f. [Erg. C. L. S.]

⁸⁶ Busch (2007), *Eduards Traum*, S. 89.

⁸⁷ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Band V.1*, Frankfurt/M., 1982, S. 213.

⁸⁸ Walter Benjamin, *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften Band II.2*, Frankfurt/M., 1977, S. 620.

„Netze fangen Wünsche ein.“⁸⁹ Busch vermittelt diese These Jürgen Barkhoffs in seinen einzigen beiden ungebildeten Erzählungen. In *Der Schmetterling*⁹⁰ ist der größte Wunsch eines Schneiderlehrlings, einen Schmetterling mit einem Netz zu fangen. Dafür begibt er sich auf eine lange, gefährliche Reise. Dort dient noch ein dreidimensionales Netz zum Wunschfang, in *Eduards Traum* ist es ein immaterielles Netzwerk, welches als ein Strukturvorschlag oder eine Ideenskizze für die Evolution unseres Internets erscheint. Die Analyse lässt die These zu, dass sich Wünsche in Medien einschreiben und deren Entwicklung beeinflussen können. So verlief unter der bekannten Technikgeschichte noch eine unterirdische Linie: eine Entwicklungskraft, ein sich jeweils einlagerndes Kollektivbedürfnis. Und es ginge nicht nur um die materielle Erstellung einer (Medien-)Technik, sondern auch um sedimentierte Wünsche, die mit am Werk waren und als Antrieb fungieren. „Denn ein Schiff erschaffen heißt nicht die Segel hissen, die Nägel schmieden, die Sterne lesen, sondern die Freude am Meer wachrufen.“⁹¹

Literatur

- Barkhoff, Jürgen/Böhme, Hartmut/Riou, Jeanne (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004.
- Ders., „Die Anwesenheit des Abwesenden im Netz“, in: ders./Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 69-85.
- Bartels, Klaus, „Vom Erhabenen zur Simulation“, in: Jochen Hörisch/Michael Wetzel (Hg.), *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*, München, 1990, S. 17-42.
- Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Band V.1*, Frankfurt/M., 1982.
- Ders., *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften Band II.2*, Frankfurt/M., 1977.
- Berressem, Hanjo, „Unterwegs im Docuversum. Zur Topologie des Hypertext“, in: Martin Klepper/Ruth Mayer/Ernst-Peter Schneck, *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York, 1996, S. 108-129.
- Böhme, Hartmut, „Enträumlichung und Entkörperlichung im Cyberspace und ihre historischen Vorläufer“, online unter: <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/entraeuuml.html>, zuletzt aufgerufen am 28.11.2009.
- Bohne, Friedrich (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004.

⁸⁹ Barkhoff (2004), Die Anwesenheit des Abwesenden im Netz, S. 69.

⁹⁰ Wilhelm Busch, „Der Schmetterling“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 213-263.

⁹¹ Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, online unter: <http://wikilivres.info/wiki/Citadelle>, zuletzt aufgerufen am 20.03.2010. [Frz. OA 1948.] „Créer le navire ce n'est point tisser les toiles, forger les clous, lire les astres, mais bien donner le goût de la mer.“

- Bolz, Norbert/Kittler, Friedrich A./Tholen, Christoph (Hg.), *Computer als Medium*, München, 1994.
- Busch, Wilhelm, „Bilder zur Jobsiade“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 295-346.
- Ders., „Brief 322. An Maria Anderson“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 158.
- Ders., „Brief 1027. An Nanda Keßler“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 55.
- Ders., „Brief 1267. An Grete Meyer“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 163.
- Ders., „Brief 1515. An Grete Meyer“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 241.
- Ders., „Der Schmetterling“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 213-263.
- Ders., „Zu guter Letzt“, in: Friedrich Bohne (Hg.), *Wilhelm Busch. Gesammelte Werke*, Berlin, 2004, S. 265-331.
- Ders., *Eduards Traum*, Zürich, 2007. [1891]
- Carr, Gilbert, „Ein ‚Heiratsbureau der Gedanken‘“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 197-213.
- Comolli, Jean-Louis, „Maschinen des Sichtbaren“, in: Robert F. Riesinger (Hg.), *Der kinematographische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Münster, 2003, S. 63-81.
- Coy, Wolfgang, „Aus der Vorgeschichte des Mediums Computer“, in: Norbert Bolz/Friedrich A. Kittler/Christoph Tholen (Hg.), *Computer als Medium*, München, 1994. S. 19-37.
- Fischer, Gerhard/Vassen, Florian (Hg.), *Collective Creativity. Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts*, Amsterdam, New York, 2010.
- Flusser, Vilém, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen, 1990. [1985]
- Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Frankfurt/M., 2005. [1900]
- Ders., „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“, in: ders., *Gesammelte Werke. Bd. XII*, Frankfurt/M., 1966. [1917]
- Ders., *Triebe und Triebchicksale*, Frankfurt/M., 1975. [1915]
- Gosch, Josias Ludwig, *Fragmente über den Ideenumlauf*, hg. v. Georg Stanitzek und Hartmut Winkler, Berlin, 2006. [Dän. OA 1789.]
- Haase, Frank, „Stern und Netz. Anmerkungen zur Geschichte der Telegraphie im 19. Jahrhundert“, in: Jochen Hörisch/Michael Wetzler (Hg.), *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*, München, 1990, S. 43-62.
- Ders., „Die Beschleunigung des Nachrichtenflusses. Telegrafie, Funk, Fernsehen“, in: Georg Christoph Tholen/Martin Scholl/Martin Heller (Hg.), *Zeitreise. Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel*, Zürich, 1993, S. 161-169.
- Hörisch, Jochen/Wetzler, Michael (Hg.), *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*, München, 1990.
- Kittler, Friedrich A., „Wenn das Bit Fleisch wird“, in: Martin Klepper/Ruth Mayer/Ernst-Peter Schneck, *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York, 1996, S. 150-162.
- Klepper, Martin/Mayer, Ruth/Schneck, Ernst-Peter, *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York, 1996.
- Krämer, Sybille (Hg.), *Medien – Computer – Realität*, Frankfurt/M., 1998.

- Lacan, Jacques, „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion“, in: ders., *Schriften. Band 1*, Olten, 1973. [Frz. OA 1949.]
- Leroi-Gourhan, André, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt/M., 1988. [Frz. OA 1964.]
- Lotze, Barbara/Lotze, Dieter P., „Durchweg lebendig. Wilhelm Busch und die Physik“, in: *Wilhelm Busch Jahrbuch 1985*, Hannover, 1986, S. 7-17.
- Maier, Gunther/Wildberger, Andreas, *In 8 Sekunden um die Welt. Kommunikation über das Internet*, Bonn, New York, Paris, 1994.
- Marek, Roman, „Creativity Meets Circulation: Internet Videos, Amateurs and the Process of Evolution“, in: Gerhard Fischer/Florian Vassen (Hg.), *Collective Creativity. Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts*, Amsterdam, New York, 2010 [im Erscheinen].
- Matussek, Peter, „Without Addresses. Anti-Topologie als Motiv der Netzkunst“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 319-333.
- Müller, Klaus Peter, „Moderne“, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart, 2001, S. 448-450.
- Münker, Stefan, „Ich als Netzeffekt. Zur Konstitution von Identität als Prozess virtueller Selbsterschließung“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 335-349.
- Nestvold, Ruth, „Das Ende des Buches. Hypertext und seine Auswirkungen auf die Literatur“, in: Martin Klepper/Ruth Mayer/Ernst-Peter Schneck, *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York, 1996, S. 14-30.
- Neyer, Hans Joachim/Ries, Hans/Siepmann, Eckhard, *Pessimist mit Schmetterling. Wilhelm Busch. Maler, Zeichner, Dichter, Denker*, Hannover, 2007.
- Platon, *Der Staat. (Politeia)*, hg. v. Karl Vretska, Stuttgart, 2006. [Gr. OA um 370 v. Chr.]
- Ridley, Hugh, „Liliencron und Bellow. Der literarische Zugang zum Netz um 1900 und 2000“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 239-250.
- Rifkin, Jeremy, *Access. Das Verschwinden des Eigentums*, Frankfurt/M., 2002. [Amer. OA 2000.]
- Riesinger, Robert F. (Hg.), *Der kinematographische Apparat. Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte*, Münster, 2003.
- Rötzer, Florian, „Vom zweiten und dritten Körper, oder: Wie wäre es, eine Fledermaus zu sein oder einen Fernling zu bewohnen?“, in: Sybille Krämer (Hg.), *Medien – Computer – Realität*, Frankfurt/M., 1998, S. 152-168.
- Saint-Exupéry, Antoine de, *Citadelle*, online unter: <http://wikilivres.info/wiki/Citadelle>, zuletzt aufgerufen am 20.03.2010. [Frz. OA 1948.]
- Schmandt-Besserat, Denise, *Before Writing. Vol. 1: From Counting to Cuneiform*, Austin, TX, 1992.
- Schwendter, Rolf, „Utopie. Überlegungen zu einem zeitlosen Begriff“, online unter: <http://www.nadir.org/nadir/archiv/PolitischeStroemungen/utopie/>, zuletzt aufgerufen am 26.11.2009.
- Siepmann, Eckhard, „Busch und sein Held Eduard an den Grenzen der mechanistischen Welt“, in: Hans Joachim Neyer/Hans Ries/ders., *Pessimist mit Schmetterling. Wilhelm Busch. Maler, Zeichner, Dichter, Denker*, Hannover, 2007a, S. 128-135.
- Ders., „Kafkas Ernst beim Lesen Buschs“, in: Hans Joachim Neyer/Hans Ries/ders., *Pessimist mit Schmetterling. Wilhelm Busch. Maler, Zeichner, Dichter, Denker*, Hannover, 2007b, S. 135-137.

- Smedt, Erik de, „Ideologiekritik in Wilhelm Buschs ‚Eduards Traum‘“, online unter: <http://users.skynet.be/lit/busch.htm>, zuletzt aufgerufen am 28.11.2009.
- Spren, Dierk, *Cyborgs und andere Techno-Körper. Ein Essay im Grenzbereich von Bios und Techne*, Passau, 2000. [1998]
- Tholen, Georg Christoph/Scholl, Martin/Heller, Martin (Hg.), *Zeitreise. Bilder, Maschinen, Strategien, Rätsel*, Zürich, 1993.
- Time Magazine*, „Person of the Year: You!“, online unter: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html>, zuletzt aufgerufen am 12.11.2009.
- Winkler, Hartmut, *Docuverse*, Frankfurt/M., 1997.
- Ders., *Diskursökonomie*, Frankfurt/M., 2004.
- Ders., „Tauschen, Austausch, Kommunizieren. Netzbildung in Ökonomie und Medien“, in: Jürgen Barkhoff/Hartmut Böhme/Jeanne Riou (Hg.), *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, 2004, S. 309-318.

Internetquelle

<http://woerterbuch.babylon.com/Utopie>

FRANK WÖRLER

DAS PHYSIKALISCH-ÖKONOMISCHE NARRATIV IN DEN ANFÄNGEN DER PSYCHOANALYSE – FREUDS ENTWURF VORWÄRTS UND RÜCKWÄRTS GELESEN

1. Kontexte und Positionen: Modell, Praxis und Beziehung

Sigmund Freuds *Entwurf einer Psychologie* von 1895 wurde erst 1987 in die *Gesammelten Werke* aufgenommen und ist seit seiner Erstveröffentlichung im Jahre 1950¹ ein kontrovers diskutierter Text. Während einige Kommentatoren das eingeführte physikalisch-neurologische Modell für den interessanten Kern halten, halten andere dagegen, dass insbesondere dieser Aspekt relativiert werden müsse und dass das Interessante die in Entstehung begriffenen psychologischen Thesen seien.² Tatsache ist, dass der *Entwurf* nicht zur Veröffentlichung bestimmt war³ und Freud eine Reinschrift auch nicht angeht, sieht man vom siebten Kapitel der Traumdeutung ab, wo er einige der Theorien wieder aufgreift.

Da ich davon ausgehe, dass die Behauptung, Freud hätte sich jemals vom physikalisch-neurologischen Modell ganz gelöst, genauso viel unnötige Härte beinhaltet, wie die Annahme, er habe die physikalisch-biologischen Modelle immer nur metaphorisch gemeint (als Behelf, da die Sprache der Psychoanalyse noch nicht entwickelt war), soll in der hier vorgeschlagenen Lesart den Begriffsfeldern Neurophysiologie und Psychologie ausdrücklich gleiche Geltung eingeräumt werden. Um so deutlicher kann Freud dann dabei beobachtet werden, wie er aus vorgefundenem Material – einer klinischen Beobachtung, einem biologischen Determinismus – Strukturaspekte herausarbeitet, die bis heute die Theorie der Psychoanalyse prägen. Kulturelle Inhalte fügen sich, so meine Analyse, in das Neuronenmodell ein und erweisen sich gleichzeitig als

¹ Sigmund Freud, *Entwurf einer Psychologie*, in: ders., *Gesammelte Werke, Nachtragsband*, Frankfurt/M., 1987, S. 375-486. (Zuerst erschienen in: *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fließ*, hg. v. Marie Bonaparte, Anna Freud und Ernst Kris, London, 1950.)

² Vgl. Edith Seifert, *Seele – Subjekt – Körper. Freud mit Lacan in Zeiten der Neurowissenschaft*, Gießen, 2008, S. 132.

³ Für Freud war die mögliche Veröffentlichung der Fließ-Korrespondenz ein Grauen. Er schreibt an die Witwe Fließ: „Gewiß würde auch ich gerne hören, daß meine Briefe an Ihren Mann, meinen langjährigen, intimen Freund, ein Schicksal gefunden haben, das sie vor jeder zukünftigen Verwendung bewahrt.“ Zit. n. Frank Dirkopf, „Post, Publikation, Politik. Anstatt einer Einleitung“, in: ders./Insa Härtel/Christine Kirchhoff/Lars Lippmann/Katharina Rothe (Hg.), *Aktualität der Anfänge, Freuds Brief an Fließ vom 6.12.1896*, Bielefeld, 2008, S. 19-37: 23.

bestimmende Faktoren der Theoriebildung. Die Eigenheit des menschlichen Subjekts, als Beobachter seiner selbst aufzutreten, macht die Schwierigkeit wissenschaftlicher Objektivität in diesem Feld deutlich. Besonders die jüngsten Anstrengungen, die Erkenntnisse der Psychoanalyse und der Gehirnforschung zusammenzuführen, lassen einen erneuten Blick auf den *Entwurf* deshalb lohnenswert erscheinen.

Zunächst bedient sich Freud bestehender Modelle, um seine Theorien vorzuformulieren: Seine Praxiserfahrungen mit Neurotikern sollen wissenschaftlich beschreibbar werden. Er ahnt eine verborgene Struktur im oberflächlich Irrationalen der Träume und hysterischen Symptome. Der Nachweis einer Gesetzmäßigkeit könnte einen wissenschaftlichen Ansatz darstellen. Angefeuert wird er von seinem Berliner Freund, dem Hals-Nasen-Ohren-Arzt Wilhelm Fließ. Für ihn schreibt Freud diesen Text, der offensichtlich stark von den gemeinsamen Gesprächen geprägt ist.⁴ Freud selbst bezeichnet sich als von einem „Schreibfieber“⁵ ergriffen, Frustration und Euphorie begleiten den Entstehungsprozess.

Der Text ist nicht zuletzt das Produkt einer intensiven menschlichen Beziehung. Nimmt man seine Entstehungsbedingungen ernst, so zeigt sich ein Entwurf, der im gemeinsamen Durcharbeiten entstanden ist, inmitten eines privaten Briefverkehrs, der alles Mögliche enthielt: von Klatsch und Tratsch, über intime Bekenntnisse, bis hin zu wissenschaftlichen Spekulationen. Ist dies nicht ein Setting, wie es der psychoanalytischen Situation entspricht, womit Freuds *Entwurf einer Psychologie* das Ereignis einer Übertragung⁶ wäre? Oder allgemeiner formuliert: Ein Anderer mit Freud aber auch Freud mit einem Anderen haben etwas entworfen, was die Psychoanalyse prägen wird: in einer Doppelfigur, in der der Inhalt von den menschlichen Beziehungen nicht zu trennen ist. Was die Freudsche Entdeckung ausmachen wird, ist genau dieser/dieses Andere in seiner Vorgängigkeit zu jeder möglichen Subjektivität und damit auch seine determinierende Stellung zum wissenschaftlichen Subjekt.

Im *Entwurf* selbst spiegelt sich diese Beziehungsfigur inhaltlich. Der Andere, der „Nebenmensch“⁷, spielt eine entscheidende Rolle, zunächst verkörpert durch die pflegende Person, in der Regel die Mutter, die das favorisierte physikalisch-neurologische Modell aufbricht und gleichzeitig den Einbruch des Anderen markiert. Freud lässt ihn schließlich zu und untergräbt damit die Grenze wissenschaftlicher Objektivierbarkeit. Wie dieser Durchbruch zustande kommt, wie er von Freud selbst lange unterdrückt wird und wie er sich

⁴ Als Teil einer Liebeskorrespondenz liest Norbert Haas den Entwurf. Vgl. ders., „Freuds ‚Entwurf‘ – Ein Schreibspiel“, in: ders. (Hg.), *Im Zug der Schrift: Liechtensteiner Exkurse 1*, München, 1994, S. 59-74: 61.

⁵ „Fließ-Brief vom 15.10.1895“, in: Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, Frankfurt/M., 1986, S. 147.

⁶ Das Motiv der Übertragungsfunktion in Bezug auf Fließ übernehme ich von Haas (1994), Freuds ‚Entwurf‘, S. 62.

⁷ Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 426.

schließlich sogar widerspruchsfrei im biologistischen Modell ereignet, soll im Folgenden dargestellt werden.

2. Die Ausrichtung: Streng naturwissenschaftlich

Freud beginnt seine handschriftlichen Notizen im Zug, auf der Heimreise von einem der inspirierenden Treffen mit Wilhelm Fließ, folgendermaßen:

Absicht, eine naturwissenschaftliche Psychologie zu liefern, d.h. psychische Vorgänge darzustellen als quantitativ bestimmte Zustände aufzeigbarer materieller Teile damit anschaulich und widerspruchsfrei zu machen. Enthalten zwei Hauptideen:

das, was Tätigkeit und Ruhe unterscheidet, als Q aufzufassen, die dem allgemeinen Bewegungsgesetz unterworfen,

2.) als materielle Teilchen die Neurone zu nehmen.(sic!)⁸

Diese ersten Zeilen sind in ihrer Programmatik eindeutig. Zeitgenössische Modelle aus den naturwissenschaftlichen Ressorts der Physik und Biologie werden als ein „Erster Hauptsatz“ ausgebreitet. Freud eifert Freund Fließ sichtlich nach, wenn er solch mechanistische Hypothesen übernimmt: Fließ hatte bei Helmholtz und Du Bois-Reymonds studiert und auch Freuds Lehrer Ernst Brücke stammt aus der Helmholtz-Schule, welche das Leben explizit mechanistisch begreift. Freuds Faszination für die „Berliner Atmosphäre“⁹ ist offensichtlich und die Projektion eines unerschöpflichen Wissens auf diese „exakten“¹⁰ Diskurse aufweisbar. Womit erst eine der zwei Motivationen Freuds genannt ist: der Wunsch nach Anschlussfähigkeit an den naturwissenschaftlichen Diskurs im Dunstkreis des Freundes. Der zweite Antrieb Freuds darf darüber jedoch nicht vergessen werden: die täglichen Praxiserfahrungen mit Patienten, denen mit konventionellen Behandlungsmethoden nicht geholfen werden kann. Hier sieht sich Freud mit dem Ungenügen aller medizinischen Thesen konfrontiert, beispielsweise bei der Konversionshysterie, die symptomatisch Körperfunktionen beeinträchtigt, an Körperteilen, die physiologisch zunächst als gesund erklärt werden müssen. Er sucht nach einer Theorie, die seinem Forschungsstand gerecht werden kann.

Freuds Herangehen an den *Entwurf einer Psychologie* kann in dieser Konfliktsituation verschieden gedeutet werden. Sein Wunsch, neurologische Erkenntnisse, die sich seinerzeit noch auf der Komplexitätsstufe des Stimulus-Response-Schemas befinden, auf die Komplexität des menschlichen Denkens und Handelns anzuwenden, und somit die Deutungshoheit des physikalischen

⁸ Ebd., S. 387, wie im handschriftlichen Original, hier ohne die editorischen Ergänzungen wiedergegeben.

⁹ Mai Wegener, *Neuronen und Neurosen: Der psychische Apparat bei Freud und Lacan. Ein historisch-theoretischer Versuch zu Freuds Entwurf von 1895*, München, 2004, S. 171.

¹⁰ Ebd., S. 184.

Determinismus auszuweiten, ist sicherlich am klarsten erkennbar. Bei der Lektüre fällt aber auch auf, wie Freud seine Begriffe immer weiter öffnet und gleichzeitig ihre Verifizierbarkeit im Feld der „materielle(n) Teilchen“¹¹, also dem empirisch physikalischen Raum, einschränkt: Gegen Ende des Textes beschreibt er einige „Punkte, durch die die Charakteristik der noch ganz unbekanntenen Neuronenbewegung zu gehen hat.“¹² Eine auf den ersten Seiten als physikalisch determinierte Quantität Q beschriebene Größe hat sich zu einer „ganz unbekanntenen“ transformiert. Ausgehend von wenigen Prinzipien zeigt sich, wie im Verlauf der Schrift hier der Wunsch nach logischen Determinanten und damit Wissbarkeit zu spekulativen Modellen führt, dort der Wunsch, den therapeutischen Notwendigkeiten gerecht zu werden, Brücken und Hilfskonstruktionen erzeugt. Dies ergibt die oszillierende Bewegung, die sicherlich bis heute den Reiz des Schriftstücks ausmacht.

3. Ein Begriff und seine Verschiebungen

Der Text wurde in einem Zeitraum von drei Wochen verfasst. Es ist deshalb anzunehmen, dass die 100 Seiten fortlaufend geschrieben wurden, ohne rückwirkende Änderungen und Korrekturen.¹³ Eine Analyse der Begriffe zeigt, dass eine sukzessive Verlagerung des Kontextes weg vom mechanischen Biologismus eines Lebewesens und hin zum psychischen Apparat eines handelnden Subjekts stattfindet.¹⁴ Betrachten wir exemplarisch den Begriff der *Sekundärfunktion* in seiner Verwendung auf den im Zugabteil verfassten ersten Seiten¹⁵ im Vergleich zu seiner Präzisierung im Zusammenhang mit dem Befriedigungs Erlebnis und dem Trauma.

3.1 Die Sekundärfunktion als Optimierung und Erweiterung der Primärfunktion

Von der ersten Erwähnung können wir annehmen, dass sie noch stark unter dem Einfluss des Gesprächs mit Fließ stand. Nachdem Freud eine Erregungsquantität Q als Größe der Nerventätigkeit eingeführt hat, stellt er fest, dass Nerven mechanisch dazu tendieren, sich dieser Quantität zu entledigen und

¹¹ Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 387.

¹² Ebd., S. 462.

¹³ Vgl. hierzu die von Freud vorgenommenen Datierungen: Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 438 und S. 451.

¹⁴ Jean Laplanche entdeckt abweichend eine dreiteilige Bewegung: Teil I und III sind ptolemäisch, während Teil II kopernikanisch gestimmt ist, gemäß seiner Einteilung in kopernikanisch-dezentrierende und ptolemäisch-rezentrierende Wissenskonstruktionen. Jean Laplanche, *Die unvollendete kopernikanische Revolution in der Psychoanalyse*, Gießen, 2005, S. 14 ff.

¹⁵ Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 391, dort editorische Fußnote.

dass der Energieerhaltungssatz gelten soll. Q wird zunächst von Umweltreizen innerviert, d. h. von außen über Sinneszellen in den Organismus übertragen.

Ein primäres Nervensystem bedient sich dieser so erworbenen Q , um sie durch Verbindung an die Muskelmaschinen abzugeben, und erhält sich so reizlos. Diese Abfuhr stellt die Primärfunktion des Nervensystems dar. Hier ist Platz für die Entwicklung einer Sekundärfunktion, indem unter den Abfuhrwegen solche bevorzugt und erhalten [werden], mit denen Aufhören des Reizes verbunden ist, *Reizflucht*. Hiebei besteht im allgemeinen eine Proportion zwischen Erregungs- q [uantität] und [der] zur Reizflucht nötigen Leistung, so daß das *Trägheitsprinzip* hiedurch nicht gestört wird.¹⁶

Während die Primärfunktion durch den bekannten Reflexbogen – Reiz, Bewegungsreflex, Beendigung des Reizes – beschrieben ist, führt Freud als Neuerung die Sekundärfunktion ein, die eine Selektions- („bevorzugt“) und Gedächtnisfunktion („erhalten“) darstellt, welche das Bestreben nach Abfuhr von Q optimiert. So zumindest in dieser ersten Erwähnung: Das „*Trägheitsprinzip* (wird) hiedurch nicht gestört“, die zielgerichtete Ökonomie der vollständigen Abfuhr wird also nicht vollständig aufgegeben. Gedächtniseinschreibungen – die sogenannten „*Bahnungen*“ – „dienen der Primärfunktion“.¹⁷

Es ist deutlich, dass Freud an dieser Stelle das physikalische Trägheitsprinzip auf keinen Fall verletzen will. Zwischen Reflexbogen und Gehirnvorgängen soll deshalb kein prinzipieller Unterschied bestehen, sondern bestenfalls einer der Optimierung. Freud, der bemüht ist, seine Thesen auch im Einklang mit der Evolutionstheorie Darwins zu formulieren¹⁸, kann den höheren organisatorischen Aufwand des Sekundärvorgangs mit dieser Optimierung zunächst gut rechtfertigen. Es ist eine Ökonomie des Sparens, die durch die „*Not des Lebens*“¹⁹, den Bedürfnissen aus dem Körperinneren, notwendig wird.

Wie unwillkürlich denkt man hier an das ursprüngliche, durch alle Modifikationen festgehaltene Bestreben des Nervensystems, sich die Belastung durch $Q\eta$ zu ersparen oder sie möglichst zu verringern. Durch die *Not des Lebens* gezwungen, hat das Nervensystem sich einen $Q\eta$ -*Vorrat* anlegen müssen. Dazu [hat es] eine[r] Vermehrung seiner Neurone bedurft, und diese mußten undurchlässig sein. Nun *erspart* es sich die Erfüllung mit $Q\eta$, die Besetzung, wenigstens teilweise, indem es die *Bahnungen* herstellt. Man sieht also, die *Bahnungen* dienen der Primärfunktion [des Nervensystems].²⁰

¹⁶ Ebd., S. 389. Ergänzungen gemäß der neuen Transkription. [Herv. i. O.]

¹⁷ Ebd., S. 393.

¹⁸ Ebd., S. 396.

¹⁹ Ebd., S. 390. Die Verwendung des Begriffs bei Freud für *innere* aber auch *kulturelle* Nöte arbeitet Christine Kirchoff heraus. Vgl. Christine Kirchoff, *Das psychoanalytische Konzept der „Nachträglichkeit“*, Gießen, 2009, S. 39 ff.

²⁰ Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 393. [Herv. F. W.] Ergänzungen gemäß der Ausgabe von 1987, die Unterscheidung zwischen $Q\eta$ und Q wird hier nicht berücksichtigt, siehe hierzu Anhang B, die Natur von Q in: ebd., S. 480-486.

Freud entwickelt zwei verschiedene Aspekte jener sekundären Vorgänge, die insofern sekundär sind, als sie über das Reiz-Reflex-Schema hinausgehen, indem sie sich in einem zweiten vorteilhaften Schritt herausbilden. Neuronen können auf verschiedene Weise – heute würde man sagen – programmiert sein, um komplexere Funktionen ausführen zu können. Er beschreibt dies als einen Sparmechanismus doppelter Prägung: Einerseits ist das Nervensystem gezwungen, sich einen „Q-Vorrat“ anzusparen, andererseits „erspart“ es sich diesen teilweise, indem es die Bahnungen herstellt, womit der Auftrag des Sekundärvorgangs an den Primärvorgang zurücküberwiesen wird. Dadurch kann das Trägheitsprinzip seine determinierende Stellung behalten. So gesehen sind diese Modi nur zwei Seiten ein und derselben Münze. Und trotzdem ist das, was zurücküberwiesen wird, das Ergebnis einer komplexeren Struktur, die in einem Reflexbogen nie hätte entstehen können. Mit anderen Worten: Dass sich Nerven mit Erregungsenergie anfüllen müssen – und damit der unmittelbaren Abfuhr widerstehen – ist eine Folge der Signale aus dem Körperinneren. Dass diese akuten Stauungen durch Bahnungen ersetzt werden, ist ein ökonomischer Trick, mit dem das primäre Prinzip der Triebabfuhr wieder eingesetzt wird.

Somit ist ein wichtiges Prinzip vorformuliert, welches Freud als Ökonomik beibehalten wird. Dieses wird jedoch nicht zur Erklärung *aller* psychischen Vorgänge herangezogen. Vielmehr steht es in wechselhafter Beziehung zur Topik und Dynamik.²¹ Denn erst die Differenz zwischen Spannung und Entspannung (bzw. Unlust und Lust) und die Erfahrung mit der Außenwelt, der „spezifisch(en)“ Aktion²², sowie die Wiederholung²³ können Selektion und Gedächtnis begründen. Hier kündigt sich eine zeitliche Struktur an, die Freud mit dem später im Text eingeführten Bewusstsein und insbesondere der Aufmerksamkeit vertiefen wird.²⁴ Ohne dass dieser Vertiefung hier nachgegangen werden kann, bleibt festzuhalten, dass es die Zeitlichkeit ist, die die Weiterentwicklung des Begriffs „Sekundärfunktion“ vorbereitet.

3.2 *Der Schmerz als Paradebeispiel von Bahnung*

Folgen wir der Chronologie des *Entwurfs*, konfrontiert uns Freud mit einer Darstellung, wie übergroße Umweltreize das Nervensystem dauerhaft verändern. Der Schmerz sei das Paradebeispiel für das Entstehen einer Bahnung. Jacques Derrida meint in diesem Sinne, „in gewisser Weise gibt es keine Bah-

²¹ Die Grundlagen hierfür finden sich ebenfalls im *Entwurf*: „Der Kampf zwischen den festen Bahnungen und den wechselnden Besetzungen charakterisiert den Sekundärvorgang des reproduzierenden Denkens im Gegensatz zur primären Assoziationsfolge.“ Ebd., S. 424.

²² Ebd., S. 410.

²³ Vgl. ebd., S. 393.

²⁴ Im III. Teil des *Entwurfs*, datiert mit „5. Okt. 95“, also drei Tage vor der postalischen Aufgabe an Fließ. Ebd., S. 451-477.

nung ohne einen Anflug von Schmerz“.²⁵ Schmerz wird als eine „übergroße“ Erregungsquantität verstanden, die „wie wenn der Blitz durchgeschlagen hätte“²⁶, in jenen Zellen grobe Spuren hinterlässt, die sonst feineren Aufgaben gewidmet waren. Die Setzung, mit der Freud den Schmerz einführt, ist nicht zwingend. Er beginnt das entsprechende Kapitel wie folgt:

Alle Einrichtungen biologischer Natur haben ihre Wirksamkeitsschranken, außerhalb derer sie versagen. Dies Versagen äußert sich in Phänomenen, die ans Pathologische streifen, sozusagen die Normalvorbilder für das Pathologische geben.²⁷

Schmerz erscheint hier als Dysfunktion oder zumindest Überlastung des biologischen Körpers. Er ist also ein Fehler im System und nicht etwa der biologisch sinnvolle Warnmechanismus vor unmittelbaren Gefahren – beispielsweise Verbrennungen oder Quetschungen. Sicherlich hat Freud damit im Blick, was als Angstreflex seinen Ursprung im Schmerz finden wird, wodurch ihm die Erweiterung zur Erklärung von Neurosen, als von seelischer Pein verursacht, gelingt. In Bezug auf den Sekundärvorgang bedeutend ist, dass eine Struktur um die Schmerzbahn herumgebaut wird, die die Wiederbesetzung der schmerzlichen Erinnerung hemmt. Letztlich entsteht aus solchen Gegenbesetzungen und anderen, wunschorientierten Strukturen: das Ich.

Lassen wir das Epiphänomen *Ich* unbeachtet und verweilen beim Umgang Freuds mit jenen Strukturen der Abwehr oder Verdrängung, jener „Tatsache, daß ein feindliches Erinnerungsbild stets so bald als möglich von der Besetzung verlassen wird.“²⁸ Es ist mit den postulierten mechanistisch-ökonomischen Regeln schwer zu begründen, warum ausgerechnet so prägende Ereignisse wie Schmerzen verdrängt werden. Freud sucht nach einem Grund:

Indes dürfte die Erklärung darin liegen, daß die primären Schmerzerlebnisse durch reflektorische Abwehr zu Ende gebracht wurden. Das Auftauchen eines anderen Objektes anstelle des feindlichen war das Signal dafür, daß das Schmerzerlebnis beendet sei, und das ψ -System versucht, *biologisch* belehrt, den Zustand in ψ zu reproduzieren, der das Aufhören des Schmerzes bezeichnete. Mit dem Ausdrucke *biologisch belehrt* haben wir einen neuen Erklärungsgrund eingeführt, der selbständige Geltung haben soll, wenngleich er eine Zurückführung auf mechanische Prinzipien (quantitative Momente) nicht ausschließt, sondern erfordert.²⁹

Die Teilung des Schmerzerlebnisses in ein Schmerzerlebnis und eine darauf folgende Phase verweist auf eine zeitliche Strukturierung. Der Umstand, dass

²⁵ Jacques Derrida, „Freud und der Schauplatz der Schrift“, in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M., 1976, S. 302-350: 310.

²⁶ Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 400.

²⁷ Ebd., S. 399.

²⁸ Ebd., S. 415.

²⁹ Ebd. Die ψ -Neurone stellen den nach innen gewandten Teil des Nervensystems dar. Freud unterscheidet im *Entwurf* zwischen ψ -, ϕ - und ω -Systemen. Vgl.: Wegener (2004), *Neuronen und Neurosen*, insbes. S. 105 ff.

Freud an dieser Stelle eine Rückführung auf das quantitativ-mechanische Modell anstrengt, bringt unter solchen Vorzeichen dieses Modell selbst in eine sekundäre Position hinter ein zeitliches Konzept. So kann es auch weiterhin nur *eine* Art von Q geben und nicht etwa zwei polare, entgegengesetzte Kräfte (gut-böse), wie es sich als kultureller Allgemeinplatz sicherlich angeboten hätte.

3.3 Die Sekundärfunktion im Befriedigungserlebnis

Zusammen mit dem Schmerz kann das Befriedigungserlebnis als gewöhnlicher Fall für das Entstehen von Bahnungen angenommen werden. Bahnungen, die im Zusammenhang mit einer Bedürfnisbefriedigung entstehen, erlauben es Freud, den Komplex des „Nebemenschen“ einzuführen. Dieser erscheint zuerst in der das Kleinkind pflegenden Person. Zunächst ist das Neugeborene nicht in der Lage, seine inneren Bedürfnisse, wie das Nahrungsbedürfnis, mittels selbstständiger Handlung zu befriedigen:

Der menschliche Organismus ist zunächst unfähig, die spezifische Aktion herbeizuführen. Sie erfolgt durch *fremde Hilfe*, indem durch die Abfuhr auf dem Wege der inneren Veränderung [beispielsweise durch das Schreien; F. W.] ein erfahrenes Individuum auf den Zustand des Kindes aufmerksam gemacht [wird].³⁰

Das Schreien des Kindes ist zunächst die behelfsmäßige und nicht zielgerichtete Abfuhr des Energiequantums aus dem Körperinneren, welches Hunger anzeigt. In der Regel kommt ein Elternteil und füttert das Kind, welches dadurch ein Befriedigungserlebnis hat. Freuds Aussage ist eindeutig: Nicht nur äußerlich betrachtet hat das Kind das Befriedigungserlebnis *über den Umweg der Pflegeperson* herbeigeführt, auch im Erleben des Kindes speichert sich dieser *äußerliche* Vorgang ab und schafft eine Abfuhrbahn:

Diese Abfuhrbahn gewinnt so die höchst wichtige Sekundärfunktion der *Verständigung*, und die anfängliche Hilflosigkeit des Menschen ist die *Urquelle* aller *moralischen Motive*. [...] Das ganze stellt dann ein *Befriedigungserlebnis* dar.³¹

Die hier als „Abfuhrbahn“ ins Spiel gebrachte Sekundärfunktion unterscheidet sich wesentlich von den mechanischen Determinationen der Neuronen. Es ist eine „Sekundärfunktion der Verständigung“ und Freud meint, von hier aus weiterdenkend: „Es braucht nicht viel, um Sprache zu erfinden.“³² Zunächst lässt der Autor keinen Zweifel an der Bahnung im kindlichen Neuron durch die Befriedigung, die jedoch geschrieben wird vom Verhalten der Pflegeperson. Die ersten spezifischen Aktionen, also jene komplexeren Vorgänge zum

³⁰ Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 410. [Herv. und Erg. i. O.]

³¹ Ebd., S. 410 f. [Herv. i. O.]

³² Ebd., S. 457, hier im Zusammenhang mit dem Schmerzerlebnis angeführt.

Abbau innerer Triebspannungen, die mit Lust zu tun haben, werden ausgeführt von einem Anderen. Bahnung bedeutet Gedächtnis und was sich hier einprägt, ist ein Anderer – aber nicht im Sinne einer Repräsentation als Effekt erlebter Exteriorität. Vielmehr muss davon ausgegangen werden, dass, ähnlich wie beim Schmerz, die Bahnungen so basal sind, dass sie nicht ein objekthaft Äußeres repräsentieren, sondern schlicht eine erfolgreiche Erregungsabfuhr abspeichern. Eine Erregungsabfuhr, die eine mehrgliedrige Kette darstellt: Das Hungergefühl als hohe Reizstärke von innen (Unlust) löst die Aktion „Schrei“ aus. Eine verantwortliche Person handelt (das speichert sich ebenfalls ab), worauf Sättigung eintritt und sich die Reizstärke von innen verringert (Lust).

Während Freud sein mechanisches Modell formal nicht verlässt, schreibt sich so – gewissermaßen unter der Hand – das Handeln eines Anderen in die Psyche des Kindes ein. Es handelt sich um eine Schrift (im Sinne Jacques Derridas)³³, die nicht aus dem Organismus kommt, sondern von einem äußeren sozialen Umfeld aus Nebenmenschen. Sicherlich, das angeführte initiale Befriedigungserlebnis im Zusammenhang mit dem Nuckeln ist noch wenig differenziert – doch es ist prägend. Bildlich gesprochen bedeutet dies: Das Buch ist angelegt und wird sich mit der fortschreitenden Entwicklung des Kindes sukzessive füllen. Es füllt sich mit etwas, das sich wesentlich dem ökonomischen, dem mechanischen und dem evolutionären Modell entzieht. Deshalb schreibt Freud: „[D]ie anfängliche Hilflosigkeit des Menschen ist die Urquelle aller moralischen Motive.“ Und wenn hier von einer „Urquelle“ die Rede ist, so verweist dies auf eine Schrift, die immer schon vorgängig gewesen sein muss. Die Vorgängigkeit des Anderen gegenüber jeder Subjektfunktion trägt den mechanischen Determinismus also *ad infinitum* vorher.

3.4 Die im Trauma suspendierte Sekundärfunktion

In Bezug auf das Trauma erweist sich die Sekundärfunktion als Paradox: „Wir brauchen eine Erklärung dafür, daß bei einem *Ichvorgang* [d. i. ein Sekundärvorgang; F. W.] sich Folgen einstellen, die wir nur bei Primärvorgängen gewohnt sind.“³⁴

Am Fall *Emma* beschreibt Freud im *Entwurf*, wie eine aktuelle Neurose einer Patientin mit einem verdrängten sexuellen Übergriff im Kindesalter erklärt werden kann. Erst die geschlechtliche Entwicklung führt zu einer verspäteten angemessenen Reaktion, der Flucht in jeder der traumatisierenden Szene ähnlichen Situation: So traut sich die Patientin nicht mehr alleine in ein Geschäft. In der angenommenen Urszene jedoch fand diese Flucht nicht statt, auch stell-

³³ Vgl. Derrida (1976), Freud und der Schauplatz der Schrift.

³⁴ Freud (1987), *Entwurf einer Psychologie*, S. 444. Der spät eingeführte (S. 420) Terminus *Sekundärvorgang* als entmaterialisierte Variante einer *Sekundärfunktion* zeigt die Kontextverschiebung nochmals im Begriff selbst.

ten sich keine Symptome bis zum Erreichen der Pubertät ein. „Die Pubertätsverspätung ermöglicht posthume [nachträgliche; F. W.] Primärvorgänge.“³⁵

Der Fluchtreflex, den die Patientin zur Zeit der Behandlung aufweist, ist also verspätet. Wenn Freud deshalb einen Primärvorgang *nach* der Ausbildung von Sekundärvorgängen ansetzen lässt, stehen beide Funktionen begrifflich erneut in Frage. Im engeren Sinne bedeutet Trauma genau dies: Die Ökonomie, die zunächst als bestimmende Gesetzmäßigkeit eingeführt wurde, bricht zusammen. Dass dabei nicht das Prinzip des Schmerzes gilt, wonach eine übergroße Erregungsquantität ‚wie ein Blitz‘ durchschlägt, wird deutlich, wenn wir die unterschiedlichen Formen der Verarbeitung betrachten. Beim Schmerzerlebnis findet eine Symptombildung um das geschädigte, sozusagen übermäßig gebahnte Neuron statt.³⁶ Das dazugehörige Erinnerungsbild kann, wenn auch unter erneuten Schmerzen, wieder besetzt werden. Beim Trauma bleibt diese Bildung, die eine psychische Integration des Erlebnisses darstellt, zunächst ausgesetzt. Traumatische Spuren verbleiben in einem gewissen Sinn äußerlich, um dann unvermittelt als *aktueller* Affekt erlebt zu werden.³⁷ Was sich hier abzeichnet, verletzt die ökonomisch-mechanischen Annahmen genauso wie den Horizont raum-zeitlicher Logik.

4. Die Frage determinierender Struktur in der Psychoanalyse

Freud wirft im Fortgang des *Entwurfs* die Frage nach der Zeitlichkeit psychischer Phänomene auf, die die angesetzten Grundmotive der Helmholtz-Schule bei Weitem übersteigt. Gewisse Regelmäßigkeiten in seinen Beobachtungen lassen ihn einerseits hoffen, die zugrunde liegenden Gesetzmäßigkeiten formulieren zu können. Andererseits zeichnet sich ab, dass sowohl die psychische Zeit als auch die soziale Dimension zwar in biologisch-mechanische Modelle integrierbar sind, *durch diese aber nicht sinnvoll erklärt und abgebildet werden können*. Als Ausgangspunkt dient Freud die Erwartung, innerhalb zirkulärer energetischer Prozesse eine ökonomische Geschlossenheit vorzufinden. In späteren Schriften lässt er sich schließlich darauf ein, auf naturwissenschaftliche Grundlegungen zu verzichten. Trotz dieser methodologischen Verschiebung bleibt die Schwierigkeit bestehen, dass primäre Strukturen einerseits das Handeln der Menschen bestimmen, andererseits die jeweils singulären Handlungsmotivationen wissenschaftlich nicht erschlossen werden können. Freuds Primärprozesse können nie in Reinform in Erscheinung treten. Sie zeigen sich stets nur auf vermittelte Weise. Alle psychische Strukturiertheit,

³⁵ Ebd., S. 451.

³⁶ Ebd., S. 415.

³⁷ Ich folge in dieser Argumentation einem engeren Traumabegriff, wie er im aktuellen Traumadiskurs verwendet wird. Z. B. Cathy Caruth, „Introduction“, in: dies. (Hg.), *Trauma and Exploration in Memory*, London, 1995, S. 3-12.

die erkennbar wird, z. B. im Rahmen einer Psychoanalyse, ist nachträglich *konstruiert*.

Nimmt man diese epistemologische Grenze ernst, ist alles, was verallgemeinernd von der menschlichen Psyche gewusst werden kann, das Produkt intersubjektiver Prozesse. Diese spielen sich in einem nicht objektivierbaren Raum ab und erfordern eine Reflexion des Subjektbegriffs.

Man kann sagen, daß das Ideal der Wissenschaft ist, das Objekt auf das zu reduzieren, was sich in einem Interaktionssystem von Kräften schließen und runden kann. Das Objekt ist, letzten Endes, ein solches nur für die Wissenschaft. Und es gibt immer nur ein einziges Subjekt – den Wissenschaftler, der die Gesamtheit betrachtet und hofft, eines Tages alles auf ein determiniertes Spiel von Symbolen zu reduzieren, das sämtliche Interaktionen zwischen Objekten einschließt. Nur, wenn es sich um organisierte Wesen handelt, ist der Wissenschaftler sehr wohl gezwungen, immer mitzubedenken, daß es ein Handeln gibt. Ein organisiertes Wesen, man kann es sicher als ein Objekt ansehen, aber sobald man ihm den Charakter eines Organismus beilegt, erhält man, und sei's implizit, den Begriff, daß es ein Subjekt ist. [...] Das sprechende Subjekt, wir müssen es zwangsläufig als Subjekt anerkennen. Und warum? Aus einem einfachen Grund, und zwar, weil es fähig ist zu lügen. Das heißt, daß es von dem verschieden ist, was es sagt.³⁸

Was Jacques Lacan in dieser Passage anspricht, zielt auf eine konstitutive Spaltung innerhalb des menschlichen Subjekts, welche es erst zum Handlungssubjekt werden lässt.³⁹ Handlung entsteht nicht aus einem punktuellen Agens heraus, etwa einem individuellen Willen, ist aber auch nicht das unmittelbare Ergebnis eines psychischen Automatismus. Es ist vielmehr der Ausdruck von intrapsychischen Differenzen, z. B. der (unbewussten) Lüge. Im Diskurs des Subjekts erscheint nur das Produkt eines stetigen Gleitens zwischen multiplen primären und sekundären Prozessen, die nicht nur funktional inkommensurabel sind, sondern auch in Bezug auf ihre Zeitlichkeit verschiedenen Registern angehören.

Die Formalisierung der zugrunde liegenden Strukturen hat Freud in mehreren Anläufen versucht. Sein früher *Entwurf* kann Aufschluss über die Strukturen der Formalisierung selbst geben: Rückwärts gelesen zeigt sich eine Entwicklung hin zu simplen Modellierungen (Ströme, Bahnen), deren Sinn jedoch einem weit entfernten Verständniszusammenhang entnommen ist (Physik, Biologie). Die Sichtbarmachung von Struktur erfolgt in dieser Richtung entlang eines Narrativs der Mechanik. Die gewöhnliche Leserichtung wiederum zeigt die Zunahme informationeller Komplexität des Modells bei gleichzeitiger Annäherung an klinische Fragestellungen. Die dabei erfasste Struktur folgt den Narrationen der Neurotiker und der Deutung durch Freud.

³⁸ Jacques Lacan, *Das Seminar, Buch 1 (1953-1954)*, Weinheim, Berlin, 1990, S. 247 f.

³⁹ Zu Lacans mehrschichtigem Entwicklungsmodell eines Selbst vgl. Ellie Ragland Sullivan, *Jacques Lacan und die Philosophie der Psychoanalyse*, Weinheim, Berlin, 1989, S. 23 ff.

Der Text weist eine strukturelle Vieldeutigkeit auf dem Feld (inter-)subjektiver Prozesse auf. Dies wiegt umso mehr, als es sich dabei nicht um einen methodologischen und korrigierbaren Fehler handelt. Es ist vielmehr die Struktur des Intersubjektiven selbst, die nicht arretiert werden kann. Mein Vorschlag der zwei Leserichtungen erweist sich dergestalt als illustrativ, als er einen theoretischen Schirm aufspannt: zwischen Modellen planmäßiger Zirkulationen und informationellem Austausch. Dabei sollte nicht übersehen werden, dass *beide* Positionen – allerdings mit unterschiedlicher Sichtbarkeit – innerhalb eines kulturellen Dispositivs operieren.

5. Die Dimension des Nebenmenschen im Netzwerk der Neuronen

Abschließend möchte ich eine Interpretation dieser, hier in kleinen Ausschnitten vorgestellten, „indikativen Neurologie“⁴⁰ anbieten. Zunächst arbeitet Freud an einem spekulativen Konstrukt, welches einen automatischen Apparat vorstellt, von dem er wünscht, „das Ding sei jetzt wirklich eine Maschine und werde nächstens von selber gehen“.⁴¹ Als von quasi-physikalischen Gesetzen determiniertes geschlossenes System bricht es an der Not des Lebens notwendigerweise auf, indem sich der Andere, der Nebenmensch, buchstäblich in die Bahnungen einfügt: insertiert.⁴² Denn nur qua Eingriff eines Anderen finden die jeweils initialen Befriedigungserlebnisse statt, aus denen sich das Ich und andere Objekte erst entwickeln können: Das ganze Feld des Wunsches wird damit eröffnet und bestimmt von nun an das Handeln des Heranwachsenden.

Der Andere insertiert jedoch nicht nur seine unmittelbar anwesende Gestalt, sondern, wesentlicher noch, seine Gestalt als umfassend kulturell geprägtes Wesen. Da diese Prägung selbst nur aus einer solchen Insertation hervorgegangen sein kann, darf gesagt werden, dass sich mit dem konkreten Nebenmenschen notwendigerweise und unmittelbar auch ein kulturelles Ganzes einschreibt. Am deutlichsten wird dies mit dem Erlernen der Sprache.

Für das Verhältnis zwischen Triebmechanik und Kulturwesen bedeutet dies eine unlösbare Verschränkung beider Konzepte. Denn obwohl die Kultur von außen eingefügt wird, geschieht dies doch von Menschen, deren jeweils eigene Konfrontation mit der Not des Lebens vorausgesetzt werden muss. Die Freudsche Erfahrung macht deutlich, dass das Wissen um die Not des Lebens, d. h. die Triebe, die mechanischen, biologischen Determinationen usw., selbst von dieser Verschränkung betroffen ist. Denn obwohl die Möglichkeit einer Selbstanalyse, einer Introspektion, anzunehmen ist, vermag diese nur Bedeu-

⁴⁰ Derrida (1976), Freud und der Schauplatz der Schrift, S. 314.

⁴¹ „Fließ-Brief vom 20.10.1895“, in: Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, Frankfurt/M., 1986, S. 149.

⁴² Mit dem Begriff *Insertation* will ich betonen, dass sich hier ein *soziokulturelles* Etwas einfügt und ganz im Sinne der Freudschen Mechanik dazwischenschiebt. Dies setzt ihn von der *Implantation* ab. Vgl.: Laplanche (2005), *Die unvollendete kopernikanische Revolution*, S. 111 f.

tung erlangen, wo sie bereits durch den Anderen erzählt wurde. Erreichbares Ziel kann in diesem Rahmen deshalb lediglich sein, eine möglichst treffende Narration der gemeinsamen Erfahrung des doppelten Geprägtseins zu formulieren. Der *Entwurf einer Psychologie*, die Korrespondenz zwischen Freud und Fließ, ist eine solche Anstrengung, der Wissenschaft vom Subjekt epistemologisch gerecht zu werden.

Literatur

- Caruth, Cathy, „Introduction“, in: dies. (Hg.), *Trauma and Exploration in Memory*, London, 1995, S. 3-12.
- Derrida, Jacques, „Freud und der Schauplatz der Schrift“, in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M., 1976, S. 302-350.
- Dirkopf, Frank, „Post, Publikation, Politik. Anstatt einer Einleitung“, in: ders./Insa Härtel/Christine Kirchoff/Lars Kippmann/Katharina Rothe (Hg.), *Aktualität der Anfänge, Freuds Brief an Fließ vom 6.12.1896*, Bielefeld, 2008, S. 19-37.
- Freud, Sigmund, *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, Frankfurt/M., 1986.
- Ders., *Entwurf einer Psychologie*, in: ders., *Gesammelte Werke, Nachtragsband*, Frankfurt/M., 1987, S. 375-486.
- Haas, Norbert, „Freuds ‚Entwurf‘ – Ein Schreibspiel“, in: ders. (Hg.), *Im Zug der Schrift: Liechtensteiner Exkurse 1*, München, 1994, S. 59-74.
- Kirchoff, Christine, *Das psychoanalytische Konzept der „Nachträglichkeit“*, Gießen, 2009.
- Lacan, Jacques, *Das Seminar, Buch I (1953-1954)*, Weinheim, Berlin, 1990.
- Laplanche, Jean, *Die unvollendete kopernikanische Revolution in der Psychoanalyse*, Gießen, 2005.
- Seifert, Edith, *Seele – Subjekt – Körper. Freud mit Lacan in Zeiten der Neurowissenschaft*, Gießen, 2008.
- Sullivan, Ellie Ragland, *Jacques Lacan und die Philosophie der Psychoanalyse*, Weinheim, Berlin, 1989.
- Wegener, Mai, *Neuronen und Neurosen: Der psychische Apparat bei Freud und Lacan. Ein historisch-theoretischer Versuch zu Freuds Entwurf von 1895*, München, 2004.

TAUSCH UND VERHANDLUNG IN
KULTURPRODUKTION UND KANONISIERUNG

ANNIKA BEIFUSS

VERHANDLUNG UND VERTEILUNG VON MACHT UND KAPITAL IM ENGLISCHEN PATRONAGESYSTEM DER FRÜHEN NEUZEIT

An dem Spielfeld der Patronage lassen sich Strukturen der Kulturproduktion der englischen Frühen Neuzeit ablesen. Das Patronagesystem – mit seinen Verhandlungen um verschiedene Arten von Kapital und Macht, um Dominanz und Unterwerfung; mit seinem Oszillieren um Hoch- und Tiefstatus von Schriftstellerinnen und Mäzeninnen – war lange Zeit das zentrale Instrument der Kulturproduktion. Dabei sind die komplexen Austauschprozesse innerhalb des Kunstdiskurses meist unsichtbar für das Publikum. Sichtbar und (oft) zugänglich sind die textuellen Zeugnisse von Patronageverhältnissen, die ihrerseits Rückschlüsse auf Macht- und Kapitalverhandlungen zulassen.

Eine Untersuchung der Austauschprozesse und Verhandlungsoptionen auf Seiten der Akteure ermöglicht, das verteilte Handeln in der Patronage fassbar zu machen. Die Huldigungstexte, die aus diesen Verbindungen entstehen, zeigen die Schwierigkeit der Verortung der auktorialen Position innerhalb eines Abhängigkeitsverhältnisses. Im vorliegenden Beitrag soll zunächst die grundsätzliche, allgemeine Kommunikationssituation im literarischen Patronagesystem diskutiert werden. Mithilfe eines Zeugnisses einer konkreten Patronagesituation zwischen Ben Jonson und Lucy, Countess of Bedford, wird das Patronageverhältnis unter Berücksichtigung der sozialen Parameter „Klasse“ und „Geschlecht“ illustriert. Zuletzt sind die Möglichkeiten strategischer Positionierung des Autors im Patronagesystem zu reflektieren.

Der Kapitalaustausch im englischen Patronagesystem

Der Aufsatz stellt ein Modell vor, mit dessen Hilfe sich die komplexe Kommunikationssituation des literarischen Patronagesystems der Frühen Neuzeit greifen lässt. Die kulturellen Tauschwerte zwischen Autorin und Mäzenin lassen sich in Pierre Bourdieus System der verschiedenen Kapitalarten übersetzen. Mit den Ressourcen an bestimmten Kapitalien korrespondieren die Profitchancen der Akteure. Jedoch ist die Ausgestaltung der Machtbeziehungen und Kapitalverteilungen zwischen Autorin und Mäzenin bei jedem Patronageverhältnis und -text Verhandlungssache. Ich möchte drei literatursoziologische

Fragestellungen¹ aufwerfen und beantworten, die Aufschluss über den Aufbau des Feldes der literarischen Patronage geben: Erstens, mit welchen Arten von Kapital sind die Akteure ausgestattet? Zweitens, wie setzen sie dieses Kapital ein und wandeln es um? Letztens – und das wird die Gedichtanalyse exemplarisch beantworten – wie lässt sich die Kategorie „Geschlecht“ in einem solchen System verhandeln?

Von einer typischen Patronagesituation ausgehend, macht Dustin Griffin in seinem Buch *Literary Patronage in England, 1650-1800*² verschiedene Motivationen auf Seiten der Akteure aus und versucht, aus den konventionalisierten Phrasen eine konkretere Bedeutung zu dekodieren: „[B]y reconstructing the context of patronage it is possible [...] to see how the patron's ‚honour‘ and ‚fame‘ represented values almost tangible, and convertible into substantial form.“³ Die scheinbar abstrakten Werte sind deswegen fast greifbar, da es sich bei „honour“ und „fame“ um symbolisches Kapital handelt, das zeichenhaft für die anderen Kapitalarten steht. In der Begegnung von Bourdieus Theorie und Griffins Analyse lässt sich aufschlüsseln, was innerhalb der Patronage verhandelt wird, bzw. mit welchem Kapital die Akteure der Patronage jeweils ausgestattet sind.

Die Mäzeninnen verfügen über verschiedene Kapitalarten, die sie den Schriftstellerinnen zur Verfügung stellen: ökonomisches, soziales und symbolisches Kapital. Auf der ökonomischen, materiellen Seite ist zunächst Geld zu erwähnen, z. B. einmalige Zahlungen für Huldigungstexte, eine jährliche Rente etc. Griffin legt Wert darauf, dass Geld nur eine der Ressourcen ist, mit denen Mäzeninnen ihre Klientinnen unterstützen: „Money [...] has received a disproportionate amount of attention in studies of patronage.“⁴ Die von Literaten häufig in Anspruch genommene Unterkunft und Verpflegung auf dem privaten Anwesen von reichen Wohltäterinnen stellt einerseits ökonomisches Kapital, andererseits einen Zugang zu Sozialkapital dar.

Soziales Kapital bedeutet u. a. die Protektion, den tatsächlichen Schutz gegen verbale oder gar physische⁵ Attacken. „It more commonly meant protection from the verbal attacks of critics or rivals, and required little more than the patron pronounce favourable opinion of his protégé.“⁶ Zusätzlich zur klassischen feudalen Protektion stellen Mäzeninnen Zugang zu anderen potenziellen Mäzeninnen her. Die Schriftstellerinnen können sich diese Netzwerke in

¹ Angelehnt an Andreas Dörner/Ludgera Vogt, *Literatursoziologie: Literatur, Gesellschaft, politische Kultur*, Opladen, 1994, S. 58.

² Die von Griffin thematisierte Zeitspanne fällt nicht mehr unter die jakobäische Ära, innerhalb welcher sich der Untersuchungsgegenstand des Aufsatzes bewegt. Dennoch ist seine Untersuchung der Akteurmotivationen hilfreich, da sich die Prinzipien der Patronage nicht wesentlich gewandelt haben.

³ Dustin Griffin, *Literary Patronage in England, 1650 – 1800*, Cambridge, 1996, S. 18.

⁴ Ebd.

⁵ „‚Protection‘ in the rough-and-tumble world of the Restoration might literally mean protection from physical beating.“ (Ebd.)

⁶ Ebd., S. 20.

Form von Sozialkapital nutzbar machen und sich über dieses Kapital zum Beispiel öffentliche Posten o. Ä. verschaffen.

An symbolischem Kapital erwerben die Schriftstellerinnen mit einem Huldigungstext Vertrautheit mit einflussreichen Menschen, d. h. eine implizite Statusaufwertung. Das Ansehen, welches die Schriftstellerinnen allein durch die Verbindung mit einem ‚guten Namen‘ erhalten, ist durchaus ökonomisch konvertierbar. Der Terminus „honour“ impliziert diesen gesellschaftlichen Aufstieg, der, da Zugang zu ökonomischen Ressourcen eine Frage des Status⁷ ist, wirtschaftlich verwertet werden kann. Durch ihre ideelle Unterstützung, z. B. öffentliches Lob oder offizielle Ansprachen, gehen Mäzeninnen in einer Kultur, die durch den Austausch von Höflichkeiten gekennzeichnet ist, mindestens implizit eine Verpflichtung ein. Von Seiten der Autorinnen wird vorwiegend kulturelles Kapital zur Verfügung gestellt, und zwar in objektivierter wie in inkorporierter Form. Daneben ist das symbolische Kapital, welches die Autorinnen auf die Mäzeninnen übertragen, anzuführen.

Der Text als das Eigentum des Mäzens stellt eindeutig objektiviertes Kulturkapital dar. Das widerspricht unserer heutigen Vorstellung von den Autorinnen als einzigen geistigen Besitzerinnen ihres Werks. Das Urheberrecht zur Frühen Neuzeit ist wesentlich weniger rigide als heutzutage vorstellbar.⁷ Die geistige Hoheit über ein Werk wird mit der Gabe des Textes an die Mäzeninnen übertragen. In diesem Zusammenhang ist der etymologische Ursprung des Wortes Autor interessant: der lateinische Begriff „auctor“ steht sowohl für den Urheber als auch für den Förderer. Bei den Zueignungstexten im Genetteschen Sinn⁸ ist der ‚eigentliche‘, der durch den Zueignungstext beworbene Text Teil des Geschenks. Mit einem solchen Geschenk wird das inkorporierte Kulturkapital, sprich die Bildung der Mäzene implizit bestätigt.

Inkorporiertes Kulturkapital tritt in verschiedenen Formen auf. Zunächst einmal bieten Poetinnen den Mäzeninnen Unterhaltung, und zwar neben der verschriftlichten auch solche bei gesellschaftlichen Anlässen, Festen etc. Außerdem werden Poetinnen, sofern eine Mäzenin selbst literarische Ambitionen hat, zur professionellen Expertise herangezogen.

An symbolischem Kapital verschafft ein Huldigungstext Ruhm und einen guten Ruf für den/die Mäzenin. Die Großzügigkeit ist eine aristokratische Tugend, deren poetische und gedruckte Bestätigung enormes symbolisches Kapital darstellt:

Das Feld der Philanthropie beispielsweise wäre der Raum, in dem uneigennütziges Handeln durch symbolisches Kapital prämiert wird. Uneigennützigkeit (im

⁷ Vgl. Heather Hirschfeld, „Early Modern Collaboration and Theories of Authorship“, in: *PMLA*, 116 (2001), S. 609-622.

⁸ Zueignungstexte „bestehen darin, ein Werk einer Person, einer wirklichen oder idealen Gruppe oder irgendeiner andersgearteten Entität als Ehrengabe zu widmen.“ Sie beziehen sich auf die „ideelle Wirklichkeit des Werks“. Gerard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M., 2001, S. 115.

Sinne einer subjektiven Illusion, einer ‚illusio‘) zählt sich also unter bestimmten Umständen aus, so die entmystifizierende Annahme des Utilitaristen Bourdieu.⁹

James C. Scott definiert ‚Prestige‘ in seinem Aufsatz „Prestige as the Public Discourse of Domination“ als einen relationalen Wert. Prestige ist eine soziale Transaktion, das öffentliche Gesicht der Dominanz. Es gibt verborgene Mechanismen der Macht (Bourdieu), während verborgenes Prestige nichts anderes als ein Oxymoron ist. Goffman vergleicht das Huldigen, bzw. in der vorliegenden deutschen Übersetzung die Ehrerbietung, mit dem Schenken: „Jemand kann sich Ehrerbietung wünschen, sie erwerben und verdienen, aber im allgemeinen darf er sie sich nicht selbst erweisen, sondern ist gezwungen, sie von anderen zu erstreben.“¹⁰ Durch öffentliche Ehrerbietungen wie Huldigungstexte entsteht erst das Prestige der Mäzeninnen. Prestige wird einem Menschen von anderen ‚geschenkt‘ bzw. ihm gezollt. Diese Zurschaustellungen von Macht sind symbolische Gesten der Dominanz, um die hierarchische Ordnung zu manifestieren und zu bekräftigen. Schließlich bestätigt ein Huldigungstext, geschrieben von angesehenen Autorinnen, die Autorität des (aristokratischen) Urteils über kulturelle Produkte. Diese Autorität hat eine kaum zu überschätzende (gesellschafts-)politische Dimension. Da die Mäzeninnen als Kontrollinstanzen des Geisteslebens etabliert werden, wird ihre herrschaftliche Distinktion öffentlich bekundet und gefestigt.

Nach Jeremy Boissevain's Buch *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions* sind die Machtasymmetrien das Resultat der Transaktion von Klientin und Mäzenin und nicht immer *a priori* durch den sozialen Unterschied gegeben. „Thus differences arise out of the transactional process itself and not only from the prior status of the actors or the resources they control, although these very often are related.“¹¹ Durch die Transaktion (d. i. die Kommunikation), die die Huldigungstexte leisten, werden Beziehungen gestiftet, modifiziert und verhandelt. Auch in einem scheinbar klaren Machtverhältnis, wie sich die Klientin/Mäzenatin-Beziehung darstellt, ist die Statusordnung ‚Verhandlungssache‘.

Die Huldigungstexte erweitern das bisher dyadische Modell um die dritte Instanz, die Leserinnen. Sie befinden sich nun an der Schnittstelle und damit am Ort der Grenzbestimmung zwischen zwei oder mehreren Individuen, die in ihrem Verhältnis durch ein deutliches Machtgefälle aufeinander bezogen sind: Der/Die Autorin muss seinem/ihrem Gegenüber schmeicheln, aber in einer Weise, die die ökonomische Motivation hinter der Gabe nicht preisgibt. Die Texte stellen den Ort dar, an dem die Macht- und Kapitalverhältnisse in der

⁹ Frank Adloff/Steffen Mau, „Zur Theorie der Gabe und Reziprozität“, in: dies. (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 9-57: 25.

¹⁰ Erving Goffman, *Interaktionsrituale: über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt/M., 1973, S. 65.

¹¹ Jeremy Boissevain, *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions*, Oxford, 1974, S. 26.

Öffentlichkeit ausgehandelt werden. Die Leserinnen bilden gewissermaßen eine notwendige Bedingung zum Wirken von symbolischer Macht, da sie, als soziale Anerkennung, einer dritten Partei bedarf, welche die Distinktionsmerkmale als solche wahrnimmt.

Es ist Aufgabe der Texte, den komplizierten Drahtseilakt zwischen den gleichzeitig zu schaffenden Gesten der Unterwerfung und der Selbstbehauptung des Autor-Ichs zu schaffen. Ihr lyrisch-spielerischer und gleichzeitig Macht verhandelnder Charakter macht Huldigungstexte zu einem Phänomen, welches das Oszillieren um Hoch- und Tiefstatus provoziert. Schriftstellerinnen haben durch diese Texte das Prestige, das symbolische Kapital der Mächtigen aufrechtzuerhalten. Die Texte stellen eine Gabe dar, die mehr oder weniger implizit auf Reziprozität hofft. „Die vorkapitalistische Ökonomie also beruht ganz und gar auf einer Verneinung dessen, was wir als Ökonomie betrachten, und verpflichtet dazu, bestimmte Vorgänge samt den Vorstellungen von diesen Vorgängen im Impliziten zu belassen.“¹²

Im Zusammenhang dieser komplexen Kommunikationssituation soll die Frage gestellt werden, was passiert, wenn, wie im Fall von Ben Jonson und Lucy, Countess of Bedford, zwei mächtige soziale Parameter – das Geschlecht und die soziale Schichtung – diametral zueinander aufgestellt sind. Bourdieu neigt zu der Annahme, dass die Geschlechtssozialisation nicht von der Sozialisation für eine soziale Position zu trennen ist.¹³ Für die Frühe Neuzeit stellt das biologische Geschlecht eine instabilere Kategorie dar als Gender¹⁴, wie beispielsweise die Selbstdarstellung von Queen Elizabeth I. eindrücklich illustriert.¹⁵ Während Autorschaft an sich männlich dargestellt wird, bedeutet das asymmetrische Verhältnis zwischen Klientin und Mäzenin und das unterwürfige Posieren in den Huldigungstexten immer eine potenzielle Effeminisierung der Autoren. Gender kreist so nicht notwendigerweise um das Geschlecht, sondern dient als Parameter für Machtstrukturen überhaupt.

¹² Pierre Bourdieu, „Die Ökonomie der symbolischen Güter“, in: Frank Adloff/Steffen Mau (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 139-155: 140.

¹³ Pierre Bourdieu, „„Eine sanfte Gewalt‘, Pierre Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Magareta Steinrück 1994“, in: Irene Dölling/Beate Kraus, *Ein alltägliches Spiel, Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*, Frankfurt/M., 1997, S. 218-230: 221 f.

¹⁴ In den Anatomiemodellen der Frühen Neuzeit ist geschlechtliche Identität als Kontinuum vorzustellen. Die Stufen der Entwicklung führen vom Kind zum Jüngling und zur Frau, d. h., dass Jüngling und Frau auf der gleichen Entwicklungsstufe stehen. Die Entwicklung des Menschen endet im voll ausgestatteten Mann. Vgl. Thomas Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, MA, 1992, S. 63-113.

¹⁵ In ihrer berühmten „Speech to the Troops at Tilbury“ 1588 stilisiert sich Elizabeth I. folgendermaßen: „I know I have the body but of a weak and feeble woman; but I have the heart and stomach of a king.“ Elizabeth, I, *Elizabeth I: Collected Works*, hg. v. Leah S. Marcus/Janel Mueller/Mary Beth Rose, Chicago, ILL, London, 2000, S. 326.

Ben Jonson: On Lucy, Countess of Bedford

Durch die oben beschriebene Kommunikations- und Austauschsituation entstehen Texte, die aus der Pragmatik des Gabentauschs erwachsen sind, jedoch als fiktionale Texte verstanden werden möchten. So ist jede Interpretation einer Huldigung vor eine schwierige Aufgabe gestellt: „[T]he writing of panegyric was likely to involve a complex private negotiation with plenty of scope for embarrassment for the poet and for difficulties of interpretation for the modern reader. Did the poet really mean all that he said?“¹⁶

Für den hier ausgewählten Autor gilt es, gleichzeitig seinen Status als Schriftsteller zu verteidigen und die eigene Unterlegenheit gegenüber einer höher gestellten Frau zu verhandeln. Ben Jonson (1572/3-1637) arbeitete im Betrieb seines Stiefvaters als Maurer und Soldat, bevor er 1597 begann, für den Theaterdirektor Philip Henslowe zu schreiben. Jonsons Motivation war Susanne Woods zufolge, „to rise to higher rank, to be part of and have influence on the court circle, to claim friendship with those of high birth and chronicle their virtues, and above all, to gain from his patrons the authority to speak for his culture.“¹⁷ Obwohl er nicht offiziell zum *poet laureate* ernannt wurde, wurde ihm im Jahr 1616 durch King James eine jährliche Pension zugesichert.¹⁸ Jonsons schriftstellerisches Werk ist von der Abhängigkeit von einflussreichen Menschen und dem Wissen um diese Abhängigkeit geprägt. Ben Jonson veröffentlichte 1616 den nachfolgenden Text als „Epigram 76“ in seiner Gedichtsammlung *Epigrammes*. Es ist nicht klar, wann der Text genau geschrieben wurde und wann er der Adressatin übereignet wurde, da die Texte oft jahrelang handschriftlich zirkulierten, bevor sie ihren Eingang in die Druckkultur fanden: „The transmission of poems in loose sheets and booklets generally preceded their transcription in miscellanies or anthologies.“¹⁹

Der Text ist an Lucy, Countess of Bedford, geschrieben. Lucy Harington Russell (1581-1627) war nach Queen Anne die bedeutendste, einflussreichste und glamouröseste Mäzenin der jakobäischen Ära. In der Frühen Neuzeit stellt das Mäzenatentum eine der wenigen gesellschaftlich anerkannten Möglichkeiten für Frauen dar, eine öffentliche Position auszufüllen. Die Countess of Bedford war mit bedeutenden, gelehrten Personen der Zeit wie dem Dichter Sir Philip Sidney und der Übersetzerin, Autorin und Mäzenin Mary (Sidney) Herbert, Countess of Pembroke, verwandt. Aufgrund der Verschleierung der Öko-

¹⁶ Martin Butler, „Jonson’s ‚The Gipsies Metamorphosed‘“, in: Cedric Brown (Hg.), *Patronage, Politics, and Literary Traditions in England, 1558 – 1658*, Detroit, MI, 1993. S. 247-267: 248.

¹⁷ Susanne Woods, „Lanyer and Jonson“, in: dies., *Lanyer: A Renaissance Woman Poet*, New York, Oxford, 1999, S. 99-125: 99.

¹⁸ Biografische Informationen aus: Margaret Drabble/Jenny Stringer (Hg.), *Oxford Concise Companion to English Literature*, 3. Aufl., Oxford, 1996, S. 306.

¹⁹ Arthur F. Marotti, *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca, NY, London, 1995, S. 10.

nomie des Gabentauschs ist es schwer, den tatsächlichen Umfang ihrer Patronagebeziehungen zu überblicken, die zahlreichen Huldigungstexte an sie lassen jedoch Rückschlüsse auf ihr enormes Prestige und ihren Einfluss zu:

The many addresses to Lady Bedford from would-be clients cannot be taken as a record of her actual patronage. But their number and diversity provide some indication of her perceived power as patron, and the works they offer assume her interest in a wide range of subjects.²⁰

Das „Epigram 76“, welches hier vorgestellt werden soll, ist in der Tradition der petrarkischen Liebeslyrik²¹ geschrieben. Im Gedicht rekurriert Ben Jonson auf den Pygmalion-Mythos, um seine ideale Mäzenin zu *schaffen* und damit seine Autorität zu zementieren. Das Hervorbringen, der schöpferische Akt des Schaffens des Gegenübers ist das gestaltende Prinzip des Huldigungstextes. Der Autor wird zum Schöpfer seiner Mäzenin. Das Gedicht an Lucy, Countess of Bedford, illustriert die ihm eigene Implikation: Indem er ihr ein solches Gedicht zueignet, stellt er sie im wahrsten Sinn des Wortes auf einen Sockel, macht sie zu seiner Skulptur.

*On Lucy, Countess of Bedford*²²

This morning, timely rapt with holy fire,
 I thought to form unto my zealous Muse,
 What kind of creature I could most desire,
 To honour, serve, and love; as poets use.
 5 I meant to make her fair, and free, and wise,
 Of greatest blood, and yet more good than great;
 I meant the day-star should not brighter rise,
 Nor lend like influence from his lucent seat.
 I meant she should be courteous, facile, sweet,
 10 Hating that solemn vice of greatness, pride;
 I meant each softest virtue, there should meet,
 Fit in that softer bosom to reside.
 Only a learned, and a manly soul
 I purposed her; that should, with even powers,
 15 The rock, the spindle, and the shears control
 Of destiny, and spin her own free hours.
 Such when I meant to feign, and wished to see,
 My Muse bade, *Bedford* write, and that was she.

²⁰ Barbara K. Lewalski, „Exercising Power: The Countess of Bedford as Courtier, Patron, and Coterie Poet“, in: dies., *Writing Women in Jacobean England*, Cambridge, MA, 1994, S. 95-123: 101. Die biografischen Informationen stammen aus derselben Quelle.

²¹ Zum Gegenstand des Petrarkismus in der Renaissance kann folgender Aufsatz empfohlen werden: Aldo Scaglione, „Petrarchan Love and the Pleasures of Frustration“, in: *Journal of the History of Ideas* 58, 4 (1997), S. 557-572.

²² Zit. aus: Robert Cummings (Hg.), *Seventeenth-Century Poetry: An Annotated Anthology*, Oxford, 2000, S. 81.

An Lucy, Gräfin von Bedford

- Heute morgen, früh hingerissen vom heiligen Feuer,
 Beschloss ich meiner eifrigen Muse ein Wesen
 Zu formen, wie ich es mir am meisten wünschen könnte,
 Um es zu ehren, ihm zu dienen, es zu lieben; wie Poeten sie (ge-)brauchen.
- 5 Ich wollte sie schön und frei und weise machen,
 von edelstem Blut, jedoch mehr gut als hochgestellt;
 Der Tagesstern sollte nicht heller scheinen
 Noch sollte er die gleiche Macht ausstrahlen von seinem leuchtenden Sitz.
 Ich wollte, dass sie höflich, freundlich, lieblich sei,
- 10 Das grobe Laster der Wichtigkeit, des Stolzes hassend;
 Ich wollte, dass sich jede sanfteste Tugend in ihr vereint,
 Tauglich, in diesem sanfteren Schoß zu wohnen.
 Nur eine gelehrte und männliche Seele
 Eignete ich ihr zu; welche mit gleicher Kraft
- 15 Den Webstuhl, die Spindel und die Schere des Schicksals
 Beherrschen sollte und ihre eigenen freien Stunden spinnen sollte.
 Als ich ein solches Wesen erfinden und sehen wollte,
 hieß mich meine Muse *Bedford* schreiben, und das war sie.

(Eigene Übersetzung)

Auffallend an dem Gedicht ist die starke Position des lyrischen Ichs. Von den achtzehn Zeilen beginnen sechs mit dem Wort „I“. Die Worte „form“ und „creature“ in den Zeilen zwei und drei verweisen ebenfalls auf ein selbstbewusstes „I“, welches sein Gegenüber schöpferisch schreibend hervorbringt. Der Sprecher posiert in der ersten Zeile als der geniale Autor, den das heilige Feuer, die Sonne, zum Dichten inspiriert. In der zweiten Zeile wird deutlich, dass das Begehren des „I“ der Gegenstand des Gedichts ist. Mit „honour, serve, and love“ trifft Jonson den Erwartungshorizont der öffentlich eingeforderten Haltung des Klienten gegenüber seiner Mäzenin. Die Phrase „as poets use“ demonstriert einerseits Jonsons Konventionenbewusstsein, andererseits macht es deutlich, dass sich der Sprecher seiner idealen Mäzenin, so bewunderungswürdig und perfekt sie auch dargestellt sein mag, *bedient*. „Accordingly, the poem is at the same time a compliment, a plea for patronage and an expression of Platonic love in the courtly manner.“²³

Die durch die Anaphern evozierte Eindringlichkeit der Absichtsverben („I thought“ in Zeile 2, „I meant“ in den Zeilen 5, 7, 9, 11 und 16 und „I purposed“ in Zeile 14) verursacht, dass der Fokus des Gedichts auf dem Prozess des Hervorbringens bleibt. Der Sprecher entwirft die ideale Anzubetende als „fair, and free, and wise“, Attribute, die dem konstruierten Bild von Lucy, Countess of Bedford, entsprechen. Diese Eigenschaften lassen sich auch auf die (von ihr kreierte) öffentliche Rolle der historischen Lucy übertragen. Ins-

²³ Eckhard Auberlen, *The Commonwealth of Wit. The Writer's Image and His Strategies of Self-Representation in Elizabethan Literature*, Tübingen, 1984, S. 37.

besondere ihre relative Unabhängigkeit (*freedom*) in einer von Männern dominierten Gesellschaft ist ein hervorstechendes Merkmal der Countess. Ihr Mann Edward, Earl of Bedford, schadete eher ihrem Ruf als ihn zu befördern.²⁴

Jonson spielt wiederholt auf den Namen seiner Adressatin an, was spätestens bei der klanglichen und etymologischen Verwandtschaft des „lucent seat“ (Zeile 8, von lat. „lux“ – Licht) deutlich wird. Schon vorher, in der ersten und siebten Zeile wird der Name Lucys mit „holy fire“ und „day-star“ zur Sonnenallegorie erweitert, die einerseits Entzückung hervorruft und andererseits Großzügigkeit, Wärme und Macht vereint.

Die oben erläuterte Macht der Angesprochenen ist jedoch durch den diskursiven Rahmen des von der Gesellschaft eingeforderten Weiblichkeitsideals als „courteous, facile, sweet“ eingeschränkt, den Jonson aufruft. Sein Idealbild von Frau verfügt über Bescheidenheit: „Hating that solemn vice of greatness, pride“. Die Demut, ein in der Panegyrik normalerweise vom Poeten rhetorisch eingeforderter und verhandelter Topos²⁵, wird hier von der Mäzenin ersucht. Jonson platziert das Attribut der Bescheidenheit geschickt innerhalb des Bezugsrahmens von idealer Weiblichkeit.

Im Anschluss an die Beschwörung der Weiblichkeit des Idealwesens wird die Seele Bedfords im nächsten Schritt maskulinisiert: „Only a learned, and a manly soul I purposed her“. Damit spielt Jonson auf Bedfords klassische Bildung und ihre ungewöhnliche Stellung im jakobäischen Patronagesystem an.²⁶ „Jonson gives her ‚a learned and a manly soul‘ so that she might have the freedom of her own destiny and the authority of her own virtue.“²⁷ Die so Angesprochene wird dadurch keineswegs geschlechtslos: Die zuvor etablierte, ausgesprochene Weiblichkeit und die Männlichkeit der Seele vereinen sich in Bedford. Sie transgrediert ihr Geschlecht. Mit diesem Gestus gelingt es Jonson zudem, ein auf der geschlechtlichen Ebene gleichwertiges Gegenüber zu schaffen. Bedford ist nicht mehr nur die wohlhabende adlige Frau, der sich Jonson unterwürfig zeigen muss, sondern eine Person, die sich durch ‚Perfektion‘ im Sinne von ‚Männlichkeit‘ auszeichnet.²⁸

²⁴ „The Earl was given to extravagant entertainment and display in youth, but in 1601 he was disgraced, heavily fined, and exiled from court for his part in Essex’s rebellion. Even after the exile was lifted, his apparent preference for country life, his heavy debts, and his partial paralysis and stammer, occasioned by a fall from a horse in 1612, kept him from court.“ Lewalski (1994), *Exercising Power*, S. 96.

²⁵ Im sozialen Feld der Patronage gehört es zum Selbstporträt der Schriftstellerinnen und Schriftsteller, sich als finanziell uneigennützig und demütig zu stilisieren. „The speaker is to win authority for himself through the appearance of spontaneous eloquence and affected modesty.“ Kevin Dunn, *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship*, Stanford, CA, 1994, S. 4.

²⁶ „Although women patrons, as in the courtly love tradition, could act as ‚mi dons‘, as lords with masculine authority, the patronage system was part of the general fabric of a hierarchical society and was essentially patriarchal.“ Woods (1999), Lanyer and Jonson, S. 102.

²⁷ Ebd.

²⁸ Im Ein-Geschlecht-Modell sind die Grenzen zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit prinzipiell durchlässig, d. h. theoretisch ist es für (,besondere“) Frauen möglich, zu vollwertiger

Die Idealfrau in Jonsons Gedicht soll „the rock, the spindle, and the shears“ kontrollieren. Damit wird eine weibliche Dreifaltigkeit aus der griechischen Mythologie aufgerufen, wodurch Jonson nebenbei seine eigene klassische Bildung unterstreicht. Die drei Gegenstände stehen für die Schicksalsschwester: Clotho webt das Muster des Lebens, Lachesis misst die Länge ab und Atropos schneidet den Lebensfaden ab. Wer (symbolisch) über diese drei Gegenstände verfügt, ist vollkommen frei und kann sein Schicksal selbst bestimmen. Die historische Countess of Bedford genoss tatsächlich „[the; A. B.] most unusual freedom to control her own destiny“²⁹, wie Barbara K. Lewalski ihr attestiert. In dieser Hinsicht, so Lewalski weiter, sei das „Epigram 76“ „remarkably appropriate to the special circumstances of her life“³⁰.

Die Schlussentenz lässt den Sprecher, eingeflüstert von seiner Muse, feststellen, dass es glücklicherweise schon das ideale Wesen gibt, dessen Porträt das Gedicht entfaltet. Der Name der erhofften Wohltäterin wird zum Emblem für die Idealvorstellung von Weiblichkeit und (erhoffter) Großzügigkeit. Die strategische Positionierung von Bedfords Namen im abschließenden Paarreim lässt den Namen als den eigentlichen Gegenstand des Gedichts scheinen. James A. Riddell kommt sogar zu dem Schluss: „The name itself is the poem.“³¹ Doch letzten Endes ist es der Poet, der das Ideal seiner Mäzenin definiert. Dadurch, dass die Skulptur des idealen Wesens aus dem Begehren des lyrischen Ichs entsteht, steht Jonsons schöpferische bzw. imaginative Kraft vielmehr im Vordergrund als das Lob der Mäzenin.

Auktoriale Positionierung

Bisher wurde die dritte Partei im Spiel der Patronage nur wenig beachtet: die *Leserinnen*. Jonsons Ruf und seine berufliche Zukunft hängen nicht allein von seiner Mäzenin ab. Das Publikum spielt die Rolle der nicht genau kalkulierbaren dritten Instanz, der die Konstellation in ihrer Gesamtheit zur Begutachtung, zur Spekulation, zur Kritik vorgelegt wird. Jonson posiert vor seinem Publikum als klassisch gebildeter Autor, der – wie Pygmalion – sein weibliches Gegenüber durch seine Kunst zum Leben erweckt. Er stellt seine Adressatin einerseits bildlich auf einen Sockel, andererseits macht er sie zu einer passiven Statue, zu seinem Werk. Damit demonstriert er eindrücklich seine auktoriale Kontrolle und sein inkorporiertes Kulturkapital. Gleichzeitig suggeriert er, durch die Verbindung mit einer der einflussreichsten Mäzeninnen seiner Zeit, über beträchtliches Sozialkapital zu verfügen. Er maskulinisiert ihre

Männlichkeit zu gelangen, was vollwertiger Menschlichkeit entspricht. Vgl. Laqueur (1992), *Making Sex*, S. 63-113.

²⁹ Lewalski (1994), *Exercising Power*, S. 108.

³⁰ Ebd.

³¹ James A. Riddell, „The Arrangement of Ben Jonson’s Epigrammes“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 27, 1 (1987), S. 53-70: 64.

Seele, um sich ein ebenbürtiges Gegenüber zu schaffen. Strukturell hat das Gedicht die Funktion der Statuspositionierung, u. a. im Hinblick auf den Parameter Geschlecht, und um die Herstellung der mehr oder weniger fiktiven Vertrautheit mit einer einflussreichen Person. „Jonson’s lyric poetry of praise thrives on the interplay between poetic fictions and the social and historic facts that engender them.“³² Jede Zeile des Gedichts ist darum bemüht, Jonsons Autorschaft und Brillanz zu demonstrieren und gleichzeitig seiner Aufgabe als (bittstellendem) Lobredner gerecht zu werden.

Aus dem Text lässt sich selbstverständlich nicht ablesen, auf welche Weise die Mäzenin diese Huldigung honoriert hat. In diesem Fall ist das Patronageverhältnis zwischen dem Autor und seiner Mäzenin jedoch durch verschiedene Quellen dokumentiert. Das „Epigram 76“ ist eines von vielen Zeugnissen der Verbindung von Jonson und Bedford. So sind die „Epigramme 84“ und „94“ in Jonsons Gedichtsammlung ebenfalls ihr zugeeignet. Er adressierte eine Version der „Ode Enthousiastike“ an Countess Bedford und widmete ihr ein Exemplar seines Stücks *Cynthia’s Revels* (1601). Von 1608 bis 1617 lebte die Countess größtenteils auf ihrem Anwesen in Twickenham, „making that estate a salon of sorts for female and male friends, most of whom were also courtiers.“³³ Es ist wahrscheinlich, aber nicht erwiesen, dass Jonson sie gelegentlich dort besuchte. Sicher ist, dass sich Bedford mit ihrem erheblichen Sozialkapital für die Produktion seiner Theaterstücke und damit für seine Karriere am Hof einsetzte: „[S]he helped produce Jonson’s masques and probably helped to promote him as principal maker of masques at James’s court.“³⁴

Jonsons Entlohnung darf nicht am Text ablesbar sein, denn die komplexen Austauschprozesse bleiben, wie eingangs erwähnt, meist unsichtbar für das Publikum. Der Text ist ein Zeugnis der im Patronagesystem perfektionierten Allianz von Geist und Geld, innerhalb derer es für die Autorinnen gilt, sich strategisch zu positionieren. Der ‚Erfolg‘ der Texte hängt vom rhetorischen (Verhandlungs-)Geschick der Poetinnen ab. Die Gabe einer Huldigung stellt eine implizite Aufforderung zum Kapitalaustausch dar und kann, je nach Bekanntheitsgrad der beteiligten Akteure, großen gesellschaftlichen Druck auf den/die Mäzenin ausüben. Das Attribut der Großzügigkeit und Gelehrtheit impliziert gleichzeitig eine Pflicht und eine Ehre, der es auch in der Öffentlichkeit gerecht zu werden gilt. Auf Seiten der Schriftstellerinnen gilt es weiter, die Aufmerksamkeit des Publikums durch einen möglichst unterhaltsamen, geistreichen Text zu gewinnen. Der Leserschaft und den Mäzeninnen darf das unterwürfige Posieren dabei nicht zu augenfällig erscheinen. Gelingt dieser rhetorische Spagat, sind die Rahmenbedingungen für einen erfolgreichen Kapitalaustausch geschaffen.

³² Jonathan Z. Kamholtz, „Ben Jonson’s Epigrammes and Poetic Occasions“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 23, 1 (1983), S. 77-94: 77.

³³ Lewalski (1994), *Exercising Power*, S. 97.

³⁴ Ebd., S. 107.

Für das Publikum ist die Verbindung zu einem guten Namen bzw. einer einflussreichen Person mit einem veröffentlichten Huldigungstext zumindest als Möglichkeit hergestellt. Nur bei positiver Aufnahme auf Seiten der Mäzene allerdings lässt sich die Verbindung durch soziale Netzwerke, Unterkunft und eventuelle Bezahlung tatsächlich nutzbar machen. So changieren die Texte zwischen rhetorischer Unterwerfung, auktorialer Selbstbehauptung und impliziter Aufforderung zum Gabentausch.

Es ist offenbar geworden, dass die pragmatische bzw. gesellschaftliche Dimension der Huldigungen von den Texten selbst nicht zu trennen ist: Die Patronage ist ein paraliterarisches Phänomen. Sie spiegelt prinzipiell immer die soziale Realität, wenn auch häufig verzerrt, wider. So schreibt der Anglist Levin Ludwig Schücking im Jahr 1923: „Die Geschichte der Literatur ist zu erheblichem Teil die Geschichte der Wohltätigkeit einzelner Fürsten und Aristokraten.“³⁵ Dem ist nicht zu widersprechen, jedoch zu ergänzen: Der wohltätige und kulturfördernde Ruf der Aristokraten ist zu erheblichem Teil der Geschichte der Literatur zu verdanken.

Literatur

- Adloff, Frank/Mau, Steffen, „Zur Theorie der Gabe und Reziprozität“, in: dies. (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 9-57.
- Auberlen, Eckhard, *The Commonwealth of Wit. The Writer's Image and His Strategies of Self-Representation in Elizabethan Literature*, Tübingen, 1984.
- Boissevain, Jeremy, *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions*, Oxford, 1974.
- Bourdieu, Pierre, „Die Ökonomie der symbolischen Güter“, in: Frank Adloff/Steffen Mau (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 139-155.
- Ders., „„Eine sanfte Gewalt“, Pierre Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Margareta Steinrücke 1994“, in: Irene Dölling/Beate Kraus, *Ein alltägliches Spiel, Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*, Frankfurt/M., 1997, S. 218-230.
- Butler, Martin, „Jonson's ‚The Gipsies Metamorphosed‘“, in: Cedric Brown (Hg.), *Patronage, Politics, and Literary Traditions in England, 1558 – 1658*, Detroit, MI, 1993, S. 247-267.
- Cummings, Robert (Hg.), *Seventeenth-Century Poetry: An Annotated Anthology*, Oxford, 2000.
- Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera, *Literatursoziologie: Literatur, Gesellschaft, politische Kultur*, Opladen, 1994.

³⁵ Levin L. Schücking, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, 2. Aufl., Leipzig, 1931, S. 12.

- Drabble, Margaret/Stringer, Jenny (Hg.), *Oxford Concise Companion to English Literature*, 3. Aufl., Oxford, 1996.
- Dunn, Kevin, *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship*, Stanford, CA, 1994.
- Elizabeth, I, *Elizabeth I: Collected Works*, hg. v. Leah S. Marcus/Janel Mueller/Mary Beth Rose, Chicago, ILL, London, 2000.
- Genette, Gerard, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M., 2001.
- Goffman, Erving, *Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt/M., 1973.
- Griffin, Dustin, *Literary Patronage in England, 1650 – 1800*, Cambridge, 1996.
- Hirschfeld, Heather, „Early Modern Collaboration and Theories of Authorship“, in: *PMLA*, 116 (2001), S. 609-622.
- Kamholtz, Jonathan Z., „Ben Jonson’s Epigrammes and Poetic Occasions“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 23, 1 (1983), S. 77-94.
- Laqueur, Thomas, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, MA, 1992.
- Lewalski, Barbara K., „Exercising Power: The Countess of Bedford as Courtier, Patron, and Coterie Poet“, in: dies., *Writing Women in Jacobean England*, Cambridge, MA, 1994, S. 95-123.
- Marotti, Arthur F., *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca, NY, London, 1995.
- Riddell, James A., „The Arrangement of Ben Jonson’s Epigrammes“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 27, 1 (1987), S. 53-70.
- Scaglione, Aldo, „Petrarchan Love and the Pleasures of Frustration“, in: *Journal of the History of Ideas* 58, 4 (1997), S. 557-572.
- Schücking, Levin L., *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, 2. Aufl., Leipzig, 1931.
- Woods, Susanne, „Lanyer and Jonson“, in: dies., *Lanyer: A Renaissance Woman Poet*, New York, Oxford, 1999, S. 99-125.

ALEXANDER ZONS

BEZIEHUNGSMAKLER IN HOLLYWOOD: ZIRKULATION UND UNTERBRECHUNG IN NETZWERKEN

„Preferential attachment rules in Hollywood as well.“

Albert-László Barabási¹

Auf der Website des Graduiertenkollegs *Automatismen* kann man sich ein Video ansehen: *Flight Patterns* von Aaron Koblin (vgl. Abb. 1).² Es zeichnet die Spuren des Flugverkehrs in bzw. über Nordamerika nach. Dabei ergeben sich bestimmte Muster. Weniger ästhetisch aufbereitet und auf eine Funktion reduziert kann man dieses Muster in Albert-László Barabásis Buch *Linked* finden (vgl. Abb. 2).³ Dort geht es um die Logik der Verknüpfung in Netzwerken. Barabási „analysiert Netzwerke, deren Knoten und Verbindungen in einem ungeplanten, oft durch einen scharfen Wettbewerb der Netzwerkteilnehmer gekennzeichneten Prozess wachsen.“⁴ Es geht ihm um Strukturen, die sich bei der Netzwerkbildung ergeben. Er nimmt dabei ganz unterschiedliche Netzwerke ins Visier: Ob Internet-Router oder die Wahl der sexuellen Kontakte untersucht werden, fast immer ergeben sich bei der Netzwerkbildung keine Gaußschen Kurven, die man bei einer rein statistischen Verteilung erwarten würde, sondern asymmetrische Strukturen.

Eine solche Asymmetrie im Netzwerk ist beschreibbar als *hub* oder Nabe, die aus Beobachtung von Beobachtungen resultiert. Eine Fokussierung solcher Knotenpunkte ermöglicht die Beobachtung der Zirkulation von Information. Die Naben ergeben sich dadurch, dass es nützlicher und dementsprechend auch wahrscheinlicher ist, sich mit Knoten zu verbinden, die bereits einige Verbindungen etabliert haben – genannt *preferential attachment*.⁵ Das setzt Beobachtung zweiter Ordnung voraus und gilt für alle möglichen Formen von Netzwerken.

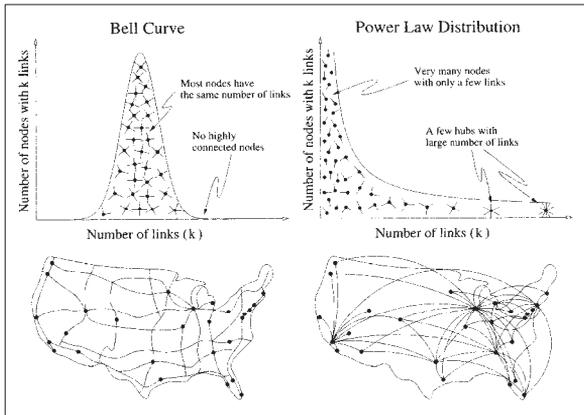
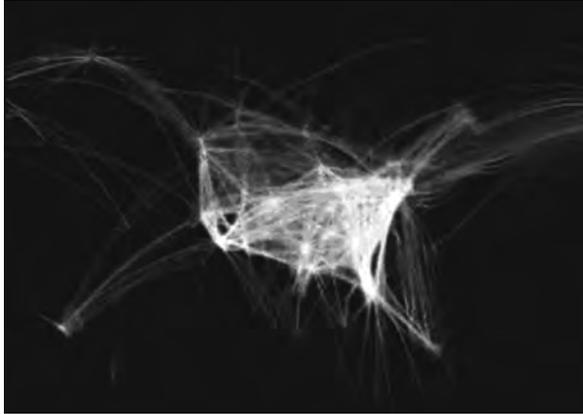
¹ Albert-László Barabási, *Linked. How Everything is Connected to Everything Else and What It Means for Business, Science and Everyday Life*, New York (u. a.), 2003, S. 85.

² Siehe <http://www.uni-paderborn.de/instituteeinrichtungen/gk-automatismen>.

³ Barabási (2003), *Linked*, S. 71.

⁴ Michael Hutter, *Neue Medienökonomik*, München, 2006, S. 36.

⁵ Barabási (2003), *Linked*, S. 88: „[T]hanks to preferential attachment, each node attracts new links at a rate proportional to the number of its current links.“



Arthur de Vany hat diese Logik am Beispiel von Hollywood-Blockbustern vorgeführt. Ihm zufolge lassen sich die Ertragsergebnisse von Hollywoodfilmen aus der Asymmetrie der Verknüpfungen in einem Netzwerk erklären. Filme, die von vielen gesehen werden, ziehen noch mehr Zuschauer an.⁶ Diese Power-law-Verteilung führt aber auch dazu, dass der Durchschnittswert der Erträge unter dem Erwartungswert liegt.⁷ Denn die Erwartung wird von einigen wenigen Ereignissen dominiert – den Blockbusterhits nämlich. Allerdings kann niemand vorhersehen, welcher Film zum Blockbuster avanciert, aber alle hoffen auf den großen Coup.

⁶ Arthur de Vany, *Hollywood Economics. How Extreme Uncertainty Shapes the Industry*, London, 2004, S. 9: „Movie fans imitate one another to some extent. They also share information with one another about their likes and dislikes. This means that a consensus about movie grows over time as the audience explores movies. The process of discovery and convergence to a consensus is part imitation, part communication.“

⁷ Ebd., S. 220: „Given the skew, the most likely event is not the expected value. [...] The expectation is dominated by rare events.“

Solche Netzwerkeffekte sind ebenso bei der Planung von Filmprojekten zu beobachten. Projekte in Hollywood durchlaufen eine lange Phase der Entwicklung, und selbst wenn sie Unterstützer finden und auf den Weg gebracht werden, heißt das noch lange nicht, dass sie auch tatsächlich realisiert und im Kino gezeigt werden:

As a movie makes its way along that complex path, supporters must argue their case against other projects under consideration. A film that actually gets made survives many comparisons against other projects and there are always proponents and opponents vying for a studio's limited financial and creative support. In effect, a coalition of supporters of the film must be sustained through the long creative and production process. These coalitions of supporters are fragile, they are hard to hold together and there are many others vying for support.⁸

Um einem Projekt den nötigen Rückhalt zu verschaffen, braucht es durchsetzungsfähige Befürworter, und ohne die Unterstützung mächtiger Agenturen in Hollywood ist heute kaum noch ein Geschäft zu machen. Die Agenten verknüpfen die verschiedenen Akteure des Massenmediums Film. Ihre Macht ergibt sich aus dieser Schlüsselposition im Netzwerk Hollywoods. Sie sind vor Ort. Sie pflegen ihre Kontakte und handeln mit Informationen, die sie genau diesen Kontakten verdanken.

Richard E. Caves beschreibt die Funktion der Agenten anhand ihrer Schlüsselposition im Verhältnis zwischen Verlag und Autor als *Gatekeeper*:

Agents, as they decide which authors to represent, „pool“ the task of assessment, performing it once for the benefit of the several publishers to whom the agent refers promising manuscripts. All gain from this pooled screening. The gain increases with the number of writers who never find a publisher.⁹

Agenten kanalisieren den Informationsfluss. Sie stellen den Kontakt zwischen den Kreativen und den Studios her, indem sie ihn unterbrechen – ganz im Sinne von Michel Serres' *Parasit*.¹⁰ Sie sind die konstitutiven Dritten im Dreieck der Beziehungen.¹¹ Sie nutzen beiden Seiten und nutzen beide Seiten aus.¹² Man könnte sagen, dass sie die Kanäle sind, auf denen die Informationen zirkulieren. Sie sind die Umsteigestationen, um die man nicht herumkommt, wenn ein Filmprojekt auf die Reise geht.

⁸ Ebd., S. 269.

⁹ Richard E. Caves, *Creative Industries. Contracts between Art and Commerce*, Cambridge, MA, London, 2000, S. 68.

¹⁰ Michel Serres, *Der Parasit*, Frankfurt/M., 1981.

¹¹ Ebd., S. 121: „Der Dritte geht also dem Austausch voraus. Geht ihm voraus und ist dessen Bedingung.“

¹² Ebd., S. 122: „Der Austausch ist stets unter Berücksichtigung einer Beziehung ohne Austausch, einer mißbräuchlichen Beziehung, kalkuliert. Die Mißbrauchsgröße ist eine Gebrauchsgröße. Der Mißbrauch verhindert den Gebrauch nicht. Der Mißbrauchswert, völliger und nicht umkehrbarer Verbrauch, geht dem Gebrauchswert wie dem Tauschwert voraus.“

Gerade die Geschichte des modernen Hollywood lässt sich als Geschichte des Aufstiegs des Agenten erzählen.¹³ Er erfüllte eine Stabilisierungsleistung in einer Phase des Umbruchs, insbesondere nach dem *Paramount Decree*, der die *Majors* dazu zwang, sich von ihren Kinos zu trennen. Der Gewinneinbruch Anfang der 1950er Jahre löste eine Reihe von Veränderungen aus, die zu einer Umstrukturierung der Filmindustrie führten. Michael Storper hat in einer Reihe von Analysen diese Veränderung als vertikale Desintegration beschrieben, die einen Produktionstyp hervorbringt, der in gewisser Hinsicht als prototypisch für die postfordistische Gesellschaft gelten kann: die flexible Spezialisierung.¹⁴

Diese Form der Organisation des Produktionsprozesses kann man als Netzwerk beschreiben. Robert E. Kranton und Deborah F. Minehart unterscheiden vertikal organisierte Unternehmen von Netzwerken.¹⁵ Vertikale Organisationen zeichnen sich dadurch aus, dass die Unternehmen, u. a. um Kosten zu sparen, ihren Input, d. h. bestimmte vom Unternehmen für die Produktion benötigte Teile, selbst produzieren. Ein Netzwerk dagegen ist durch die Auslagerung der Produktion gekennzeichnet. Das Unternehmen ist dann aber gezwungen, den Zulieferunternehmen Knowhow zur Verfügung zu stellen. Es muss in die Verbindungen zu den Zulieferern investieren, und so kommt es zu einer Diffusion von Information. Das klassische Studiosystem war gekennzeichnet von der Bemühung der Studios, eine solche Diffusion zu vermeiden bzw. zu internalisieren. Und genau hier ist die Rolle des filmischen Agenten zu verorten. Der Agent ist ein Informationsbroker, der umso wichtiger geworden ist, als die Filmindustrie seit den 50er Jahren projektförmig organisiert ist. Er lagert sich am Paradox an, das sich aus der Erhaltung einer permanenten Industrie durch kurzfristige Unternehmen bzw. Projekte ergibt.¹⁶

Heute lässt sich der Agent aus dem riskanten Geschäft der Filmindustrie nicht mehr wegdenken. Drehbuchschreiber, Regisseure und Schauspieler profitieren dann ebenso von den Kontakten der Agenten. Man sagt: „[A] deal-

¹³ Douglas Gomery, *The Hollywood Studio System. A History*, London, 2005, S. 304: „The history of the modern Hollywood studio system is also the history of the rise of the agent.“

¹⁴ Siehe dazu Michael Storper, „The Transition to Flexible Specialization in the US Film Industry: External Economies, the Division of Labor, and the Crossing of Industrial Divides“, in: *Cambridge Journal of Economics* 3 (1989), S. 273-305. Für Kritik am Modell siehe Asu Aksoy/Kevin Robins, „Hollywood for the 21st Century: Global Competition for Critical Mass in Image Markets“, in: *Cambridge Journal of Economics* 16 (1992), S. 1-22, die aufzuzeigen versuchen, dass die Studios ihre Macht nur auf die Distribution verlagerten. Siehe zur Organisation des Arbeitsmarkts und zur aktuellen Diskussion Allen J. Scott, *On Hollywood. The Place, the Industry*, Princeton, NJ, 2005.

¹⁵ Robert E. Kranton/Deborah F. Minehart, „Networks versus Vertical Integration“, in: *RAND Journal of Economics* 31 (2000), S. 570-601. Die Literatur zu diesem Thema – eine Nebenlinie zur Diskussion der Unterscheidung von Märkten und Hierarchien – ist enorm. Siehe u. a. Walter W. Powell, „Neither Markets nor Hierarchies: Network Forms of Organization“, in: *Research in Organizational Behaviour* 12 (1990), S. 295-336.

¹⁶ Siehe dazu Robert J. DeFillippi/Michael B. Arthur, „Paradox in Project-Based Enterprise: The Case of Film Making“, in: *California Management Review* 40, 2 (1998), S. 125-139.

maker's reputation rubs off on his clients.“¹⁷ Das gilt nicht nur für den Neuling, der ohne Agent kaum die Möglichkeit hat sich anzubieten¹⁸, sondern auch für den schon Etablierten, denn es gehört zum Aufgabenbereich des Agenten, immer gut informiert zu sein über neue Projekte. Ein weiterer Vorteil für die Studios ist, dass sie nicht direkt mit den Talenten – so werden in Hollywood alle kreativen Kräfte genannt, unabhängig davon, wie viel Talent sie haben, – verhandeln müssen und die Verhandlungen auf diese Weise weniger emotional geführt werden.

Das heißt nicht, dass die Studios nicht auch versucht hätten, die Agenten in ihrem Tun einzuschränken. In Hollywood war es keine Seltenheit, dass Agenten von den Sets verbannt wurden. Im Zuge des *National Recovery Act* in den 30er Jahren galt es, Regelungen für die Industrie zu finden, die die Volkswirtschaft ankurbeln sollten. Während der Verhandlungen um den Maßnahmenkatalog, der den Erfolg der Filmindustrie sicherstellen sollte, gab es den Vorschlag von Seiten der Studios, das Tätigkeitsfeld der Agenten auf die rein finanziellen Aspekte der Verhandlungen zu beschränken. Das war besonders den Schauspielern nicht recht. Sie fürchteten, über den Tisch gezogen zu werden. Dies war einer der Gründe für die Etablierung der Gewerkschaft der Schauspieler, der *Screen Actors Guild*. Der Versuch der Studios, die Schauspieler unter dem Dach der *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* – heute nur noch bekannt für die Oskarverleihungen – zu organisieren, war gescheitert, weil die Studiorepräsentanten allzu offensichtlich nur eigene Interessen verfolgten.¹⁹

Medienkultur lässt sich im Anschluss an de Vany und Hutter als enormes Netzwerk beschreiben, in dem die Produkte bzw. Projekte als Informationen zirkulieren.²⁰ Die Rezeption von Medienprodukten ebenso wie die Arbeit am Produkt wird aus dieser Sicht als Zirkulation von Informationen konzipiert. Damit es aber zu einem Austausch kommt, muss die Symmetrie der Netzwerkrelationen, der Knoten und Verbindungen, aufgebrochen werden. Das Prinzip des *preferential attachments* geht ja auch von der Beobachtung von Differenzen aus. Das gilt sowohl für die Netzwerkbildung als auch für das, was in einem Netzwerk zirkuliert – wenn man diese Unterscheidung über-

¹⁷ Mark Litwak, *Reel Power. The Struggle for Influence and Success in the New Hollywood*, Los Angeles, CA, 1986, S. 159. Siehe auch S. 160: „The auspices under which a project is submitted can define its worth as much as its intrinsic values.“

¹⁸ Es geht darum, die Kontakte der Agenten zu nutzen. Gerade Neulinge bedürfen einer solchen Protektion, siehe Ronald S. Burt, *Structural Holes. The Social Structure of Competition*, Cambridge, MA, 1992, S. 76: „[A]n outsider working to be accepted as a legitimate member of a population has to develop strong relation with a prestigious member of the population and develop a contact network in the population built around the person as a strategic player. With respect to the structural hole argument, the strategic partner is your primary contact to the target population, which is the cluster surrounding the primary contact.“

¹⁹ Siehe hierzu u. a. Gomery (2005), *The Hollywood Studio System*, S. 68.

²⁰ Ich orientiere mich hier an De Vany (2004), *Hollywood Economics* und Hutter (2006), *Neue Medienökonomik*.

haupt machen will. Eine völlige Gleichverteilung würde Zufall produzieren. Nichts gäbe Anlass für die Bevorzugung eines Knotens und damit für Strukturbildung. Nur durch Asymmetrie kommt Zirkulation zustande. Eine Ungleichverteilung ist Voraussetzung für den Fluss von Information.²¹ Zahlungen lassen sich in diesem Sinne als Übertragungen von Information modellieren und Geld als Medium fungiert als Unterbrechungsmechanismus, der asymmetrische Verhältnisse hervorbringt und wieder auflöst.²² Die Verträge, die aus den Verhandlungen der Agenten hervorgehen, sind dementsprechend nichts anderes als komplexe Transaktionen.

Wie sieht der Marktplatz Hollywood aus, womit wird überhaupt gehandelt und wie bilden sich Strukturen? Hier bietet sich die Netzwerkanalyse, die Michel Callon vorgeschlagen hat, an:

If agents can calculate their decisions, irrespective of the degree of uncertainty concerning the future, it is because they are entangled in a web of relations and connections; they do not have to open up to the world because they contain their world. Agents are actorworlds.²³

Callons Argumentation läuft im Anschluss an die Überlegungen von Mark Granovetter²⁴ zur Rolle der *weak ties* in Netzwerken darauf hinaus, die Handlungsmacht der Akteure²⁵ aus ihrer Stellung im Netzwerk zu konstruieren.

The capacity of an agent to make autonomous choices, that is to say, to make decisions which do not merely fall in line with the decisions made by other agents, is not inscribed in her nature; it coincides with the morphology of her relationships. When she finds herself at the intersection of two networks which scarcely,

²¹ Für Gregory Bateson ist Kommunikation die Herstellung von Redundanz. Redundante Informationen gibt es dagegen im strengen Sinne gar nicht. Informationen sind Neuigkeitswerte, sind also zeitabhängig. Die Relevanz des Zeitindex ist besonders wichtig bei der Filmproduktion. Dieser kann als Intensitätsfaktor eine Rolle spielen. Siehe zum Kommunikationsbegriff Gregory Bateson, „Kybernetische Erklärung“, in: ders., *Ökologie des Geistes*, Frankfurt/M., 1981, S. 515- 529: 524.

²² „Traditionsgemäß wird Geld als eine Wertreserve und ein Instrument des Austausches interpretiert. Als ein Instrument des Tausches verlangt es eine Gegenleistung und ein minimales, aber essenzielles Entgelt in Form von Information.“ Michel Callon, „Techno-ökonomische Netzwerke und ihre Irreversibilität“, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *Anthology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 309-342: 316. Eine Fußnote dazu gibt dem noch einen medientheoretischen Turn: „Semiotisch betrachtet können wir sagen, dass eine Rückkehr vom Empfänger zum Sender stattfindet.“ Siehe für einen ähnlichen Ansatz Hartmut Winkler, *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*, Frankfurt/M., 2003.

²³ Michel Callon, „Introduction: The Embeddedness of Economic Markets in Economics“, in: ders. (Hg.), *The Laws of Markets*, Oxford, Malden, MA, 1998, S. 1-57: 7 f.

²⁴ Mark S. Granovetter, „The Strength of Weak Ties“, in: *American Journal of Sociology* 78, 6 (1973), S. 1360-1380.

²⁵ Es ist vielleicht verwirrend, dass Callon immer von *agents* und *actors* spricht und ich mich mit Agenten und Schauspielern herumschlagen muss. Die Erörterung dieser Koinzidenz erspare ich mir hier.

if at all, overlap, the range of available options affords her with a large margin of manoeuvre.²⁶

Das lässt eine Menge Spielraum bei der Konstruktion von Akteuren. Die Identität von Akteuren ist dann immer abhängig von ihrer Stellung im Netzwerk. Üblicherweise geht man, wenn man Netzwerke beschreibt, implizit von geschlossenen Systemen aus. Dabei weicht man der Frage aus, was jenseits der Punkte und Kanten eines Netzwerks existiert. Eine an Callon und Serres geschulte Sichtweise kann zumindest dazu beitragen, diese Frage zu stellen, indem nicht im Voraus festgelegt wird, wer oder was Akteur sein kann.

Wie lässt sich dies nun auf Hollywood und die Agenten übertragen? Man kann zunächst einmal ganz wörtlich die geografische Verteilung der Akteure nachzeichnen. Was die Agenten betrifft, so haben wir es mit einem *jobmarket* zu tun – die Überlegungen von Granovetter sind ja aus seiner Studie zum Arbeitsmarkt entstanden. Und Hollywood ist ein besonderer Arbeitsmarkt, wie Allen J. Scott, der im Besonderen auf die geografische Besonderheit Hollywoods als Cluster abstellt, bemerkt hat:

[T]he proclivity for serious information gaps to appear in local labor markets encourages the rise of intermediaries who trade on the consequent demand for contacts and referrals. Hollywood is rich in intermediaries of this sort not only because there are so many discontinuities throughout the system, but also because the short-term nature of many jobs means that both firms and workers are constantly searching out new relationships with one another.²⁷

Die Agenten nutzen diese Gelegenheit für sich aus. Das heißt nicht, dass sie ein Monopol auf Beziehungen hätten. In den Unterlagen, die ich in den Studioarchiven gefunden habe, gab es viele Fälle, in denen Regisseure oder andere eine vermittelnde Position einnahmen.²⁸ So können Regisseure als Fürsprecher bei der Suche nach einem Agenten auftreten. Ein Brief von Fred Zineman an Ilse Lahn von der *Paul Kohner Agency* vom 17. August 1956 belegt das:

A young man by the name of John Kafkaloff has written me several times asking for an introduction to a good agent. It appears that he has written a scenario which he is anxious to submit. I haven't had the time to read it and I haven't the faintest idea as to its qualifications, but perhaps you might find a few minutes to talk with him.

Es ist signifikant, dass hier die Beziehung zu einer Agentur vermittelt werden soll. Bei der Anbahnung von Beziehungen treten fast immer Agenten in irgendeiner Rolle auf. Und wenn sie umgangen werden, so ist das oft ein Grund für Misstrauen, wie das ein Brief von George Cukor an seinen Agenten Irving

²⁶ Callon (1998), Introduction, S. 9.

²⁷ Scott (2005), *On Hollywood*, S. 130.

²⁸ Im Folgenden zitiere ich aus Briefen, die ich im Archiv der *Margaret Herrick Library* in Los Angeles während meines Forschungsaufenthaltes im September 2009 einsehen konnte. Für ihre Unterstützung danke ich im Besonderen Barbara Hall.

Lazar vom 27. Mai 1960 zeigt. Der Produzent David O. Selznick hatte in einem Brief vom 26. Mai Lazar zunächst aussparen wollen:

My dear Gauleiter (and Auto-Buyer):

Well, my future plans are all settled thanks to David [O. Selznick]. Yesterday I found myself lunching with him and Glen Ford. I was very polite about ‚Tender is The Night‘ (David leaves you no other choice), but noncommittal. I particularly like his casual ‚I really don’t think we need to involve Lazar ...‘.

Cukor wusste genau, dass es unumgänglich war, Lazar einzubeziehen. Wenn Produzenten diesen ‚Umweg‘ ausschalten wollen, werden die Beteiligten hellhörig, allen voran die Agenten selbst. Sie haben sich in Hollywood unentbehrlich gemacht. Als lachende Dritte haben sie sich in der Position zwischen Studios und kreativem Personal (Schauspieler, Regisseure, Drehbuchautoren etc.) eingerichtet. Für Georg Simmel hängt der Profit des lachenden Dritten allerdings nicht notwendig von der Gegnerschaft der beiden Parteien ab:

Nun ist der Vorteil, der dem Dritten daraus erwächst, daß er zu zwei andern ein a priori gleiches, gleich unabhängiges und eben dadurch bestimmendes Verhältnis hat, nicht nur daran gebunden, daß diese beiden sich in Gegnerschaft befinden. Es genügt dazu vielmehr, daß sie überhaupt nur eine gewisse Unterschiedenheit, Fremdheit, qualitativen Dualismus gegeneinander haben; dies ist sogar die allgemeine Form des Typus, von der die Feindseligkeit der Elemente nur einen besonderen, wenn auch den häufigsten Fall bildet.²⁹

Die Macht des Dritten erweist sich hier in der Herstellung von Beziehungen. Er ist, wie Ronald Burt bemerkt, *Entrepreneur* im buchstäblichen Sinne:

When you take the opportunity to be the *tertius*, you are an entrepreneur in the literal sense of the word – a person who generates profit from being between others. [...] The *tertius* plays conflicting demands and preferences against one another and builds value from their disunion. You enter the structural hole between two players to broker the relationship between them.³⁰

Es geht um Informationsmanagement. Man profitiert nicht nur von der Trennung der Seiten, sondern eben auch von der Verbindung, die man selbst hergestellt hat. Burt nennt diese exklusiven Verbindungen *structural holes*: „Structural holes are the setting for *tertius* strategies. Information is the substance.“³¹

Und Agenten scheinen exakt nach diesem Modell zu arbeiten. Sie versuchen andere Mittelsmänner auszuschließen.³² Das fängt schon bei den Rechten für das literarische Material an: „A basic truth of the motion picture business is that most material is represented by literary or motion picture agents,

²⁹ Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. 11. Band der Gesamtausgabe*, hg. v. Otthein Rammstedt, Frankfurt/M., 1992, S. 139 f.

³⁰ Burt (1992), *Structural Holes*, S. 34.

³¹ Ebd., S. 48.

³² Ebd., S. 45: „Developing entrepreneurial opportunities depends on having numerous structural holes around your contacts and none attached to yourself.“

and they are far more disposed to submit material to potential buyers than to potential middlemen.“³³

Agenten schlagen buchstäblich Kapital aus ihren Verbindungen. Sie verkaufen ihr Renommee, zumindest wenn sie einen Vertrag mit einem ihrer Klienten eingehen. Die Agenten arbeiten für ihre Klienten und erhalten in der Regel zehn Prozent von der Gage als Entlohnung. Sie partizipieren also am Erfolg ihrer Klienten und würden sich selbst schaden, wenn sie diesen nicht vorantreiben. Die Klienten müssen ihren Agenten in dieser Hinsicht vertrauen, sie haben kaum eine andere Wahl.³⁴ In der Korrespondenz der Agenten mit ihren Klienten kommt das im Besonderen dann zum Ausdruck, wenn die Erwartung der Klienten enttäuscht wird. Ein Brief von Fred Zinneman an John Hyde von der *William Morris Agency* vom 5. Juli 1945 zeigt das:

After several weeks of careful thought I have decided to write you this letter and to tell you of a few problems which have been on my mind for quite some time. Frankly I have been increasingly disappointed with and unhappy over the type of services and representation I have received from your office. [...] First of all, I feel that you have been acting mostly as a mediator, in explaining the studios's policy and point of view, instead of actively representing my best interests and fighting for them when necessary. Secondly, I think several important opportunities were missed – more or less by negligence – by your office, when it would have been easily possible to advance my career. [...] I signed an extremely unfavourable contract with MGM in November 1941, following the advice of your then representative Harry Friedman, who at the time told me that the studio would surely substitute a better contract at an early date, provided I proved my ability as a feature director. [...] However, to the best of my knowledge you never made an effort in that direction. [...] Also, I believe that you represent too many directors at MGM and that as a result you very often cannot advance my interests to the fullest extent as long as there are four or five other directors to be considered.

Zinneman spricht zwei Probleme an, die immer wieder auftreten. Erstens sind die Agenten nicht ganz so unabhängig, wie es sich der Klient vorstellt. Die Agenten verhandeln zwar mit den Studios bzw. deren Repräsentanten, dürfen aber ihre Kontakte dabei nicht gefährden. So erklären sie z. B. Zinneman die Studiopolitik. Insofern erfüllen sie eine wichtige Funktion: Die Agenten arbeiten daran, dass sich die Managementlogik der Studios (wie die Handlungs-

³³ Paul N. Lazarus III, *Produced by ... Balancing Art and Business in the Movie Industry*, Berkeley, Los Angeles, CA, 2005, S. 4.

³⁴ Das gilt ganz allgemein für jede Form von Agentur, wie Helmut Schanze und Erhard Schüttpelz herausstellen: „Ein Auftraggeber (also der Prinzipal) betraut einen Auftragnehmer (den Agenten) mit der (professionellen) Erfüllung einer Aufgabe. Der Prinzipal nutzt den Agenten, um seine eigenen Ziele zu verfolgen – wie weiland der Herr und der Knecht. Der Prinzipal verlässt sich auf die Professionalität des Agenten, kann aber nie abschätzen, ob dieser ‚wirklich‘ engagiert ist, etwas kann, etwas besser kann als die anderen, ob er in die eigene Tasche wirtschaftet usw. Der Prinzipal sieht nur ein Ergebnis.“ Helmut Schanze/Erhard Schüttpelz, „Fragen an die Agenturtheorie der Medien“, in: *Archiv für Mediengeschichte* 6, 2008: „Agenten und Agenturen“, hg. v. Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl, S. 149-164: 154.

struktur von Drehbüchern, das Starsystem oder Box-office-Trends) auch außerhalb der Studios im engeren Sinne ausbreitet.³⁵ Das macht aber nur aus einer Systemlogik heraus Sinn. Für den einzelnen Betroffenen ist das allerdings kein Trost – ähnlich wie Entlassungen oder Gehaltskürzungen aus Sicht einer Managementlogik sehr wohl begründet sein können, ohne beim Einzelnen willkommen zu sein. Und warum sollte man für diese Einsicht dann noch bezahlen?

Aber noch mal zurück zu Zinneman. Der zweite Punkt seiner Kritik ist ebenfalls charakteristisch: Die *Morris Agency* vertrete zu viele andere Regisseure. Was heißt das? Zinneman schreibt am 14. Januar 1946 nochmals einen Brief an John Hyde von *Morris*. Er bezieht sich auf den oben zitierten Brief und schreibt, dass sich nichts geändert hat: „The stark fact remains that you people are over-loaded with clients and that you are too busy with too many things to be able to concentrate on any one individual person – except perhaps on your big shots.“ Große Agenturen wie *William Morris*, *CAA* oder *ICM* vertreten eine ganze Reihe von Klienten; das war schon in den 1940er Jahren der Fall. Da kann es natürlich zu Interessenkonflikten kommen. Wer garantiert Zinneman, dass die *Morris Agency* nicht einen anderen Regisseur vorschlägt, an dem sie mehr verdienen kann? Genau dies beklagt er in einem viel späteren Brief an Steve Kenis von *Morris*, der vom 31. Mai 1985 datiert:

I realise that you are busy and that your priorities must be with clients who are active and ‚hot‘ at any given moment. By the same token I am not about keep chasing you. Somehow Abe [Lastvogel] found time to telephone and keep continuous contact even if there was nothing special to report on either side. [...] I will fully understand if you are too busy to represent me. All you need to do is to tell me.

Wer ‚hot‘ ist, zieht die Aufmerksamkeit auf sich. In Netzwerken geht es eben um Intensitäten, d. h. um wahrgenommene Differenzen. Das gilt für die Vermarktung von Filmen, wie oben bei de Vanys Analyse von Blockbustern angemerkt, genauso wie bei der Vorbereitung von Filmprojekten.

Um eine Diffusion von Information zu vermeiden, die bei der Vorbereitung von Projekten fast nicht auszuschließen ist – oder um sie zumindest hinauszuzögern – und damit den Informationswert zu wahren, bietet sich eine Möglichkeit an: der *Package Deal*. Für einen solchen Deal stellen die großen Agenturen ein ganzes Paket von Klienten zur Verfügung und geben damit erst den Startschuss für das ganze Projekt. Dadurch vermeiden sie, dass Information nach außen dringt, dass andere Wind von der Sache bekommen. Hier zeigt sich auch ganz extrem die Gefahr, dass eine Agentur sich eigennützig verhält, da sie ja im Prinzip als Produzenten auftreten. Ihre Klienten meinen allerdings

³⁵ Vgl. die Überlegungen von Tom Kemper im Anschluss an Alfred Dupont Chandler in seinem Buch *Hidden Talent. The Emergence of Hollywood Agents*, Berkeley, CA, London, 2010.

von den *Package Deals* zu profitieren.³⁶ Eine Studie von William und Denise Bielby weist dies für die 80er Jahre nach.³⁷ Bielby und Bielby können zeigen, dass es eine Korrelation zwischen Vergütung und Häufigkeit der Projekte für Drehbuchautoren mit der Art und Weise ihrer Repräsentation durch *Talent Agencies* gibt. Autoren, die von Agenturen vertreten werden, die *Package Deals* anbieten, verdienen deutlich besser und haben insgesamt deutlich bessere Chancen, angestellt zu werden.

Hier spielt eine Rolle, dass CAA (*Creative Artists Agency*) den *Package Deal* in den 80ern nach dem Modell, das MCA (*Music Corporation of America*) in den 50er Jahren geliefert hatte, wiederbelebte und damit ungemein erfolgreich war. Dieser Erfolg einer neugegründeten Agentur steht nur scheinbar im Widerspruch zur These des *preferential attachment*. Denn CAA konnte von den Kontakten der fünf Gründungsväter des Unternehmens profitieren, die diese während ihrer Arbeit bei der *William Morris Agency* aufgebaut hatten. Hier gilt dann, was Barabási das Fitnessmodell nennt: „Therefore, the speed at which nodes acquire links is no longer a matter of seniority. Independent of when a node joins the network, a fit node will soon leave behind all nodes with smaller fitness.“³⁸

Die großen – oder eben fittesten – Agenturen sorgen also dafür, dass sie die ‚heißen‘ Klienten an sich binden – und sie entsorgen sie dann, wenn sie, wie Zinneman im Jahre 1985, zum alten Eisen gehören. Natürlich sind auch die Studios an den *Package Deals* interessiert.³⁹ Um solche Projekte zu stemmen, kommt es zur Konzentration innerhalb der Branche: „The approximately three hundred agencies that operate in Los Angeles are increasingly merging together to form larger agencies in order to package projects more easily.“⁴⁰ Größeren Firmen wird eben mehr Vertrauen entgegengebracht als kleineren Firmen, weil sie über unterschiedliche Projekte mit den Studios vernetzt sind.⁴¹

³⁶ Litwak (1986), *Reel Power*, S. 42: „Clients seldom object to packaging because they believe the practice helps them. [...] Clients also benefit because an agency that receives a packaging fee can't also commission its clients – the agency's fee comes out of the production budget, so clients get to keep 100 percent of their salary.“

³⁷ William T. Bielby/Denise D. Bielby, „Organizational Mediation of Project-Based Labor Markets: Talent Agencies and the Careers of Screenwriters“, in: *American Sociological Review* 64, 1 (1999), S. 64-85.

³⁸ Barabási (2003), *Linked*, S. 97. Ein Beispiel bei ihm ist der Erfolg von Google.

³⁹ Litwak (1986), *Reel Power*, S. 44: „Since contracts typically include a ‚pay or play‘ clause, the studio is obliged to pay the star his full salary even if a director is not obtained and the project is dropped. Therefore, many studio executives encourage producers and agents to submit packaged projects.“

⁴⁰ Ebd., S. 45.

⁴¹ Caves (2000), *Creative Industries*, S. 70: „In the creative industries, large-size firms sometimes owe their prevalence not to conventional scale economies, but to the value of large blocks of exposed assets as collateral for proper performance of obligations. The firm with exposed assets has incentive not to cheat on its obligations; the contracting partner, recognizing this, has more incentive to sign.“

Diese großen Agenturen sind die Naben im Netzwerk, die *hubs* der Filmindustrie. Wenn man die Agenten als Netzwerker beobachtet, kann man herausarbeiten, wie sich das Netzwerk Hollywood ausbildet und verändert. Dann kann man die Art und Weise, wie Hollywood Geschäfte macht – und d. h. dann auch: welche Art von Filmen dort produziert werden – nachzeichnen. Die Agenten eignen sich als Sonde in diesem Netzwerk. Insbesondere, weil an ihnen so leicht nachweisbar ist, dass ihre Handlungsmacht ganz allein von ihren Beziehungen abhängt.⁴² Sie handeln mit ihren Kontakten. Die Umstrukturierung der Filmindustrie in den fünfziger Jahren, nach dem angesprochenen *Paramount Decree*, war, wie Storper und andere aufgezeigt haben⁴³, keineswegs ein geplanter Prozess. Die Agenten nahmen die Aufgabe der Informationsleitung, die die Externalisierung der Produktion mit sich brachte, dankbar an. Eine Agentur, *MCA*, wuchs dabei so enorm, dass sie sich später sogar ein eigenes Studio leisten konnte. Aber das ist eine andere Geschichte.

Literatur

- Aksoy, Asu/Robins, Kevin, „Hollywood for the 21st Century: Global Competition for Critical Mass in Image Markets“, in: *Cambridge Journal of Economics* 16 (1992), S. 1-22.
- Barabási, Albert-László, *Linked. How Everything is Connected to Everything Else and What It Means for Business, Science and Everyday Life*, New York (u. a.), 2003.
- Bateson, Gregory, „Kybernetische Erklärung“, in: ders., *Ökologie des Geistes*, Frankfurt/M., 1981, S. 515- 529.
- Burt, Ronald S., *Structural Holes. The Social Structure of Competition*, Cambridge, MA, 1992.
- Bielby, William T./Bielby, Denise D., „Organizational Mediation of Project-Based Labor Markets: Talent Agencies and the Careers of Screenwriters“, in: *American Sociological Review* 64, 1 (1999), S. 64-85.
- Callon, Michel, „Introduction: The Embeddedness of Economic Markets in Economics“, in: ders. (Hg.), *The Laws of Markets*, Oxford, Malden, MA, 1998, S. 1-57.
- Ders., „Techno-ökonomische Netzwerke und ihre Irreversibilität“, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 309-342.
- Caves, Richard E., *Creative Industries. Contracts between Art and Commerce*, Cambridge, MA, London, 2000.
- DeFillippi, Robert J./Arthur, Michael B., „Paradox in Project-Based Enterprise: The Case of Film Making“, in: *California Management Review* 40, 2 (1998), S. 125-139.
- Gomery, Douglas, *The Hollywood Studio System. A History*, London, 2005.

⁴² Diese Beziehungen müssen sie allerdings durch die Einbeziehung heterogener Elemente wie z. B. Verträge oder auch die Arbeit an einem Film stabilisieren.

⁴³ Siehe Storper (1989), *The Transition to Flexible Specialization*; Scott (2005), *On Hollywood*.

- Granovetter, Mark S., „The Strength of Weak Ties“, in: *American Journal of Sociology* 78, 6 (1973), S. 1360-1380.
- Hutter, Michael, *Neue Medienökonomik*, München, 2006.
- Kemper, Tom, *Hidden Talent. The Emergence of Hollywood Agents*, Berkeley, Los Angeles, CA, London, 2010.
- Kranton, Robert. E./Minehart, Deborah. F., „Networks versus Vertical Integration“, in: *RAND Journal of Economics* 31 (2000), S. 570-601.
- Litwak, Mark, *Reel Power. The Struggle for Influence and Success in the New Hollywood*, Los Angeles, CA, 1986.
- Lazarus III, Paul N., *Produced by ... Balancing Art and Business in the Movie Industry*, Los Angeles, CA, 2005.
- Powell, Walter W., „Neither Markets nor Hierarchies: Network Forms of Organization“, in: *Research in Organizational Behaviour* 12 (1990), S. 295-336.
- Schanze, Helmut/Schüttpelz, Erhard, „Fragen an die Agenturtheorie der Medien“, in: *Archiv für Mediengeschichte* 6, 2008: „Agenten und Agenturen“, hg. v. Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl, S. 149-164.
- Scott, Allen J., *On Hollywood. The Place, the Industry*, Princeton, NJ, 2005.
- Serres, Michel, *Der Parasit*, Frankfurt/M., 1981.
- Simmel, Georg, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. 11. Band der Gesamtausgabe*, hg. v. Otthein Rammstedt, Frankfurt/M., 1992.
- Storper, Michael, „The Transition to Flexible Specialization in the US Film Industry: External Economies, the Division of Labor, and the Crossing of Industrial Divides“, in: *Cambridge Journal of Economics* 3 (1989), S. 273-305.
- Vany, Arthur de, *Hollywood Economics. How Extreme Uncertainty Shapes the Industry*, London, 2004.
- Winkler, Hartmut, *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*, Frankfurt/M., 2003.

HEIKE DERWANZ

„WAS ES NICHT ONLINE GIBT, GIBT ES NICHT.“
TAUSCH UND SELEKTION IN STREET-ART-BLOGS

When Sara and I started the *Wooster Collective* eight years ago, it felt to us at the time that the ONLY lens the media was providing as a way into understanding street art and graffiti was vandalism. As a gatekeeper, mass media's control of what was being said about graffiti and street art made it impossible for most people to appreciate the positive role that it can play in our lives. The media had shut out, and refused to amplify, any diversity of thought. And because of this, graffiti has never been recognized by mainstream society as an 'important' art movement. Even though it's in every city in the world. We want this to change.¹

Die Beziehung von Street Art und Blogs ist ein Beispiel dafür, wie eine Kunstform sich durch ein Medium von den Beschränkungen seiner Ursprünge befreit und an eine globale Öffentlichkeit tritt. Eine häufig vertretene These ist, dass sich Street Art erst durch die Entwicklung des Internets zu einer weltweit populären Kunstströmung entwickeln konnte. Warum sollte gerade Street Art, die oft einmalig für einen bestimmten Ort entsteht, auf Blogs angewiesen sein? Warum sollte es Menschen in Berlin interessieren, dass in einer Straße New Yorks ein unautorisiertes Kunstwerk eines Anonymen installiert wurde?

Dieser Artikel erforscht die Beziehung zwischen Street Art und Blogs. Er fragt nach der Bedeutung von Street-Art-Blogs für die Entwicklung des Phänomens und nach den Wechselwirkungen zwischen Kunstform, Medium und Publikum. Dazu ist es unumgänglich, sich zunächst mit den Ausprägungen der Blogs zu beschäftigen. Die Rolle der Blogs für die Street-Art-Szene und der Zugang der Blogger soll analysiert werden, um schließlich die Tauschbeziehung zwischen Bloggern, Künstlern und Street-Art-Publikum unter dem Blickwinkel der Zugangsvoraussetzungen untersuchen zu können.

Der vorliegende Aufsatz ist Teil einer Forschung zu Karrieren von Street-Art-Künstlern auf dem Kunst- und Designmarkt, in der Street-Art-Blogs eine Schlüsselrolle einnehmen. Um diese empirisch beschreiben zu können, wurden Street-Art-Blogger und Street-Art-Künstler, die eigene Blogs unterhalten, interviewt. Die halb strukturierten Interviews wurden zumeist 2007 im Rahmen einer ethnografischen Feldforschung in Europa und Nordamerika geführt. Sie bilden mit Fotografien, Magazinen, Büchern, aber vor allem zahlreichen Internetquellen den Grundstock der Forschung nach George E. Marcus' Methode der *Multisited Ethnography*.

¹ http://www.woostercollective.com/2009/05_wooster_in_the_white_house_an_explanatio.htm, zuletzt aufgerufen am 20.09.2009.

In ihrem 1994 erschienenen Buch *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology* stellen die Autoren George E. Marcus and Fred Myers verschiedene Forschungen vor, die die globale Zirkulation von Kunstwerken beschreiben.² Die Methode der *Multisited Ethnography* trägt dabei den Dimensionen einer multilokalen und zum Teil interkulturellen Feldforschung Rechnung. Der besondere Zugang liegt darin, durch Betrachten von Konfliktlinien, Biografien und Routen gleich mehreren Perspektiven auf das Forschungsobjekt zu folgen. An der Entstehungszeit der Methode ist erkennbar, dass diese Überlegungen vor der massenhaften Verbreitung des Internets entstanden. Seitdem sind viele neue ethnografische Zugänge für Forschungen über das Internet von Ethnologen oder Soziologen entwickelt worden. *Virtual Ethnography*³, *Internet Ethnography*⁴ oder *Webnografie*⁵ erweitern die Methodik der *Multisited Ethnography* um spezifische Parameter. Sie beziehen eine neue zeitliche Dimension des Feldforschens am Computer und die „technische Infrastruktur“⁶ des Internets mit ein, wobei Strübing vor allem den Strukturzusammenhängen in Netzwerken Rechnung trägt.

Street-Art-Blogs zeigen das Internet als ein großes Zirkulationsnetz für Informationen über Kunstwerke und Künstler einerseits und eine Plattform für die Repräsentation der tatsächlichen Werke auf der Straße andererseits. Meine Forschungstätigkeit bestand zunächst im Beobachten und Sammeln von Informationen, einer passiven Haltung, die in der Internetkultur als Lurken bezeichnet wird. Als Lurkerin hatte ich während der Forschung die Möglichkeit, mich in den virtuellen Sozialräumen mit Diskussionen auf Foren, Blogs und Homepages der Künstler umzusehen, aber selbst nicht gesehen und nicht durch Interaktion in Erscheinung treten zu müssen. Die essenziellen ersten Informationen, d. h. in diesem Fall die Namen der Künstler in den einzelnen Städten, wurden jeweils durch Internetrecherche erhoben. Auch die Kontaktaufnahme per E-Mail mit den Gatekeepern wurde so begonnen. Diese Kontaktpersonen sind erforderlich, da viele erfolgreiche Künstler nach extensiver Berichterstattung, die ihre Anonymität und Exklusivität gefährden kann, oft nicht mehr bereit sind, mit Wissenschaftlern oder Journalisten zu sprechen. So führte ich erst die Interviews mit den Gatekeepern und später mit den von ihnen vermittelten Künstlern. Die Forschung bewegte sich so von der Straße über das Inter-

² George E. Marcus/Fred Myers, *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley, Los Angeles, CA, London, 1995.

³ Vgl. Christine Hine, *Virtual Ethnography*, London, 2000; Daniel Dominguez/Anne Beaulieu/Adolfo Estaballa/Bernd Schnettler/Rosie Read, „Virtuelle Ethnografie“, in: *FQS, Forum Qualitative Sozialforschung* 8, 3 (2007).

⁴ Vgl. Max Travers, „New Methods, Old Problems. A Sceptical View of Innovation in Qualitative Research“, in: *Qualitative Research*, 9 (2009), S. 161-179.

⁵ Vgl. Jörg Strübing, „Webnografie? Zu den methodischen Voraussetzungen einer ethnografischen Erforschung des Internet“, online unter: http://www.uni-tuebingen.de/fileadmin/Uni_Tuebingen/Fakultaeten/SozialVerhalten/Institut_fuer_Soziologie/Dokumente/Pdf_Dateien/Struebing/JS_2004_Webnografie.pdf, zuletzt aufgerufen am 22.04.2010.

⁶ Ebd., S. 2.

net in weitere soziale Räume, die Street Art mittlerweile bespielt: Künstlerateliers, Galerien, Kunsthochschulen und Designagenturen. Das Internet ist hier nur ein Mittelglied einer längeren Kette, deren Kontextualisierung mit einer allein internetbasierten Forschung nicht zu leisten ist. Folgt man strengen Definitionen, wie sie Greschke bei Hine ausmacht, „beschränkt sich die Online-Ethnographie [...] auf die Exploration des Cyberspaces als eigenständigen Kultur- und Sozialraum.“⁷ Die Internet-Ethnografie bildet einen wichtigen Baustein der Forschung, eignet sich aber kaum dafür, das Referenzsystem von Street Art darzustellen, wie es durch die *Multisited Ethnography* möglich ist.

Die Rolle der Street-Art-Blogs

Die weltweit größte Sichtbarkeit und Anerkennung erreichte Street Art als Form zeitgenössischer Kunst im Jahr 2007 durch die Auktionen des britischen Auktionshauses Sotheby's und 2008 durch eine Ausstellung in der Londoner Tate Modern – hier wurde ein Verkaufspreis von 150.000 Euro für ein einzelnes Werk des wohl berühmtesten Vertreters Banksy erreicht. Doch der Terminus „Street Art“ bezeichnet die Kunst auf der Straße. Es sind kleine Kunstwerke wie Poster, Schablonengraffiti und Installationen, die seit spätestens 2001 durch Ausstellungen, Festivals, Bücher und viele andere Medien einem immer größeren Publikum präsentiert werden. Dieser Fakt, der den im Westen üblichen Aneignungs- und Vermarktungstechniken von Kulturgütern entspricht, ist aber eigentlich verwunderlich, sofern man die nicht unbedingt neuen Techniken der Street Art auf der Straße näher betrachtet.⁸ Das neue ‚Phänomen Street Art‘ jedoch hat es geschafft, seinen Einflussbereich zu vergrößern, präsent zu sein, begehrt zu sein, relevant zu werden und schließlich wertvoll. Von besonderer Bedeutung für die Szene, aber auch für die Verbreitung in den Massenmedien sind dabei die Weblogs.⁹ Die Blogs bilden für eine internationale Leserschaft ab, welche Werke lokal entstanden sind. Sie sind die Mittler, die geografische, soziale und kulturelle Räume überwinden. Es gab Street Art

⁷ Heike Mónica Greschke, „Bin ich drin? Methodologische Reflektionen zur ethnografischen Forschung in einem plurilokalen, computervermittelten Feld“, in: *FQS, Forum Qualitative Sozialforschung* 3, 3 (2007), S. 7.

⁸ Neben Werken in New York in den 1980ern und 1990er Jahren (Allan Schwartzman, *Street Art*, Garden City, NY, 1985; David Robinson, *SoHo Walls. Beyond Graffiti*, New York, 1990; Bob Edelson, *New American Street Art. Beyond Graffiti*, Woodstock, 1999) und Paris (Blek le Rat) in den 1990ern sind bereits Posteraktionen aus den 1960ern belegt.

⁹ „Als Weblogs (eine Kombination der Begriffe „Web“ und „Log(buch)“, oft auch: Blogs) bezeichnet man regelmäßig aktualisierte Webseiten, auf denen Inhalte (meistens Texte beliebiger Länge, zunehmend aber auch Bilder, Videos oder andere multimediale Inhalte) in umgekehrt chronologischer Reihenfolge angezeigt werden. Die Beiträge sind einzeln adressierbar und bieten in der Regel die Möglichkeit, Kommentare zu hinterlassen.“ Jan Schmidt/Beate Frees/Martin Fisch, „Themenscan im Web 2.0. Neue Öffentlichkeiten in Weblogs und Social-News-Plattformen“, in: *Media Perspektiven* 6, 2 (2009), S. 50-59: 50.

in den 1980ern und 1990ern, also unmittelbar vor dem Boom des Internets¹⁰, doch nie hat sich die Szene international präsentiert und wurde durch Museumsausstellungen und Auktionen einem größeren Publikum bekannt. Die Betreiber eines der international meistbesuchten Street-Art-Blogs *Wooster Collective* erklären dies, neben der Möglichkeit des billigen Fliegens in Europa, durch die Entwicklung des Internets als Dokumentations- und Verbreitungswerkzeug. Der Betreiber des Blogs *Rebelart* bestätigt:

Das liegt natürlich am Internet. Es gibt interessante Experimente, Versuche. Das, was es nicht online gibt, gibt es nicht. [...] Na klar, es gibt wahnsinnig viele kleine Publikationen oder irgendwelche Sachen, gerade im Street Art Bereich. Natürlich ist auch viel verschwunden. Von vielen Sachen hat man noch nie gehört, weil es natürlich temporär ist. Und alles ist wieder weg, wenn es keiner fotografiert hat und ins Netz gestellt hat und dann über seine Flickr-Seite ...¹¹

Im Januar 2008 wurde auf der Podiumsdiskussion „Street Art und die Räume der Kunst“ in Berlin aus dem szeneeigenen Publikum provokativ festgestellt, dass die Bekanntheit von Künstlern über ihre Präsenz in den Blogs und nicht auf der Straße erreicht wird.¹² Dies deutet einmal mehr auf die eigenen Verbreitungsnetzwerke von Street Art hin. Ihre Künstler sind deshalb nicht unbedingt auf Webseiten wie Saatchi's *Your Gallery* oder traditionelle Präsentationsplattformen wie Messen oder Galerien angewiesen. Für bildende Künstler haben diese eine enorme Bedeutung, denn sie geben ihnen oft die erste Gelegenheit, ihre Arbeiten öffentlich zu zeigen. In Deutschland werden bspw. nur etwa zwanzig Prozent¹³ der bildenden Künstler von einer Galerie vertreten, d. h. nur ein Fünftel hat die Chance auf eine professionelle Vermarktung ihrer Arbeiten. Im Juli 2007 stellte *Empty Easel*, ein amerikanisches Online-Magazin für Künstler, neun Gründe vor, warum das Führen eines eigenen Blogs eine ideale Kommunikationsform für Künstler ist.¹⁴ Nutzen Street-Art-Künstler also die Straße als einen Präsentationsraum ihrer Arbeiten, können sie wie andere Künstler ebenfalls das Internet als Schaufenster nutzen. Hier haben sich auf lokaler und globaler Ebene mehrere Möglichkeiten zur virtuellen Präsentation speziell für Street-Art-Künstler entwickelt, die im Folgenden vorgestellt werden.

¹⁰ Viele Street Art oder Graffiti Bücher versuchen eine noch viel längere Traditionslinie zu den Höhlenmalereien aufzuzeigen, bspw. Johannes Stahl, *Street Art*, Königswinter, 2009.

¹¹ Alain Bieber, Interview mit Heike Derwanz, Hamburg, 06.04.2009.

¹² Stream auf: <http://just.blogspot.de/2008/02/01/streetart-auf-der-hoppetosse-mpa-podiumsdiskussion/>, zuletzt aufgerufen am 20.09.2009.

¹³ Regina Wyroll, „Kunstmarkt“, in: Hermann/Norbert Aust/Christine Demmer, *Kulturmanagement. Theorie und Praxis einer professionellen Kunst*, Berlin, New York, 1994, S. 289-304: 292.

¹⁴ <http://emptyeasel.com/2007/07/02/9-reasons-why-every-artist-should-have-their-own-art-blog/>, zuletzt aufgerufen am 02.03.2010.

Was Blogs leisten

Nur sehr wenige bekannte Street-Art-Künstler verzichten auf eine virtuelle Präsentationsfläche in Form einer statischen Webseite oder eines Blogs. In beiden Formaten können die Künstler ihre Werke und den Rahmen der Präsentation selbst auswählen. Sie können die Fotografien mit Namen und Orten versehen und den Lesern damit Zugang zu den Originalen auf der Straße ermöglichen. Die Homepages oder Blogs der Künstler sind meist selbst gestaltet und mit weiteren persönlichen Informationen sowie der Möglichkeit der persönlichen Kontaktaufnahme versehen. Zu diesen Erweiterungen gehören beispielsweise auch die Präsentation von Auftragsarbeiten, Informationen zu Ausstellungen der Künstler oder die Einrichtung von Webshops. Im Gegensatz zur Anonymität auf der Straße bekommt der Leser auf diese Weise einen Zugang zum Künstler selbst.

Für Street-Art-Künstler der jüngeren Generation gehört das Führen eines Blogs wie das Fotografieren der im öffentlichen Raum installierten Werke zu ihrer künstlerischen Praxis. Es ermöglicht dem Künstler, das der Straße und damit der Vergänglichkeit überlassene Original in einer Abbildung festzuhalten. Exemplarisch für das Spiel mit der Selbstpräsentation möchte ich den schwedischen Blog <http://maskerade.blogsome.com/> vorstellen. Das Künstlerkollektiv Maskerade dokumentiert seit dem Beginn ihrer gemeinsamen Arbeiten im Januar 2007 alle neuen Werke auf dem Blog. Die Künstlerinnen beschreiben ihre Arbeiten in Anlehnung an Graffiti als stark territorial. Sie verstehen ihre gestrickten Manschetten um Bäume oder Stadtmöbel, die mit ihrem Logo versehen sind, als eine Art des Taggings. Um ihr ‚Revier‘ kenntlich zu machen, befindet sich auf ihrer Internetseite eine Karte Stockholms mit den Standorten der Werke. Durch Anklicken bekommt man dort weitere Informationen zur genauen Platzierung oder zum Titel der Arbeit. Die Seite enthält zudem eine Karte für Touristen, die „Masquerade Tourist Map“, welche ausgewählte Plätze mit illegalen und legalen Kunstwerken kenntlich macht. Und noch einen Scherz erlaubt sich das Kollektiv: Sie nennen ihre Reisen in Europa und Amerika, auf denen sie ihre Werke anbringen, „Worldtour“. Die einzelnen Reisen werden erst durch die Kategorie „Worldtour“ und das Einordnen der Fotos, zu einem zusammenhängenden Ereignis stilisiert.

Masquerade oder der französische Künstler Space Invader nutzen ihre Blogs einerseits zur Dokumentation ihrer Werke und andererseits, um die territoriale Reichweite ihrer Projekte in die wichtigsten europäischen Kunststädte zu bezeugen. Die Internetseiten stellen neben dem Fotografieren eine zusätzliche Erweiterung der Arbeit dieser Künstler dar. Erst sie bilden das Projekt in seiner ganzen räumlichen und temporären Ausdehnung ab, d. h., sie bieten die Gelegenheit, die Präsentation der Werke allumfassend selbst zu steuern. Bei den folgenden zwei Arten von Blogs büßen die Künstler diese Funktion ein.

Situierte Blogger

In den großen Städten Europas sind seit Mitte des Jahrzehnts regionale Street-Art-Blogs wie *Barcelonastreetart* oder *Atlasmuren* für Stockholm in großer Zahl eingerichtet worden. Es soll nun gezeigt werden, welche anderen Funktionen und Beziehungen zwischen Street-Art-Werken und den Blogs bestehen, wenn die Blogger nicht mit den Künstlern identisch sind. Diese Blogger stellen meist Fotos von Werken aus ihrer Stadt vor. Nicht selten können die Leser ihre eigenen Fotos schicken, die dann gepostet werden. Blogger und Leser identifizieren sich mit den lokalen Orten und damit auch mit den Werken. Am Beispiel des Stockholmer Blogs *Atlasmuren* zeigten sich auch lokale Probleme des Umgangs mit Street Art. Er wurde einige Jahre von einem jungen Street-Art-Künstler betrieben, der viele der anderen Stockholmer Aktivisten persönlich kannte. Wohl durch die starken Restriktionen gegen Vandalismus, der in Stockholm Street Art und Graffiti gleichermaßen zusammenfasst, wird der Blog nicht mehr mit neuen Fotos aktualisiert. Der einzig überlebende Blog *Gatukunst* begann ab Dezember 2005 ausschließlich Fotos, immerhin durchschnittlich sieben am Tag, zu zeigen. Er hat sich mittlerweile um ein Archiv und eine Tagcloud zur Suche erweitert und es werden von drei Autoren Artikel zu den Fotos, Künstlern oder Neuigkeiten verfasst.

Um die Funktionen der lokalen Blogs kennenzulernen, habe ich die Blogger nach ihren Konzepten befragt und die drei folgenden Versionen erhalten. *Gatukunst* wollte ursprünglich die Gesamtheit der Entwicklungen von Street Art abbilden und zeigte deshalb alle Werke, z. B. Sticker mit Text, an ihren verschiedenen Orten. *StreetArtStockholm* spezialisierte sich auf Hintergrundinformationen zur Kunst und *Atlasmuren* zeigte eine persönliche Auswahl von Werken. Der Betreiber beschreibt hier sein Konzept im Gegensatz zur alten Seite von *Gatukunst*:

[T]here are a lot of things not shown on the internet. The small art projects and stuff. They have never been discovered. I know about some of these and I think, you have to write about them. [...] It has to enlighten the really good things. Not necessarily show how much different things there is because there is a lot of different things. There are a lot of bad things, you know.¹⁵

Neben der persönlichen Auswahl anhand individueller Qualitätsmaßstäbe wird eine weitere Aufgabe des Bloggers im Zitat deutlich: Er situiert sich als Mittler zwischen Künstlern und Lesern. Er besitzt Zugang zu Insiderinformationen, kann Kunstwerke damit kontextualisieren und daraus gesteigerte Aufmerksamkeit für seinen Blog erwarten. Diese Bekanntheit durch die tägliche Arbeit des Bloggens wird in diesem Fall noch weiter genutzt: „It won't ever give me a lot of money. But it gives me a lot of contacts. I have a lot of con-

¹⁵ Baluster, Interview mit Heike Derwanz, Stockholm, 15.08.2007.

tacts through Atlasmuren like hip stores in Stockholm. It's good. That's how I got my t-shirts sold in stores and stuff."¹⁶

Die Nutzung von Kontakten und Informationen durch und über den Blog geschieht hier weiterhin in der gleichen Stadt. Der Aktivität des Bloggers ist es zu verdanken, dass er die Namen der Künstler richtig wiedergibt und Werke angemessen zeigt. Oft sichert auch nur ein einziges privates Archiv, was jederzeit aufgegeben werden kann, die Dokumentation von Street Art in einer Stadt. Doch es gibt auch Blogs, die Beiträge aus der ganzen Welt präsentieren. Die ausgesuchte Vielfalt, die durch das globale Einzugsgebiet entsteht, ist das wichtigste Merkmal der dritten Kategorie von Blogs, die ich internationale Street-Art-Blogs nennen möchte.

Thematiken statt Orte

Der genaue Ort der Installation wird in diesem Raster schon zu einer zu detaillierten Information, mit der die meisten Besucher der Webseite nichts mehr verbinden. Der Name der Stadt und des Landes tritt an diese Stelle und wird eines der wichtigsten Label, die das Kunstwerk nun im globalen Netz kennzeichnen wird. Das Werk, oder genauer die digitale Abbildung davon, wird geografisch auf der Weltkarte verortet und kann auch Merkmale der Stadt übertragen bekommen. Hier wird nun eine weitere Verschiebung zu den ersten beiden Arten von Blogs deutlich. Die Betreiber dieser Webseiten sind auf die Zusendung von Fotos durch Künstler oder Passanten angewiesen. Nur auf diese Weise wird es möglich, stetig Street Art aus Rumänien, Sao Paulo, Johannesburg und Tokio zu zeigen. Unzählige Portale haben sich gebildet, die sich auf eine bestimmte Technik der Street Art spezialisiert haben, wie etwa *Stencil Revolution*, *Stencilboard* und *World of Stencils*. Aber auch die Magazine, die sich vor allem mit Street Art oder verwandter Kunst beschäftigen, wie *Modart*, *Juxtapoz* und *Overspray*, arbeiten wie selbstverständlich neben den Printausgaben mit den schneller aktualisierbaren Blogs, in denen sie Künstlerinterviews, neue Ausstellungen, Editionen usw. vorstellen.

Wooster Collective und *Ekosystem*¹⁷ stehen als wichtigste internationale Blogs für Street Art in Europa und Nordamerika heraus. Ergänzend konnte sich ein Hamburger Blog mit einem etwas anderen Fokus seit einiger Zeit sogar in den allgemeinen deutschen Blogcharts platzieren. Sein Betreiber Alain Bieber verfolgt mit *Rebelart* vor allem das Ziel, aktivistische und politische Kunst zu zeigen. Obwohl die Seite deutschsprachig geführt wird, zeigt sie Beispiele aus der ganzen Welt. Bieber hatte zunächst 2004 ein Magazin herausge-

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Der 1999 gestartete Blog *Ekosystem* hat folgendes Konzept: „It is mainly a street-art & non-hip-hop-graffiti gallery with daily news and links. But ekosystem couldn't exist without his friends and contacts: Artists & photographers who send me pictures and a community on the forum posting news and pictures.“ <http://www.ekosystem.org/index.php?rqpage=About>, zuletzt aufgerufen am 15.09.09.

bracht, welches er 2006 in eine Webseite mit Blog umformte. Über die Arbeit an seinem Magazin knüpfte er den Kontakt zu den Künstlern und bekam so Hintergrundinformationen. Mittlerweile hauptberuflich als Online-Journalist tätig¹⁸, trifft er sie auf Ausstellungseröffnungen und den Festivals, an denen er teilnimmt oder die er selbst initiiert. Mit der Bitte um Veröffentlichung senden ihm Künstler und Veranstalter heute ihre Ankündigungen. Sein Blog, versehen mit persönlichen Kommentaren und Texten, bildet dadurch – fast wie eine Tageszeitung – einen bestimmten Bereich der Kultur ab. Seine Motivationen fasst er zusammen:

Dadurch, dass es das Magazin nicht mehr gab, wollte ich trotzdem die Sachen sammeln. Es ist gut für ein eigenes Archiv. Und dann ist es ganz nett, um Gleichgesinnte zu finden und dann trifft man die Leute. Und das ist super nett, dass man sich dann austauscht und andere Leute kennt.¹⁹

Das Motiv des Austausches mit anderen kehrt wieder:

Du tauschst dich mit irgendwelchen Freunden aus, weil es so viele Blogs gibt. Du kannst aus jeder Nische wählen und hast deine Clique aus zehn oder zwanzig Blogs oder so und hörst denen zu, was die so zu erzählen haben. Das ist cool. Das ist genauso, als würde ich mit ein paar Leuten einen Kaffee trinken gehen. [...] Meistens ist man voll auf einer Wellenlänge, dass es echt passt [...], weil du einfach ein gemeinsames Hobby und ein gemeinsames Interesse hast. Wobei: Bei ganz vielen ist mir das echt egal, wenn es ein spannendes Thema ist. Oder umgekehrt: Wenn du spannende Leute kennst, dann abonnierst du auch die Blogs von denen. Also inzwischen hab ich von meinen Freunden ... Die haben auch alle Blogs, ganz klar.²⁰

An diesen Beispielen wird deutlich, wie die Auswahl der Inhalte von Netzwerken und Einzugsgebieten der Blogger abhängt. Ob ein Blogger vor allem eigene Arbeiten vorstellen möchte, Street Art in seiner Stadt dokumentieren oder eine bestimmte Auswahl weltweiter Provenienz zeigt, folgt seiner persönlichen Intention und thematischen Eingrenzung. Austausch und Feedback sind wichtige Datenquellen und Motivatoren, die die weitere Entwicklung des Blogs bestimmen.

Medium des Tausches – „The internet is embracing this art.“²¹

Die genannten Beispiele haben die Funktion des Bloggers als Mittler zwischen Künstlern und Street-Art-Interessierten und die Überwindung der lokalen und

¹⁸ Alain Bieber entschied sich, für einige Monate auf dem Blog Werbung zu schalten, stellte dies dann aber wieder ein.

¹⁹ Alain Bieber, Interview mit Heike Derwanz, Hamburg, 06.04.2009.

²⁰ Ebd.

²¹ Marc Schiller am 18.07.2008 bei den *Street Art Talks at Tate*, dem Begleitprogramm zur Ausstellung.

zeitlichen Körper der Kunstwerke unterstrichen. Nicht viel anders als schon der Fotograf Brassai in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Kritzeleien und Plakate auf französischen Straßen dokumentierte, fotografieren heute neben den Künstlern unzählige Touristen oder Anwohner Street Art. Doch nicht die fotografische Dokumentation Einzelner, sondern die Möglichkeit des Bloggens bzw. die Entstehung der austauschzentrierten Nutzung des *World Wide Web* machte Street Art nach 2000 zu einem Medienphänomen. Auf dem Weg zur heutigen Internetnutzung, so betont Tom Alby in seinem Buch zum *Web 2.0*, war die technische Entwicklung nur ein Faktor in einem Geflecht von Gründen. Er zeigt, dass die Entscheidung des Kampfes um den populärsten Browser, die Vereinfachung der Webanwendungen, die Entwicklung der Hardware, die Senkung der Internetnutzungskosten, die Qualifizierung der Nutzer und nicht zuletzt die Schnelligkeit des Zugangs durch ISDN (in Deutschland 1995) und später DSL (in Deutschland 1999) zusammenwirkten. Er stellt fest, dass die früheren Webseiten mit viel Text und wenig Fotos bestückt waren, während durch die stärkere kommerzielle Nutzung des Webs „Designer versuchten, die Printprospekte ins Web zu übertragen“.²²

Die technische Evolution der heute typischen Street-Art-Blogs kann mit einer Analyse der Entwicklung des Blogs *Wooster Collective* nachvollzogen werden. Die Betreiber des Blogs sind Marc und Sara Schiller, wohnhaft im New Yorker Stadtteil SoHo. Die einzelnen Entwicklungsschritte hin zu einem komplexen Blog sind von ihnen selbst mittlerweile in eine feste Narration gegossen.²³ Demnach begann das Paar bereits 2001 bei Spaziergängen mit ihrem Hund die Vielfalt an Street Art in SoHo wahrzunehmen. In diesem Stadtteil hinterließen schon in den 1980er Jahren die einflussreichsten Vorgänger heutiger Street Art, Keith Haring und Jean Michel Basquiat²⁴, ihre Bilder auf den Straßen. Die Schillers kauften eine Digitalkamera und fingen an, die vergänglichen Werke zu fotografieren und sie in eine Fotogalerie ins Internet zu stellen. Marc Schiller entdeckte 2002 Blogsoftware und rief im Januar 2003 den Blog www.woostercollective.com offiziell ins Leben. Für beide überraschend war die Resonanz auf die Veröffentlichung ihrer Fotos:

I emailed probably 20 of my friends – all designers or they were artists themselves or they were involved in creative work. They emailed their friends, and then after a couple of weeks, I was curious to see if anybody was looking at these photographs of all this street art, and there were tens of thousands who had.²⁵

²² Tom Alby, *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*, München, 2007, S. 4.

²³ Sue Apfelbaum, „Ephemeral Art’s Lasting Impression. An Interview with Marc and Sara Schiller“, in: *Aiga. Journal of Design* vom 17.04.2007, http://www.woostercollective.com/wooster_in_the_media/, Vortrag Street Art Talk, 18.07.2008 in der Tate Modern, Vortrag auf der PSFK Konferenz 06.05.2009.

²⁴ Siehe u. a. Robinson (1990), *SoHo Walls*; Schwartzman (1985), *Street Art*.

²⁵ Apfelbaum (2007), *Ephemeral Art’s Lasting Impression*.

Die Gründer des *Wooster Collective* unterstreichen, dass sich ihr Erfolg nach dem Schneeballsystem entwickelt hat und ursprünglich nicht intendiert war.²⁶ Heute werden die Schillers von der kunstinteressierten Öffentlichkeit als Experten für Street Art wahrgenommen und von der *New York Times* oder der Tate Modern in London zum Thema befragt. Der Aufbau und die Erweiterung des Blogs haben dabei eine entscheidende Rolle gespielt. Der heute komplexe Blog, der nahezu alle oben genannten Funktionen von Street-Art-Blogs erfüllt, setzt auch auf direkte Kommunikation. Dies ist für internationale Blogs essenziell, um die Qualität der gezeigten Werke durch viele und hochwertige Zusendungen zu halten. Eine Analyse des sich stetig fortsetzenden Trial-and-Error-Verfahrens für neue Webanwendungen zeigt die Bemühungen der Blogger um die Erweiterung der Seite.



1 – Screenshot www.woostercollective.com am 25.09.2009

Am 22.01.2003 stellen sie ihre Fotolog-Seiten im Blog vor, das Portal *Fotolog* selbst wurde im Mai 2002 ins Leben gerufen. Ab 2005 gab es RSS-Feeds und Podcasts, wobei letztere ca. 2008/2009 von der Seite genommen wurden. Seit Dezember 2005 ist es den Lesern möglich, Kommentare zu den Beiträgen zu senden, doch die Betreiber entschieden sich aufgrund des Profils des Blogs,

²⁶ In einem der ersten Interviews am 15.12.2005 erscheint im Magazin *Artcrush* eine etwas andere Version. Hier heißt es „Its growth has been completely organic. It grows from word of mouth only. Even the press it has received has come from word of mouth. Every day we're shocked at how big it's become. It was never our plan or intention to grow it beyond it being for our friends.“ http://www.woostercollective.com/wooster_in_the_media/, zuletzt aufgerufen am 15.09.2009.

der Kunst zeigen, aber nicht werten möchte, keine Leserkommentare auf der Seite zu veröffentlichen. Ebenfalls seit Dezember 2005 gibt es den Aufruf, die Kopfzeilen des Blogs zu gestalten. Seitdem werden diese etwa wöchentlich durch von Lesern gesendete Entwürfe erneuert. Im Jahr 2006 wollten sich *Wooster Collective* auf Videos konzentrieren:

As broadband becomes more of the norm around the world, as more artists pick up a video camera to start to experiment with making short documentaries, and as more sites begin streaming user generated content, we feel that the *Wooster* site can play a strong role in becoming a place to discover great videos about art and artists. In addition we want to spend more time shooting our own short documentaries and getting back in the groove of doing our audio podcasts.²⁷

Einerseits wird hier die Menge des Inhaltes und dessen Aufbereitung²⁸ und andererseits der Kontakt mit den Lesern stetig gesteigert und intensiviert. So informieren sie diese am 05.06.2008 über ihren Facebook-Account und am 10.12.2008 über ihre Twitter-Seiten. Die Notiz einer Störung lässt die Menge der gewachsenen Austauschbeziehungen sichtbar werden:

If you're one of the 1400 people following us on Facebook ... [T]he sole reason we created a profile for *Wooster* on Facebook was that we really enjoyed getting daily updates on what everyone else was doing around the world. We enjoyed seeing photos uploaded, new groups created, messages being sent, etc. In short, the cool thing for us about Facebook is seeing what everyone else is doing. And because of this we're bummed tonight because suddenly – without any notice – we've lost touch with over a thousand people living in places all across the globe ...²⁹

Diese Formen der Einbeziehung der Nutzer wurden von Tim O'Reilly bereits 2004 als typische Funktionen des *Web 2.0*³⁰ beschrieben. Zunächst ging es auf der namensgebenden Konferenz um diejenigen Internetfirmen, die erfolgreich den Abschwung der New Economy überlebt hatten. O'Reilly erfasst Faktoren

²⁷ http://www.woostercollective.com/2006/01/our_priority_for_2006_video.html am 20.01.2006, zuletzt aufgerufen am 15.09.2009.

²⁸ Bereits seit der ersten Woche im Januar 2003 speichert ein Archiv in Wochenform alle Beiträge einzeln und macht damit eine einfache Recherche möglich. Auf der Seite selbst ist eine Suchfunktion der *google custom search* eingesetzt, die es ermöglicht, z. B. alle Artikel zu einem einzelnen Künstler mit einem Klick zusammenzustellen. Ebenfalls seit 2003 sind die Einträge nach Kategorien geordnet: „Foto of the day“, „Sticker of the day“, „Poster of the day“, „Favourite Sites“ und „Interviews“. Sie sind bis 2009 auf 124 Kategorien angewachsen, wobei viele davon Städtenamen sind. Eine der frühesten Entscheidungen, um sich weg von einer bloßen Dokumentation zu entwickeln, war die Erweiterung um Künstlerinterviews, die bis heute beibehalten werden.

²⁹ http://www.woostercollective.com/site_announcements/, am 12.08.2008, zuletzt aufgerufen am 15.09.2009.

³⁰ Haas et al. definieren den Begriff *Web 2.0* 2007 als „alle Internetapplikationen, die hohe Gestaltungs- und Kommunikationsmöglichkeiten für den User bereitstellen.“ Sabine Haas/Thilo Trumpf/Maria Gerhards/Walter Klingler, „Web 2.0. Nutzung und Nutzertypen. Eine Analyse auf der Basis quantitativer und qualitativer Untersuchungen“, in: *Media Perspektiven* 4, 4 (2007), S. 215-222.

wie die „Nutzung des Webs als Plattform“, die „Einbeziehung der kollektiven Intelligenz der Nutzer“ oder den „Zugang zu Daten, die schwer oder teuer zusammenzustellen sind und die umso wertvoller werden, je häufiger sie genutzt werden“.³¹ Andere Autoren nennen auch das Bloggen selbst als typische Entwicklung für den „Übergang von statischen zu dynamischen Inhalten“.³²

Wooster Collective zeigen heute keine selbst fotografierten Street-Art-Fotos mehr in ihrem Blog. Sie verwenden ihren Blog und andere Gestaltungsmöglichkeiten des *Web 2.0* in einer Weise, wie sie von Haas et al. als diejenige schon „profilierter[r] Nutzer“³³ beschrieben wird. Diese Gruppe von geschätzt sieben Prozent der Internetnutzer werden von der Gruppe der Produzenten, etwa sechs Prozent, abgegrenzt, deren Interesse es ist, ihre eigenen Produkte zu zeigen.³⁴ Schillers haben sich von Bloggern, die eigene Fotos aus ihrem Stadtviertel zeigten, zu geachteten Experten entwickelt, die heute eher aus einer Vielzahl zugesandter Materialien wählen müssen. Zur Beschreibung dieser Machtposition ist es wichtig, ihre Position als Tauschpartner für Produzenten und die Auswahl der Inhalte des Blogs als Rahmenbedingungen des Tausches näher zu betrachten.

Blogger als Gatekeeper –
„They created its own stars and people to watch.“³⁵

David Manning White schildert in seiner Studie *The Gatekeeper. A Case Study in the Selection of News* von 1950 die Arbeit des Mannes am Ticker einer Zeitung.³⁶ Dieser entscheidet, welche der vielen Meldungen zu einer Nachricht der Zeitung werden könnte und welche im Voraus als unwichtig aussortiert werden. Er bewertet in wenigen Sekunden, seine Funktion als Entscheidungsperson bezeichnet Manning White als Gatekeeping.³⁷ Ich möchte noch auf eine andere Lesart des Begriffes in der Ethnologie hinweisen, die die Rolle

³¹ Alby (2007), *Web 2.0. Konzepte*, S. 15.

³² Axel Bruns, „„Anyone Can Edit.“ Vom Nutzer zum Produzter“, in: *Kommunikation@Gesellschaft* 10, 3 (2009), S. 2.

³³ Haas/Trump/Gerhards/Klingler (2007), *Web 2.0*, S. 221.

³⁴ Ihre sonstigen herausgearbeiteten Nutzertypen sind Kommunikatoren, Unterhaltungssucher, Infosucher, spezifisch Interessierte und Selbstdarsteller.

³⁵ Marc und Sara Schiller, Interview mit Heike Derwanz, New York, 21.10.2007.

³⁶ David Manning White „The ‚Gate Keeper‘. A Case Study in the Selection of News“, in: Dan Berkowitz (Hg.), *Social Meanings of News. A Text-Reader*, Thousand Oaks, CA, 2007, S. 63-71.

³⁷ Eine neuere Zugangsweise für die Beziehungen im Internet bietet Ansgar Zerfaß an, der darauf hinweist, dass die Meinungsführer (hier: Entscheidungspersonen) zu Knotenpunkten in einem Netz geworden sind, da sie in mehreren Gruppen aktiv sind (Ansgar Zerfaß, „Vorwort“, in: ders., Martin Welker/Jan Schmidt, *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web*, Köln, 2008, S. 258). Genau diese Mittlerposition erfüllen die Blogger zwischen einer Gruppe von anonymen Künstlern, die Werke präsentieren möchten und ihrer ebenfalls anonymen Leserschaft, die eine Auswahl an Werken sehen möchten.

der Blogger in ein anderes Licht setzt. Hier ist der Gatekeeper die Person, die den Forscher in sein Feld einführt. Sie ermöglicht erst den Zugang zu den für die Forschung wichtigen Ressourcen.³⁸ Und damit soll nicht auf die Rolle der Blogger für die vorliegende Forschung zum Phänomen Street Art hingewiesen werden, sondern darauf, dass viele Blogs ihre Leser überhaupt erst mit Street Art, z. B. in ihrer Stadt, bekannt machen. Die erste Ebene des Gatekeeping ist hier, den Lesern eine Einsicht in die Street-Art-Szene zu ermöglichen.

Die Übertragung des ersten Bildes liegt auf der Hand: Marc und Sara Schiller bekommen pro Tag nach eigenen Angaben vierhundert E-Mails und wählen im Durchschnitt vier Bilder oder Videos aus. Ihre Auswahl erfolgt nach einem Fokus:

Why would we wanna show a Sam Smith³⁹ image to a friend? [...] So if someone is [...] a fan of Sam Smith he would have to explain why he is interesting or why he is meaningful. I have nothing against him. [...] It's not negative, [...] it's just I don't have any comments. Cause I don't know. I am not connected to it. In any way. [...] It's not what we like it's what we wanna share. The thing with the Wooster site is that we can like a lot of books and art in our home. The Wooster site is about sharing something. It's not even what we like it's what we want to share. And I think that's the key.⁴⁰

Eine klare soziale Dimension scheint hier durch. Durch die vielen Leser und die stetigen Referenzen als wichtige Quelle für Street Art ist die Autorität der Schillers gewachsen. Dabei hat sich der Inhalt der Beiträge dahin gehend verändert, dass nicht mehr ausschließlich Street Art, sondern jegliche von ihnen bewertete Kunst gezeigt wird. Hier erweitert sich ihre Funktion des Gatekeepers auf die ethnologische Definition, nach der ihre Rolle, den Zugang zu einer Kunstszene zu ermöglichen, unterstrichen wird. Durch die Tauschbeziehungen hat sich ein festes Netzwerk um sie herum ausgebildet. Es umfasst die Produzenten der Inhalte des Blogs und die vielen Leser, also Liebhaber der Kunstform Street Art. Wie auch Alain Bieber von *Rebelart* fingen *Wooster Collective* an, diese Leser und unter ihnen vor allem Künstler zu treffen.

The internet is an amazing communications tool. They connect people. Not just, because they can be connected but with an interesting form of intimacy. [...] And we met a few hundred artists. So we'll go in cities around the world and we'll say that we be there and if anybody wanna get together for a beer and we can have twenty or a hundred people come together in one city. So there's that. And there's another level of real deeper friendship where the artist will stay at our house. We have an ongoing relationship with them, a friendship. So there are these different levels.⁴¹

³⁸ Michael Agar, *The Professional Stranger. An Informal Introduction to Ethnography*, New York, 1983.

³⁹ Name des Künstlers anonymisiert.

⁴⁰ Marc und Sara Schiller (2007), Interview mit Heike Derwanz.

⁴¹ Ebd.

Die Initiative, so betonen *Wooster Collective*, ging dabei von den Künstlern aus.⁴² Bereits in den ersten Jahren machten sie öffentliche Street-Art-Touren und richteten Salons aus, auf denen sie Künstler mit Marketingkollegen und Kontakten aus der Wirtschaft zusammenbrachten. Ab 2006 wurden sie in Form der *Wooster Comix*, *Wooster on Paper* und einer *Special Edition* von limitierten Drucken als Herausgeber tätig. Die Arbeiten sind über den Blog zu kaufen. Von 2004 bis 2006 konnte man unter der Rubrik *Wooster: Collecting* speziell über die Webseite vertriebene Kunstwerke verschiedener Künstler kaufen.⁴³ Der Höhepunkt ihrer Street-Art-Initiativen außerhalb des Blogs war die dreitägige Ausstellung *11 Spring* im Dezember 2006. Hierzu waren fünfundsiebzig Künstler aus der ganzen Welt eingeladen, um das Haus Spring Street Nummer 11 vor seiner Renovierung von innen und außen zu gestalten. Über die Bedeutung der Ausstellung berichtet eine New Yorker Journalistin und Beteiligte: „It was the biggest most important street art event ever for street art as we know it.“⁴⁴ So waren Marc und Sara Schiller an einigen Karrieren von Street-Art-Künstlern auf dem Kunstmarkt aktiv beteiligt. Sie konkretisieren ihre Motivation für die Initiativen:

Marc: „[T]housands and thousands of artists had been showcased on the Wooster site. That for artists is a great thing. So I think indirectly the site has helped them to get attention. Whether it’s a magazine or a gallery or ...“ Sara: „With some people it can be as simple as us posting an artist who wants to sell [...] 200 T-shirts so that he can pay his rent that month so he can do just art. That surely has nothing to do directly with Marc doing the blog. But kind of everything has to do with doing the blog because ... But we are not doing the blog to do that [...], and than there’s things that we actively do.“⁴⁵

Wooster konstruierte durch die oben beschriebenen Aktivitäten, angefangen mit Street-Art-Spaziergängen bis zu einem Diskussionsforum über *Facebook*, ein Netzwerk verschiedener Akteure im Kontext ihres Blogs. Durch die hohen Gesamtleserzahlen des Blogs wurde es für Künstler immer attraktiver, Werke auf den Blog zu stellen und sich damit weltweit zu präsentieren. Dabei ist sehr

⁴² „Marc: ‚I think the artists wanted to meet us and maybe sometimes we wanted to meet them and I think that leads you to going to galleries and meeting the artists at their shows and than ...‘ Sara: ‚I think it started from an e-mail relationship.‘ Marc: ‚For sure, yeah.‘ H.D.: ‚From your side?‘ Sara: ‚No. They e-mail us.‘“ Ebd.

⁴³ „Wooster: ‚Collecting is a new webpage that is dedicated exclusively towards collecting artwork from many of the artists who are featured on the *Wooster Collective* website. As more and more artists venture into the gallery world, we realized that while there is a lot of information about upcoming events and shows, there is very little information out there on the web about art that is actually for sale. [...] Each week we receive emails asking us for tips on art to purchase. So to address this, we decided to launch a ‚Collectors‘ page. The new collecting page will showcase a selection of amazing artwork from some of our favorite artists. For each piece, we’ll include commentary directly from the artist as well as our notes.“ http://www.woostercollective.com/2004/08/introducing_a.html, am 01.08.2004, zuletzt aufgerufen am 15.09.2009.

⁴⁴ Marc und Sara Schiller (2007), Interview mit Heike Derwanz.

⁴⁵ Ebd.

selten Kritik an den Werken zu lesen – sie wird durch Exklusion ersetzt. Einigen Künstlern wird somit die Chance auf eine Repräsentation grundsätzlich genommen und damit auch die Chance eines konstruktiven Feedbacks.⁴⁶ Street-Art-Künstler, vor allem in New York, sind sich der Schlüsselrolle der Schillers bewusst: „*Wooster Collective* has been the unchallenged voice of ‚street art‘ on the internet. They have the curatorial power to create or dismiss an artist. It has been devastating to some, ignored in a place where your art decays anyway.“⁴⁷ So erscheint für einige der nächste Schritt natürlich, die beiden Blogger persönlich kennenzulernen und über sie mit weiteren wichtigen Akteuren der Szene, des Marketings oder des Kunstmarktes bekannt gemacht zu werden. Für Street Art insgesamt sind sie zu einem internationalen Knotenpunkt mit machtvollen Verbindungen geworden, die sich durch den Blog manifestieren.



2 – Gore B. zur Ausstellung *11 Spring*, New York 2006⁴⁸

⁴⁶ Der wohl häufigste Kommentar von *Wooster Collective* ist ein Verweis auf die Webseite des Künstlers. Oft werden die Fotos mit einem Zitat der Mail an *Wooster* unterschrieben, oft sind sie nicht weiter kommentiert.

⁴⁷ Gore B. auf: <http://www.complex.com/blogs/2007/03/07/street-artist-explains-wooster-snipe/>.

⁴⁸ Foto von <http://www.complex.com/blogs/2007/03/07/street-artist-explains-wooster-snipe/>. Dargestellt sind Marc und Sara Schiller. Die Worte „Fame Game“ wurden von den Street Art Künstlern Skewville zu Gore B.s Cut-Out hinzugefügt.

Schluss

The great thing about the Internet, as we all know, is that no media company or city government controls it. Any of us, including two people who happen to live on Wooster Street, can become a media entity. All they need is a point-of-view. By simply celebrating unauthorized acts of public art when it seemed nobody else was – and then having people spread the positive message it sends – Wooster, by happenstance, has in essence become a media entity.⁴⁹

Street-Art-Blogs bilden die Kunstform Street Art von ihren kleinsten regionalen bis hin zu globalen Strukturen ab. Sie weisen darüber hinaus nicht nur auf den öffentlichen Raum der Straße zurück, sondern auch, wie am Beispiel des Blogs *Wooster Collective* zu sehen, in Galerien und Museen. Die Street-Art-Blogger sind dabei die Nadelöhre, durch die die Daten in Form von Bildern und Veranstaltungshinweisen in die eine Richtung und Kommentaren und Kaufinteressen in die andere Richtung kanalisiert werden. Erst durch ihren speziellen Standort an einer Straßenecke oder auf einem Stromkasten werden die vergänglichen Werke zu Street Art. Und erst durch die Entstehung der Street-Art-Blogs können Fotografien zirkulieren. Die eigentlichen Werkformen, also Poster, Wandmalerei, Schablonengraffiti oder Sticker gab es schon vor Entwicklung des *Web 2.0*, die Möglichkeit ihre Archive öffentlich zu teilen jedoch nicht. Dadurch können Lurker und Produzenten die Werke aus allen Weltteilen gleichzeitig ansehen, bewerten und herunterladen. Dies entspricht sicher den Prinzipien der Authentizität, Interaktivität und Partizipation, die von Ansgar Zerfaß in den Stand von Schlüsselbegriffen für das *Social Web* erhoben werden.⁵⁰

Doch die Perspektive, die hier eingenommen wurde, wollte nicht nur die essenzielle Bedeutung der Blogs für die Karriere des Phänomens Street Art zeigen, sondern auch nach neu entstandenen Beziehungsstrukturen der Beteiligten fragen. Seit fast zehn Jahren gibt es die Blogs. Heute haben sich einige wenige als *media entities* herausgebildet, die teilweise sogar weltweit berichten. Schon diese Tatsache führt eine scheinbar demokratische Abbildung der global auftretenden Street Art *ad absurdum*. Und so kamen Zugangsvoraussetzungen zu Technik und Repräsentation in den Blick: Sieht man die meist beachteten Blogs genauer an, treten die Blogger als Gatekeeper einerseits für Bilder und andererseits für soziale Gruppen hervor. Ihre Macht beruht darauf, dass sie durch die Anonymität der Künstler auf der Straße allein Zugang zu den Künstlern haben. Sie besitzen damit gegenüber der großen Masse der Street-Art-Liebhaber das Informationsmonopol und in ihrem Ermessen liegt es, Werke zu zeigen oder auch das gesamte Archiv zu löschen. Künstler tauschen ihre Bilder gegen Aufmerksamkeit, Blogger tauschen ihre tägliche Ar-

⁴⁹ Wooster Collective im Mai 2009: http://www.woostercollective.com/2009/05_wooster_in_the_white_house_an_explanatio.htm, zuletzt aufgerufen am 20.09.2009.

⁵⁰ Zerfaß (2008), Vorwort, S. 11.

beit gegen eine Machtposition und die Leser erhalten eine Teilhabe an der zeitgenössischen Kunstgeschichte. Was zurück zur Faszination an der Street Art führt: Wenn ein Bild nur eine Stunde an einer Wand in Berlin hängt, kann es durch ein einziges Foto in den Archiven des Internets unsterblich werden. Und dies geschieht, ohne von Kunsthistorikern für eine Publikation oder gar den Ankauf durch ein Museum für das kulturelle Archiv auserwählt worden zu sein. Durch zunächst Tausch und schließlich gezielte Selektion konnte sich eine alternative Verbreitungsstruktur für Kunst herausbilden.

Literatur

- Agar, Michael, *The Professional Stranger. An Informal Introduction to Ethnography*, New York, 1983.
- Alby, Tom, *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*, München, 2007.
- Apfelbaum, Sue, „Ephemeral Art's Lasting Impression. An Interview with Marc and Sara Schiller“, in: *Aiga. Journal of Design* vom 17.04.2007.
- Bruns, Axel, „„Anyone Can Edit.“ Vom Nutzer zum Produzter“, in: *Kommunikation@Gesellschaft* 10, 3 (2009).
- Dominguez, Daniel/Beaulieu, Anne/Estabella, Adolfo/Schnettler, Bernd/Read, Rosie, „Virtuelle Ethnografie“, in: *FQS, Forum Qualitative Sozialforschung* 8, 3 (2007).
- Edelson, Bob, *New American Street Art. Beyond Graffiti*, Woodstock, 1999.
- Greschke, Heike Mónica, „Bin ich drin? Methodologische Reflektionen zur ethnografischen Forschung in einem plurilokalen, computervermittelten Feld“, in: *FQS, Forum Qualitative Sozialforschung* 3, 3 (2007).
- Haas, Sabine/Trump, Thilo/Gerhards, Maria/Klingler, Walter, „Web 2.0. Nutzung und Nutzertypen. Eine Analyse auf der Basis quantitativer und qualitativer Untersuchungen“, in: *Media Perspektiven* 4, 4 (2007), S. 215-222.
- Hine, Christine, *Virtual Ethnography*, London, 2000.
- Manning White, David, „The ‚Gate Keeper‘. A Case Study in the Selection of News“, in: Dan Berkowitz (Hg.), *Social Meanings of News. A Text-Reader*, Thousand Oaks, CA, 2007, S. 63-71.
- Marcus, George E./Myers, Fred, *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley, Los Angeles, CA, London, 1995.
- Robinson, David, *SoHo Walls. Beyond Graffiti*, New York, 1990.
- Schmidt, Jan/Frees, Beate/Fisch, Martin, „Themenscan im Web 2.0. Neue Öffentlichkeiten in Weblogs und Social-News-Plattformen“, in: *Media Perspektiven* 6, 2 (2009), S. 50-59.
- Schwartzman, Allan, *Street Art*, Garden City, NY, 1985.
- Stahl, Johannes, *Street Art*, Königswinter, 2009.
- Strübing, Jörg, „Webnografie? Zu den methodischen Voraussetzungen einer ethnografischen Erforschung des Internet“, online unter: http://www.uni-tuebingen.de/fileadmin/Uni_Tuebingen/Fakultaeten/Sozialverhalten/Institut_fuer_Soziologie/Dokumente/Pdf_Dateien/Struebing/JS_2004_Webnographie.pdf, zuletzt aufgerufen am 22.04.2010.

- Travers, Max, „New Methods, Old Problems. A Sceptical View of Innovation in Qualitative Research“, in: *Qualitative Research*, 9 (2009), S. 161-179.
- Wyroll, Regina, „Kunstmarkt“, in: Hermann Rauhe/Norbert Aust/Christine Demmer, *Kulturmanagement. Theorie und Praxis einer professionellen Kunst*, Berlin, New York, 1994, S. 289-304.
- Zerfuß, Ansgar, „Vorwort“, in: ders./Martin Welker/Jan Schmidt, *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web*, Köln, 2008.

Interviews

- Baluster, Interview mit Heike Derwanz, Stockholm, 15.08.2007.
- Alain Bieber, Interview mit Heike Derwanz, Hamburg, 06.04.2009.
- Marc und Sara Schiller, Interview mit Heike Derwanz, New York, 21.10.2007.
- Io Tillet-Wright, Interview mit Heike Derwanz, New York, 17.10.2007.

Internetquellen

- <http://emptyeasel.com/2007/07/02/9-reasons-why-every-artist-should-have-their-own-art-blog/>
- <http://gatukonst.piczo.com/?cr=7&rfm=y>
- <http://just.blogspot.de/2008/02/01/streetart-auf-der-hoppetosse-mpa-podiumsdiskussion/>
- <http://maskerade.blogsome.com/>
- <http://web.modarteurope.com/>
- <http://worldofstencils.blogspot.com/>
- <http://www.atlasmuren.se/>
- <http://www.art-magazin.de/blog/>
- <http://www.artreview.com/profiles/blog/list?user=1v58xjy0i6dhn>
- <http://www.barcelonastreetart.net/>
- <http://www.ekosystem.org/>
- <http://www.ekosystem.org/index.php?rqpage=About>
- <http://www.facebook.com/WoosterCollective>
- <http://www.juxtapoz.com/>
- <http://www.overspray.blogspot.com>
- <http://www.rebelart.net/>
- <http://www.saatchi-gallery.co.uk/yourgallery/>
- <http://www.stencilboard.at/index.php>
- <http://www.stencilrevolution.com/homepage.php>
- <http://www.woostercollective.com/>

MATTHIAS BEILEIN

KANONISIERUNG UND ‚INVISIBLE HAND‘

1. Kanonisierung als Prozess

In demjenigen Zweig der Kanonforschung, zu dessen Axiomen die Dynamik von Kanonisierungsprozessen, die prinzipielle Offenheit des literarischen Kanons und das Nebeneinander verschiedener Kanones gehört (was sich etwa in der terminologischen Unterscheidung zwischen Kern- und Randkanon, Schulkanon, Universitätskanon, Expertenkanon, Spezialisten- und Subkanon usw. niederschlägt), wird den eigenen Überlegungen zum Kanon oft der Satz vorangestellt, dass es *den* Kanon nicht gebe. Dies ist allerdings nur insofern richtig, als es zu unterscheiden gilt zwischen den materiellen Kanones¹ einerseits (wie sie uns etwa in Form von Lektürelisten, Curricula oder Auswahlbibliotheken begegnen) und andererseits dem Kanon als einem kulturellen Konstrukt, sozusagen als eine vorgestellte Gemeinschaft von Texten, deren vermutlich einzige Gemeinsamkeit ist, dass sie als tradierenswert gelten, gemessen jeweils an unterschiedlichen Wertmaßstäben der Geschichte oder Ästhetik. Der Kanon ist also etwas Gemachtes, nichts Naturwüchsiges, weder nur das Resultat bestimmter willkürlicher Selektionen noch das unreglementierte Sichdurchsetzen der besten Texte einer Kultur.

Wie ich im Folgenden näher erläutern möchte, ist der literarische Kanon (einer bestimmten Nationalliteratur zu einer bestimmten Zeit) das Ergebnis einer Vielzahl von sozialen Handlungen, die sich als positive literarische Werturteile bzw. als Kanonisierungshandlungen genauer beschreiben lassen. Mit Friederike Worthmann möchte ich lediglich nach den beiden primären Maßstäben literarischer Wertung, nach Wünschen einerseits und nach Idealen andererseits, differenzieren.² Daraus ergeben sich zwei Grundmodi positiver lite-

¹ Eine hilfreiche Übersicht der gängig gewordenen Kanonterminologie bietet Hermann Korte, „K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 25-38. Renate von Heydebrand hat mit ihren Arbeiten zur Kanon- und Wertungsforschung Grundlegendes zur terminologischen Klarheit geleistet. Exemplarisch seien genannt: Renate von Heydebrand, „Probleme des ‚Kanons‘ – Probleme der Kultur- und Bildungspolitik“, in: Johannes Janota (Hg.), *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis. Vorträge des Augsburger Germanistentages*, Bd. 4, Tübingen, 1993, S. 3-22 sowie dies./Simone Winko, „Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon“, in: *IASL* 19, 2 (1994), S. 96-172.

² Friederike Worthmann, *Literarische Wertungen. Vorschläge für ein deskriptives Modell*, Wiesbaden, 2004, S. 157 ff. Das dort vorgestellte, sehr differenzierte Modell erweitert in Vielem die für die Wertungsforschung nach wie vor relevante Arbeit von von Heydebrand und

rarischer Wertung, die auch für das Zustandekommen literarischer Kanones (als Resultat literarischer Wertungen) gelten: erstens Gefallen, zweitens Anerkennung. Bewertet man literarische Texte nach dem Maßstab des Erwünschten, so wertet man einen literarischen Text im Sinne von Gefallen. Urteilt man dagegen nach dem Maßstab von Idealen, so spricht man von Anerkennung. Diese Differenzierung scheint mir gerade im Hinblick auf Kanonisierungsprozesse von großer Bedeutung zu sein, weil sich auf diese Weise der an sich merkwürdige Umstand erklären lässt, dass sich beispielsweise in Expertenkanones (wie etwa einer Leseliste für den Gebrauch an germanistischen Seminaren und Instituten) etliche Texte finden lassen werden, die zwar den je eigenen Wünschen an Literatur nicht entsprechen (die einem also nicht unbedingt gefallen), denen man jedoch zugleich in Bezug auf allgemeine Ideale die Anerkennung nicht wird versagen können.³

2. Kanonisierung als *Phänomen der dritten Art*

Wie lässt sich nun das Zustandekommen des Kanons plausibilisieren? Zunächst ist festzuhalten, dass der Kanon das Resultat verschiedener kollektiver sozialer Handlungen ist, bei denen es sich um literarische Wertungen handelt, die nicht intentional auf die Kanonisierung eines Textes gerichtet sein müssen und doch dazu beitragen können. Diese das Phänomen erzeugenden Handlungen lassen sich auf einer Mikroebene beschreiben.⁴ Für die Beschreibung der Makroebene (also der sozialen Institution *Kanon*) hat es sich m. E. als gewinnbringend erwiesen, dass Simone Winko mit Rekurs auf Rudi Keller die „invisible hand“-Theorie zur Erklärung der Kanonkonstitution herangezogen hat.⁵ Adam Smith führte in seinem *Reichtum der Nationen* bekanntlich die *invisible hand* als Erklärung dafür ein, dass die Verkäufer in einem staatlichen Wirtschaftssystem die Nationalökonomie selbst dann – oder gerade dann – fördern, wenn sie vor allem in ihrem eigenen Interesse handeln. Obwohl der Händler „lediglich seinen eigenen Gewinn“ beabsichtigt, wird er „in diesem wie auch in vielen anderen Fällen von einer unsichtbaren Hand geleitet, um einen

Winko (vgl. dazu Renate von Heydebrand/Simone Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*, Paderborn (u. a.), 1996).

³ Zu weiteren Maßstäben literarischer Wertungen bzw., in der Terminologie von von Heydebrand/Winko, „axiologischen Werten“ vgl. Worthmann (2004), *Literarische Wertungen*, S. 103 ff. und von Heydebrand/Winko (1996), *Einführung in die Wertung von Literatur*, S. 111 ff.

⁴ Als Beispiele ließen sich hier nennen: das Rezensieren eines Textes, die Auseinandersetzung mit einem Text in einer akademischen Qualifizierungsschrift, das Edieren eines Textes im Rahmen einer Gesamtausgabe, aber auch die Verfilmung, die Vertonung, das Fortschreiben, Zitieren oder Anspielen auf diesen Text durch einen Text usw.

⁵ Simone Winko, „Literatur-Kanon als ‚invisible hand‘-Phänomen“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 9-24.

Zweck zu fördern, den zu erfüllen er in keiner Weise beabsichtigt“⁶, heißt es bei Smith. Rudi Keller hat diese Idee in seiner Arbeit über Sprachwandel aufgegriffen und versteht dort mit Verweis auf Robert Nozick unter einer „invisible hand“-Erklärung eine Plausibilisierung, die „etwas, was wie das Ergebnis eines absichtsvollen Planes eines Menschen aussieht, auf eine Weise“ erklärt, „die nichts mit irgendwelchen Absichten zu tun hat.“⁷ Für die Übertragung des „invisible hand“-Modells auf die Kanonisierungsprozesse sind die moralphilosophischen oder theologischen Implikationen, die Adam Smith mitgedacht hat, ebenso unerheblich wie der Umstand, dass Smith sein Modell zur Erklärung ökonomischer und nicht etwa künstlerischer Prozesse entwickelt hat. Keller und Winko verwenden die *invisible hand* im Hinblick auf die strukturelle Verwandtschaft zwischen beiden Feldern: Hier wie dort geht es um die Benennung eines kollektiven Phänomens, das weder natürlich noch künstlich, sondern als ein Phänomen „der dritten Art [...] sowohl Züge von Naturphänomenen als auch Züge von Artefakten“⁸ trägt und plausibilisiert, inwiefern Einzelhandlungen nicht-intendierte Folgen nach sich ziehen können: „Eine Erklärung mittels der unsichtbaren Hand erklärt etwas, was wie das Ergebnis eines absichtsvollen Planes eines Menschen aussieht, auf eine Weise, die nichts mit irgendwelchen Absichten zu tun hat.“⁹

Es liegt auf der Hand, dass ein Kanonmodell, das diese Art von Erklärung verwendet, sich vor allem für Fragen wie ‚Wie ist der aktuelle literarische Kanon zustande gekommen?‘ oder ‚Warum gilt ein bestimmter Autor als kanonisch und ein anderer Autor nicht?‘ interessiert, und weniger für Fragen wie ‚Welche Texte sollten zum Kanon gehören?‘ oder ‚Was muss man gelesen haben, um als gebildet zu gelten?‘. Es ist ein analytisches Modell, kein normatives. Die jeweils zur Erklärung von Kanonisierung herangezogenen Einzelhandlungen sind in den allermeisten Fällen nicht solche, die darauf abzielen, einen Text zu kanonisieren, sondern ihn beispielsweise gut zu verkaufen, sich mit seiner Analyse zu qualifizieren, mit seiner Verfilmung einen spannenden Film abzuliefern, ihn den Nutzern einer Bibliothek zur Verfügung zu stellen, mit seiner Inszenierung das Theater zu füllen usw. Dennoch – und hier greift die *invisible hand* – resultiert aus diesen Handlungen zusammengenommen der kanonische Status eines Textes, der sich einstellt, obwohl er von den einzelnen Akteuren nicht bzw. nicht von allen beabsichtigt gewesen ist.

⁶ Adam Smith, *Der Wohlstand der Nationen*, übers. v. Horst Claus Recktenwald, München, 1974, S. 371.

⁷ Rudi Keller, *Sprachwandel*, 3. Aufl., Tübingen, Basel, 2003, S. 97.

⁸ Ebd., S. 89.

⁹ Robert Nozick, zit. n. ebd., S. 97.

3. Implikationen und Voraussetzungen des „invisible hand“-Modells der Kanonisierung

Simone Winko hat zu Recht darauf hingewiesen, dass Kanonisierungsstrategien von Institutionen, die sich intentional um die Kanonisierung oder Rekanonisierung eines Textes oder eines Autors bemühen, diesem Denkmodell nicht widersprechen, zugleich aber auch nicht die Ursache für die Kanonisierung sein können.¹⁰ Widersprechen würden ihm aber, wie noch zu zeigen ist, idealistische Kanonmodelle sowie alle eindimensionalen, monokausalen Erklärungsversuche.¹¹ Dagegen ließe sich nun argumentieren, dass ‚Macht‘ ohne Zweifel Kanonisierung behindern oder sogar verhindern kann, beispielsweise als Eingriff vom Feld der Macht in die Autonomie des literarischen Feldes durch dauerhafte Zensur oder Verbot. Dem wäre zu entgegnen, dass das „invisible hand“-Modell der Kanonisierung eine wesentliche Voraussetzung hat: Nämlich die Etablierung eines relativ autonomen literarischen Feldes, das zwar der Einflussnahme durch das Feld der Macht untersteht, jedoch in Wechselwirkung mit benachbarten Feldern und im Zusammenspiel mit seinen Subfeldern in Kanonisierungsfragen seine Eigengesetzlichkeit behaupten kann.

Implizit sind damit weitere Voraussetzungen verbunden: (1.) Die Etablierung eines relativ freien Marktes, der ja auch schon in Adam Smiths Modell mitgedacht wird.¹² Das wiederum setzt (2.) bestimmte technische und soziokulturelle Bedingungen voraus: Beim modernen Kanon handelt es sich nicht um etwas, das aus Texten, sondern aus *gedruckten* Texten gebildet wird. Es ließe sich wohl kein Beispiel für einen Text finden, der nur in Abschriften vor-

¹⁰ Winko (2002), *Literatur-Kanon als ‚invisible hand‘-Phänomen*, S. 18.

¹¹ So hat etwa der Faktor ‚Macht‘ ohne Zweifel starken Einfluss auf die Kanonisierung, aber Kanonisierung lässt sich nicht ausschließlich durch diesen Faktor erklären. Gegenpositionen in diesem Punkt vertreten einerseits Willie van Peer, für den erwiesen ist, „that the political theory about the canon is false.“ Ders., „Canon Formation. Ideology or Aesthetic Quality“, in: ders. (Hg.), *The Quality of Literature. Linguistic Studies in Literary Evaluation*, Amsterdam, Philadelphia, 2008, S. 1-29: 1) und andererseits beispielsweise Barbara Herrnstein Smith, für die die zentrale Bedeutung des Faktors „Macht“ für die Bildung literarischer Kanones evident ist. Vgl. etwa Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge, MA, 1988.

¹² Ich gehe davon aus, dass literarische Felder, für die die Bourdieusche Grundannahme der relativen Autonomie nicht zutrifft, ebenfalls Kanones ausbilden. So gibt es etwa im Hochmittelalter zwar einen volkssprachlichen Literaturkanon, dessen Konstituierung dürfte sich aber in mindestens fünf wesentlichen Punkten vom modernen Kanon unterscheiden haben: Erstens durch eine sich vom modernen Begriff unterscheidende Internationalität des Feldes, zweitens durch ein anderes Verhältnis zu den Feldern der Macht, Staat und Kirche, drittens durch einen anderen Textbegriff, viertens durch ein anderes dominantes ästhetisches Paradigma und damit zusammenhängendes Rezeptions- und Produktionsverhalten und fünftens durch einen – zumindest im modernen Sinne – nicht vorhandenen Literaturmarkt. All diese Unterschiede scheinen mir aber nicht grundsätzlich der Möglichkeit zu widersprechen, dass auch in diesen Epochen literarische Texte kanonisiert werden können. Auch aktuellere, relativ heteronome literarische Felder, wie das der DDR, bilden vermutlich Kanones, aber es liegt auf der Hand, dass hier ebenso von wesentlich anderen Grundbedingungen ausgegangen werden muss.

liegend kanonisiert worden wäre.¹³ Und der moderne Kanon setzt (3.) bestimmte Lesehaltungen und Lesetechniken voraus, also etwa ein hinreichend alphabetisiertes Lesepublikum und den Wandel vom intensiven zum extensiven Lesen. Nur unter diesen Voraussetzungen bleibt die Kanonbildung nicht den Expertenkulturen oder der autoritären Macht einer einzelnen Institution wie etwa der Kirche vorbehalten. Mit anderen Worten: Kanonisierung im modernen Wortsinn hat nichts mit der Entstehung von geschlossenen Kanones (wie denen der Buchreligionen) oder Expertenkanones zu tun, deren Zusammensetzung in erheblichem Maße von autoritativen Urteilen der Experten abhängig ist.¹⁴

Der moderne Kanon ist (4.) an die Entstehung und Etablierung einer Nationalliteratur gebunden. Kanonisierungsprozesse hängen nicht nur von einer gemeinsamen Sprache ab, sondern vom kulturellen Selbstverständnis einer Nation. Man denke beispielsweise daran, dass in Österreich der literarische Kanon zwar nicht vollkommen anders aussieht als in Deutschland, aber eben doch anders, was sich in der Hierarchie der literarischen Kanones dieser Länder ablesen lässt: Autoren wie Franz Grillparzer, Ferdinand Raimund oder Johann Nestroy haben in Österreich einen viel höheren kanonischen Rang als in Deutschland.¹⁵ Man sollte also die Persistenz des Nationalen beim literarischen Kanon nicht unterschätzen. So gibt es, aller kulturellen Vereinigungs- und Verständigungsbemühungen zum Trotz, weder einen europäischen noch einen globalen Literaturkanon.¹⁶ Es könnte ihn allenfalls als eine empfohlene Liste geben, nicht aber als ein ungesteuert entstandenes kulturelles Phänomen. Auf eine weitere Voraussetzung, die in den genannten historischen Bedingungen bereits enthalten ist, möchte ich nur kurz hinweisen: Der Kanon im modernen

¹³ Kanonisierungsprozesse sind grundsätzlich auch für Kulturen vorstellbar, in denen Literatur auch oder ausschließlich mündlich tradiert wird. Für die Forschung, die sich vor allem mit Kanonisierungsprozessen seit dem 18. Jahrhundert beschäftigt, sind diese Prozesse jedoch nicht relevant. Wenn aber das Buch tatsächlich seinen Status als Leitmedium für die Literatur, den es trotz aller medialen Innovationen nach wie vor hat, verlieren sollte, müsste das Modell in diesem Punkt revidiert werden.

¹⁴ Carsten Zelle hat darauf hingewiesen, dass mit dem 18. Jahrhundert „nicht die Frühgeschichte moderner Kanonbildung einsetzt, sondern vielmehr ein komplizierter Umbauprozess zwischen alten, gelehrten und modernen, identitätsbildenden Kanones stattfindet.“ Carsten Zelle, „Eschenburgs Beispielsammlung – ein norddeutsch-protestantischer Kanon“, in: Anett Lütten/Carsten Zelle/Matthias Weishaupt/Carsten Zelle, *Der Kanon im Zeitalter der Aufklärung. Beiträge zur historischen Kanonforschung*, Göttingen, 2009, S. 89-111: 110. Die Unterschiede zwischen den früheren Kanonisierungsprozessen und den seit der Sattelzeit sich vollziehenden sind aber m. E. so signifikant, dass eher von Neubau als von Umbau die Rede sein müsste.

¹⁵ Verwiesen sei ferner auf die „Christa Wolf“-Debatte, in der mit dem Schlagwort „Geseinnungsästhetik“ ein Maßstab eingeführt wurde, an dem die Kompatibilität der DDR-Literatur mit einem zukünftigen gesamtdeutschen Kanon gemessen wurde. Vgl. dazu Worthmann (2004), *Literarische Wertungen*, S. 6 ff. und Thomas Anz (Hg.), „*Es geht nicht um Christa Wolf.*“ *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*, Frankfurt/M., 1991.

¹⁶ Vgl. dagegen David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton, NJ, 2003 und Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, übers. v. M. B. Debevoise, Cambridge, MA, London, 2004.

Sinne erfordert (5.) einen modernen Begriff von Literarizität und Fiktionalität¹⁷, anders als etwa bei mittelalterlichen Texten, die unseren heutigen Maßstäben nach als fiktionale Texte gelten, zu ihrer Zeit aber auch als historische Texte verstanden werden konnten. Interessanterweise setzt die historische Kanonforschung den Beginn eines deutschsprachigen literarischen Kanons dann auch im 18. Jahrhundert an. Wie die Begriffsübertragung vom religiösen auf das literarische Feld¹⁸ lässt sich der Beginn dieses Kanons – im heutigen Sinne – auf diese Epoche datieren.

4. Explikatorischer Wert des „invisible hand“-Modells

Warum oder wozu brauchen wir das beschriebene Modell der Kanonkonstituierung eigentlich noch? Genügte es nicht, von den einzelnen Kanonvarianten, von den verschiedenen materiellen Kanones, vom Expertenkanon, Schulkanon usw. zu sprechen, die sich ja sichtbar machen ließen? Wozu also dieses von der unsichtbaren Hand gesteuerte kulturelle Konstrukt eines zwar begrenzten, aber nicht abschließbar zu fassenden Textkorpus?

Kanones sind anschlussfähige Textkorpora, die aus Selektionen in kulturellen Feldern hervorgehen und, um nur einige der ‚klassischen‘ Kanonfunktionen zu nennen, eine identitätsstiftende, selbstdarstellerische, legitimierende und handlungsorientierende Funktion haben.¹⁹ All diese Funktionen erfüllen die mehr oder weniger materialiter greifbaren Kanones wie Schulkanon oder Universitätskanon, doch nur das hier umrissene Modell der Kanonisierung hat eine weitere wichtige Funktion, nämlich einen heuristischen Wert. Es handelt sich dabei um ein Modell der Organisation kulturellen Wissens, mit dessen Hilfe sich analytisch-retrospektiv erklären lässt, warum bestimmte Texte aus dem Archiv der deutschsprachigen Literatur heute noch rezipiert werden und andere nicht, warum wir heute bestimmte Texte noch für relevant halten und andere nicht. Dies ist, wie eingangs beschrieben, das Resultat sehr vieler, unterschiedlicher Handlungen, die nicht unbedingt intentional auf Kanonisierung gerichtet sind. Hierunter fallen auch die Handlungen von Spezialisten, die aber nicht allein für die Kanonisierung eines Autors oder Textes sorgen können.

Diesem Modell stehen nun Ansätze gegenüber, die von der Grundannahme ausgehen, dass es schlicht die besten Texte seien, die sich nach und nach durchsetzen und damit den Kanon bilden. Interessanterweise hat sich aber bis heute kein Kanonmodell etabliert, das überzeugend nachweisen könnte, welchen Status Texteigenschaften bei Kanonisierungsprozessen überhaupt haben.

¹⁷ Vgl. Matías Martínez, „Dante und der Ursprung des Kanons“, in: Maria Moog-Grünewald (Hg.), *Kanon und Theorie*, Heidelberg, 1997, S. 139-152: 139.

¹⁸ Vgl. Zelle (2009), Eschenburgs Beispielsammlung, S. 105.

¹⁹ Vgl. Simone Winko, „Literarische Wertung und Kanonbildung“, in: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München, 1996, S. 585-600: 597.

Diejenigen, die den kanonischen Status eines Textes in erster Linie oder ausschließlich an seinen formal-ästhetischen oder rhetorischen Eigenschaften festmachen, vertreten entweder organistische Kanonmodelle (wenn sie sich überhaupt fragen, wie Kanonisierung zustande kommt) oder gleichsam idealistische Modelle, bei denen der Kanon an eine Idee höchster literarischer Eigenschaften angekoppelt ist. Was ein sehr guter Text ist, beschreiben Vertreter dieser Richtung dementsprechend mit einem Katalog von Maßstäben literarischer Güte: „Beherrschung der Bildsprache, Originalität, kognitive Kraft, Wissen und Maß an fesselndem Ausdruck“²⁰ wären beispielsweise einige der Wertmaßstäbe von Harold Bloom, dem wohl prominentesten Verfechter dieses Modells.²¹ Abgesehen davon, dass manche dieser Wertmaßstäbe nicht wirklich trennscharf sind, muss gegen solche Vorstellungen vom Kanon zweierlei eingewendet werden:

(1.) Diese Wertmaßstäbe sind zwar nicht beliebig oder rein subjektiv, aber eben doch arbiträr.²²

(2.) Mit diesen Modellen lässt sich nicht erklären, warum aus der schier unübersehbaren Menge derjenigen Texte, die den gesetzten Maßstäben entsprechen, die *einen* berücksichtigt werden und damit als kanonisiert gelten, die *anderen* aber nicht.²³

5. Offene Fragen der Kanonforschung

Obwohl sich die Kanonforschung in den letzten Jahren innerhalb verschiedener Philologien als Forschungszeitung etabliert und eine Vielzahl bemerkenswerter Arbeiten hervorgebracht hat, gibt es hier noch in vielen Punkten Klärungsbedarf. Ausgehend von dem vorgestellten Ansatz, möchte ich diese Fragen abschließend in drei Punkten zusammenfassen:

(1.) Wie lässt sich mit dem „invisible hand“-Modell und seinen genannten Voraussetzungen erklären, dass offenbar auch Texte kanonisiert sind, auf die diese Voraussetzungen nicht zutreffen? Ist Shakespeare in Deutschland nicht

²⁰ Zit. n. Erk Grimm, „Bloom’s Battles. Zur historischen Entfaltung der Kanon-Debatte in den USA“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 39-54: 44.

²¹ Vgl. Harold Bloom, *The Western Canon. The Book and School of Ages*, New York (u. a.), 1994.

²² Es ließe sich wohl keine Erklärung dafür finden, warum etwa ‚Wissen‘ ein Maßstab für die Güte eines literarischen Textes ist, ‚Spannung‘ oder ‚Kürze‘ oder ‚Übereinstimmung mit dem Dialektischen Materialismus‘ aber nicht oder nicht mehr.

²³ Warum hat beispielsweise Goethes *Faust* heute einen höheren Rang im literarischen Kanon als *Die natürliche Tochter*? Warum stammen in der wohl letzten Großedition deutscher Klassiker, der des Deutschen Klassiker Verlages, von 190 Bänden nur sieben von Frauen? Warum hält man das Gesamtwerk von Wieland für unbedeutender als das von Goethe und Schiller? Warum sind die Gedichte von Mörike und Eichendorff kanonisiert, die von Ludwig Rellstab oder Emanuel Geibel dagegen so gut wie vergessen? All dies sind interessante Fragen, die sich mit einem nur auf Texteneigenschaften basierenden Kanonmodell nicht beantworten lassen.

ebenso kanonisiert wie Goethe? Und ist das *Nibelungenlied* nicht zweifellos ein kanonischer Text der deutschsprachigen Literatur?

Hier würde ich zunächst zwischen dem nationalen und einem potenziellen weltliterarischen Kanon unterscheiden, der jedoch nicht global gültig, sondern ein mit dem nationalen in enger Beziehung stehender Kanon ist. Seine Entstehung und Zusammensetzung ist abhängig von der Bildung des nationalen Kanons. Jedenfalls bin ich der Meinung, dass das zutreffend ist, seit es keine transkulturelle Gelehrtenrepublik mehr gibt, die erst seit dem 16. Jahrhundert auch volkssprachliche Texte berücksichtigt, sich zuvor allerdings auf ein gemeinsames antikes Erbe in den Gelehrtensprachen Latein und Griechisch, also auf einen weitgehend geschlossenen Kanon verständigt hatte. Was von diesem Erbe heute noch als kanonisiert gilt, verdankt seine Relevanz erstens den modernen nationalen Kanones und zweitens Übersetzungen. Abgesehen von Spezialisten liest niemand mehr Homer oder Horaz im Original. Und welche Texte in den jeweils national unterschiedlich ausgeprägten Kanon der Weltliteratur aufgenommen werden, ist m. E. ebenso von Übersetzungen und von durch den nationalen Kanon induzierten Rezeptionsprozessen abhängig.

Bei mittelalterlichen Texten lässt sich ebenso die Kanonisierung über die Konstitution des modernen nationalen Kanons erklären. „Was vor 1750 in deutscher Sprache geschrieben wurde und unserem modernen Begriff der Literatur entspricht, ist nahezu ausschließlich durch die Disziplin der Germanistik aufgespürt, veröffentlicht und kommentiert worden“²⁴ – und dies, so fügt Schläffer hinzu „unter Umgehung der Leser“²⁵. Doch wovon ließen sich diejenigen, die Licht in das dunkle Mittelalter bringen wollten, tatsächlich leiten? Nur von ihren eigenen Maßstäben?

In der Tat handelt es sich hier insgesamt um dringendes Forschungsdesiderat der historischen Kanonforschung, die vor die Aufgabe gestellt ist, den Zusammenhang von Kanonisierung und Übersetzung (bzw. die Kanonisierung

²⁴ Heinz Schläffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München, 2003, S. 17.

²⁵ Die These ist höchst diskutabel, denn sie betont zu stark den Blick eines gegenwärtigen Lesers (unter völligem Ausschluss der zeitgenössischen Rezeption) und scheint zu implizieren, dass es vor der sogenannten Sattelzeit quasi nur ein ungeordnetes Archiv volkssprachlicher Texte gab, aber keine Selektionen, Ordnungen, Auswahlprozesse. Existierten nicht auch schon vor 1750 Bibliotheken, die bestimmte literarische volkssprachliche Texte bewahrten und andere nicht? Gab es nicht wechselseitige auktoriale Bezugnahmen in literarischen Texten des Mittelalters? Dies, scheint mir, müsste berücksichtigt werden, wenn man sich fragt, warum einzelne Texte des Mittelalters oder des Barock für uns heute eine größere Relevanz als andere zu haben scheinen. Vgl. dazu etwa: Jens Haustein, „Kunst- oder Kulturwissenschaft? Zum Kanonproblem der germanistischen Mediävistik“, in: Peter Wiesinger/Hans Derkits (Hg.), *Kanon und Kanonisierung als Probleme der Literaturgeschichtsschreibung. Interpretation und Interpretationsmethoden. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000*, Bd. 8, Bern (u. a.), 2003, S. 71-77. Hier findet sich der aufschlussreiche Hinweis, dass der Kanon von Texten des 13. Jahrhunderts, wie er sich im 19. und 20. Jahrhundert ausbildete, weitgehend mit einem „inneren“, aus wechselseitigen Bezugnahmen der Dichter des 13. Jahrhunderts resultierenden Kanon kongruent ist (ebd., S. 72).

vom fremdsprachlicher Literatur) und den Stellenwert von Institutionen wie der Philologien innerhalb von Kanonisierungsprozessen zu verdeutlichen.

(2.) In welchem Verhältnis stehen Zeit und Kanon zueinander? Wie gezeigt, ergibt sich aus dem ‚invisible hand‘-Ansatz eine grundsätzliche Dynamik des Kanons. Diachron lässt sich dies wohl am ehesten anhand eines Stufenmodells oder eines stratifikatorischen Modells verdeutlichen, das in gewisser Weise den alten Parnass-Modellen ähnelt: Der Aufstieg in den Kanon ist ein langwieriger, aufwendiger Prozess, und der Kanon selbst wiederum ist relativ stabil. Doch wie viel Zeit muss verstrichen sein, welche Kanonisierungshandlungen müssen erfolgt sein, um hinreichend zuverlässig von Kanonisierung sprechen zu können? Lassen sich überhaupt befriedigende Aussagen über Gegenwartsliteratur und ihren aktuellen oder gar zukünftigen Kanonstatus treffen oder wären alle diese Aussagen letztlich nichts als Spekulation, intuitive Aussagen über einen ‚gefühlten Kanon‘?

Man könnte sich hier die Sache einfach machen und eine normative Zeitschwelle setzen: 30 Jahre Präsenz im kommunikativen Gedächtnis, Präsenz in Verlagsprogrammen, Universitätscurricula, Literaturgeschichten, Spielplänen, Gedenktagskalendern usw. machen einen Autor kanonisch.

In Bezug auf Gegenwartsautoren scheint es mir allerdings angebracht, die Bezeichnung ‚kanonisch‘ nicht anzuwenden, denn erst nach dem Tod lassen sich die eigentlich relevanten Prozesse beobachten und beschreiben, die zur Kanonisierung führen. Diese Prozesse haben in der Regel wohl viel mit der Rezeption zu Lebzeiten zu tun, was aber nicht bedeutet, dass sich diese bruchlos als Kanonisierung fortsetzen würde.²⁶ Der Tod des Autors zieht die Grenze zwischen Rezeption und Feldposition einerseits und Kanonisierung andererseits.

Tatsächlich wird es aber auf diese Frage nie eine eindeutige Antwort geben können, denn zu unterschiedlich sind die ‚Karrieren‘, die Autoren in den Kanon geführt haben: Während bei Goethe etwa von einer bruchlosen Kanonisierung zu sprechen ist (wobei sich freilich der Deutungskanon und die Hierarchie der kanonisierten Texte geändert hat) wurde Georg Büchner dagegen erst rund 70 bis 80 Jahre nach seinem Tod kanonisiert. In Bezug auf die Frage, wie Feldpositionen (zu Lebzeiten) und spätere Kanonisierung miteinander korrelieren, herrscht noch dringender Klärungsbedarf.

(3.) Wie bereits erwähnt, versteht das ‚invisible hand‘-Modell Kanonisierung als Resultat des Zusammenspiels verschiedener Handlungen, die nicht unbedingt auf Kanonisierung abzielen, als Resultat aber den Kanon hervor-

²⁶ Ich möchte hier als Beispiel auf Thomas Bernhard verweisen, der zu Lebzeiten als einer der großen Skandalautoren Österreichs galt und nun, 20 Jahre nach seinem Tod, denjenigen österreichischen Autoren, die sich wie Bernhard mit den Zuständen in ihrem Land nicht abfinden wollen, als ein klassisches Beispiel für angemessene Österreichkritik vorgehalten wird – zum Teil von denselben, denen Bernhard Zeit seines Lebens ein rotes Tuch war. Vgl. Matthias Beilein, *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*, Berlin, 2008, S. 58 ff.

bringen. Die Frage ist nun, ob sich diese diversen Kanonisierungshandlungen sinnvoll in eine Taxonomie bringen oder gar hierarchisieren lassen. Oder lässt sich ein Set von Bedingungen herausarbeiten, die als *conditio sine qua non* der Kanonisierung fungieren?

Dies würde nun freilich den Versuch bedeuten, die *invisible hand* sichtbar zu machen. Intuitiv würde jeder einzelne Handlungen benennen können, die größeren Einfluss auf Kanonisierung haben als andere, aber sinnvoll hierarchisieren lassen sich diese wohl nicht. Wozu auch? Philologen sind keine Propheten; überprüfbare Aussagen über Kanonisierung lassen sich nur retrospektiv treffen, wobei sich dann durchaus hierarchisierend interpretieren ließe.

Eine nicht-hierarchische Taxonomie ist dagegen vorstellbar und wünschenswert. Sie könnte als Analyseraster zukünftiger Arbeiten über Kanonisierungsprozesse dienen. Hier könnte man, um nur ein paar Punkte zu nennen, beispielsweise unterscheiden nach:

- den jeweiligen Akteuren (Autoren, Kritiker, Verleger, Lektoren, Intendanten, Philologen, Politiker usw.), ihrer sozialen Zugehörigkeit bzw. der sozialen Schichtung der an der Kanonisierung beteiligten sozialen Gruppen
- beteiligten Institutionen (Schulen, Universitäten, Verlagen, Museen, Theatern, Zeitungen und Zeitschriften usw.)
- dem Stellenwert der unterschiedlichen Gattungen, Genres und Textsorten im literarischen Feld²⁷
- nach intentionalen (Selbstkanonisierung, Kanoneditionen) und nicht-intentionalen Kanonisierungshandlungen
- nach praktischen (Denkmale, Gedenkstätten usw.) und theoretischen Kanonisierungshandlungen (wissenschaftliche Arbeiten) usw.

Ferner wären in so einer Taxonomie zu berücksichtigen:

- Welchen Status hat *Literatur* jeweils innerhalb der Kultur?²⁸
- Welche gesellschaftlichen Schichten beeinflussen maßgeblich den Deutungskanon und materielle Kanones?²⁹
- Was wird eigentlich kanonisiert: Autor³⁰ oder Text?

²⁷ Um ein Beispiel zu nennen: Der Bedeutungsverlust des Epos' hat eine ganze Kunstform in den Randkanon verschoben bzw. weitgehend dekanonisiert. Vgl. dazu: Werner Michler, „Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur ‚modernen Versepiik‘“, in: Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen, 2005, S. 189-206. Die Kanonforschung ist zudem auf den „hochliterarischen“ Kanon fixiert; es ist jedoch davon auszugehen, dass auch die Genreliteratur (wie die Kriminalliteratur oder Science-Fiction) eigene Kanones ausbildet.

²⁸ Hat etwa das soziale Konstrukt ‚Kanon‘ außerhalb der Expertenkultur und jenseits der Vermarktung von Kultur heute noch eine gesellschaftliche Relevanz?

²⁹ Alois Hahn, „Kanonisierungsstile“, in: Aleida Assmann/Jan Assmann (Hg.), *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München, 1987, S. 28-37.

Die in den letzten Jahren so oft und so leidenschaftlich diskutierte Frage ‚Brauchen wir eigentlich den literarischen Kanon?‘ ist im Grunde falsch gestellt, weil *der* Kanon ja, als Phänomen der *invisible hand*, auch dann entsteht, wenn man das gar nicht will, solange bestimmte Voraussetzungen erfüllt sind. Die Diskussion ging tatsächlich auch eher um die Frage, ob kanonische Texte heute noch exemplarischen Status haben oder ob sie überhaupt gesellschaftlich, ästhetisch, weltanschaulich usw. relevant sind. Die damit in Zusammenhang stehende Forderung nach Öffnung des Kanons wäre nach dem ‚invisible hand‘-Modell keine Öffnung des Kanons, sondern entweder nur als Öffnung eines materiellen Kanons (wie dem der Universität, der Schule usw.) oder als eine Erweiterung des dem Kanon zugrunde liegenden Text- bzw. Literaturbegriffs vorstellbar. Ferner steht diese Forderung für einen Kampf um Anerkennung: für den Wandel der nationalen Kultur, das Sichtbarmachen von hegemonialen Strukturen in Hinblick auf Gender, Klassen, Ethnien, Religionen usw. Dass sich durch den Postkolonialismus oder durch gendertheoretische Ansätze der universitäre Lektürekanon vor allem im anglo-amerikanischen Raum nachhaltig verändert hat, liegt auf der Hand. *Kanonrevision* oder *Öffnung des Kanons* implizieren jedoch, dass Kanonisierung doch vor allem das Resultat auf Kanonisierung abzielender Handlungen wäre, was dem hier erläuterten, auf die Kanonisierung von Literatur übertragenen Funktionsprinzip der unsichtbaren Hand widersprechen würde. Richtig ist: Der Kanon wird ständig revidiert, weil er ja ständig in Bewegung ist. Der Kanon aber bleibt, ob man das will oder nicht: Solange die *memoria* zu unserer Kultur gehört, solange es eine ausgeprägte Gedächtnis- und Erinnerungskultur gibt, wird es auch für die Literatur unwillkürlich ablaufende Prozesse geben, aus denen jenes für tradierungswürdig erachtete Textkorpus resultiert, das wir Kanon nennen.

Literatur

- Anz, Thomas (Hg.), „*Es geht nicht um Christa Wolf.*“ *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*, Frankfurt/M., 1991.
- Beilein, Matthias, *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*, Berlin, 2008.
- Bloom, Harold, *The Western Canon. The Book and School of Ages*, New York (u. a.), 1994.
- Casanova, Pascale, *The World Republic of Letters*, übers. von M. B. Debevoise, Cambridge, MA, London, 2004.

³⁰ Ein entschiedenes Plädoyer für die Kanonisierung von Autoren hält Detlev Schöttker, „Der literarische Souverän. Autorpräsenz als Voraussetzung von Kanonpräsenz“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 277-290.

- Damrosch, David, *What is World Literature?*, Princeton, NJ, 2003.
- Grimm, Erk, „Bloom's Battles. Zur historischen Entfaltung der Kanon-Debatte in den USA“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 39-54.
- Hahn Alois, „Kanonisierungsstile“, in: Aleida Assmann/Jan Assmann (Hg.), *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München, 1987, S. 28-37.
- Haustein, Jens, „Kunst- oder Kulturwissenschaft? Zum Kanonproblem der germanistischen Mediävistik“, in: Peter Wiesinger/Hans Derkits (Hg.), *Kanon und Kanonisierung als Probleme der Literaturgeschichtsschreibung. Interpretation und Interpretationsmethoden. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000*, Bd. 8, Bern (u. a.), 2003, S. 71-77.
- Herrnstein Smith, Barbara, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge, MA, 1988.
- Heydebrand, Renate von, „Probleme des ‚Kanon‘ – Probleme der Kultur- und Bildungspolitik“, in: Johannes Janota (Hg.), *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis. Vorträge des Augsburger Germanistentages*, Bd. 4, Tübingen, 1993, S. 3-22.
- Dies./Winko, Simone, „Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon“, in: *IASL* 19, 2 (1994), S. 96-172.
- Dies./Winko, Simone, *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*, Paderborn (u. a.), 1996.
- Keller, Rudi, *Sprachwandel*, 3. Aufl., Tübingen, Basel, 2003.
- Korte, Hermann, „K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 25-38.
- Martinez, Matías, „Dante und der Ursprung des Kanons“, in: Maria Moog-Grünewald (Hg.), *Kanon und Theorie*, Heidelberg, 1997, S. 139-152.
- Michler, Werner, „Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur ‚modernen Versepi‘“, in: Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen, 2005, S. 189-206.
- Peer, Willie van, „Canon Formation. Ideology or Aesthetic Quality“, in: ders. (Hg.), *The Quality of Literature. Linguistic Studies in Literary Evaluation*, Amsterdam, Philadelphia, 2008, S. 1-29.
- Schlaffer, Heinz, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München, 2003.
- Schöttker, Detlev, „Der literarische Souverän. Autorpräsenz als Voraussetzung von Kanonpräsenz“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 277-290.
- Smith, Adam, *Der Wohlstand der Nationen*, übers. v. Horst Claus Recktenwald, München, 1974.
- Winko, Simone, „Literarische Wertung und Kanonbildung“, in: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München, 1996, S. 585-600.
- Dies., „Literatur-Kanon als ‚invisible hand‘-Phänomen“, in: Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte (Hg.), *Literarische Kanonbildung*, München, 2002, S. 9-24.
- Worthmann, Friederike, *Literarische Wertungen. Vorschläge für ein deskriptives Modell*, Wiesbaden, 2004.
- Zelle, Carsten, „Eschenburgs Beispielsammlung – ein norddeutsch-protestantischer Kanon“, in: Anett Lütteken/Matthias Weishaupt/Carsten Zelle, *Der Kanon im Zeital-*

ter der Aufklärung. Beiträge zur historischen Kanonforschung, Göttingen, 2009, S. 89-111.

MIRNA ZEMAN

KÄUFLICHE STEREOTYPE, TRINKBARE SAGEN,
VERMARKTETE NATIONEN:
ZU KROATEN, KRABAT-SCHNAPS UND KRAWATTE

Die enge Verflechtung von Kultur und Ökonomie, die Vorherrschaft einer „Ökonomie der Zeichen“ und die wechselseitige Durchdringung des Lokalen und Globalen in der heutigen Zeit bestätigen sich sehr anschaulich in den Praktiken des Standortmarketings und *Nation Branding*.¹ In vielen Ländern der Welt wurden im letzten Jahrzehnt Projekte der Ländervermarktung gestartet, die auf eine neuartige Weise Kulturgüter in Wirtschaftsfaktoren konvertieren und skurrile Verknüpfungen zwischen dem Symbolischen und Ökonomischen hervorbringen.

Im Folgenden wird auf zwei Branding-Initiativen näher eingegangen: Auf das Projekt der kroatischen Krawatte, das die kroatische Nation und die Herkunft des Schlipes neu konstruiert, und auf die Überführungen der Krabat-Sage in das ökonomische Dispositiv durch Standortmarketingprojekte in der Oberlausitz.² Am Beispiel der Geschichten über die kroatische Krawatte und den sorbischen Krabat nimmt die Studie die Mechanismen der diskursiven Produktion und Reproduktion der Nationenbilder und -stereotype, die Applikationen der Marketingstrategien in die Narrationen des Nationalen/Lokalen sowie die Kommodifizierungen der Kulturgüter und der nationalen Symbole unter die Lupe.

¹ Zur „Ökonomie der Zeichen“ siehe Scott Lash/John Urry, *Economies of Signs and Space*, London (u. a.), 1994. Zur Dialektik der Globalisierung unter dem Aspekt der lokal/global Problematik siehe Ronald Robertson, „Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit“, in: Ulrich Beck (Hg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt/M., 1998, S. 192-221. Robertsons Konzept der „Glokalisierung“ trägt dem Umstand Rechnung, dass die Globalisierungsprozesse u. a. mit einer (Neu-)Erfindung der Lokalität, der Stärkung regionaler Identitätsformen sowie einer Anpassung der global vermarkteten und verkauften Produkte an die lokalen/regionalen Märkte und Kulturen einhergehen.

² Diese Auswahl ist meinen eigenen Forschungsinteressen an den kulturellen Stereotypen von Kroatien und den Kroaten verpflichtet und sollte keinesfalls als ein Indikator für eine einzelstaatlich bzw. regional begrenzte Reichweite des Branding-Phänomens gedeutet werden.

Kommodifizierung der Alterität und Identität: *Branded Nations*

Das Konzept der kulturellen Alterität ist, wie vielfach beschrieben, dicht mit der „spätkapitalistischen Logik der Verwertung“³ und Vermarktung verwoben. Der Politologe Kien Nghi Ha und mehrere Wissenschaftler aus dem Umfeld der Postcolonial Studies machten auf die kommodifizierenden Prozesse aufmerksam, durch die generalisierte kulturelle Unterschiede produziert, verbreitet und konsumiert werden, und zeigten, wie durch zeitgenössische Hypes um das Authentische, Exotische und Hybride essenzialisierende, stereotypisierende und exklusivistische „otherness“-Diskurse im Bereich des Konsums und der Kulturindustrie fortgeführt werden.⁴

Außerdem hat sich in den letzten Jahrzehnten auch das Konzept nationaler Identität als durchaus marktfähig erwiesen. Man kann feststellen, dass sich – ganz abgesehen von den Sportereignissen und der Tourismusindustrie – das Regime nationaler Symbole und Stereotype durch produktkommunikative Materialisierungen und Einschreibungen in diverse Konsumgüter verstärkt in unterschiedliche Bereiche des Alltags hinein verlängert.⁵ Elio Pellin und Elisabeth Ryter schreiben beispielsweise über deutlich um sich greifende Anleihen der Wirtschaft beim staatlichen Hoheitszeichen der Schweizerischen Eidgenossenschaft: „Man könnte den ganzen Haushalt und das Büro mit Artikeln bestücken, die mit einem Schweizer Kreuz versehen sind, und dabei wäre die Wahl offen zwischen teuren Designobjekten und billigeren Ausführungen, die für den Massenkonsum produziert werden.“⁶ Das in Globalisierungsdiskursen so oft totgesagte Prinzip des Nationalen feiert anscheinend seine Modernisierung durch eine Kommodifizierung und die Markenzone breitet sich offenkundig in die Konstruktionen des Nationalen hinein aus. Weltweit gewinnt das Phänomen, das unter den Stichwörtern *Country* oder *Nation Branding* bekannt ist, immer mehr an Bedeutung. Darunter ist ein Set von kommunikativen Tätigkeiten zu verstehen, das darauf abzielt, einer Nation oder einem Nationalstaat ein mit einer Handelsmarke vergleichbares Image zu verschaffen.⁷ Keith

³ Kien Nghi Ha, „Die Grenze überqueren. Hybridität als spätkapitalistische Logik der kulturellen Übersetzung und der nationalen Modernisierung“, online unter: <http://translate.eipcp.net/transversal/1206/ha/de>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

⁴ Siehe u. a. Kien Nghi Ha, *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*, Bielefeld, 2005; Graham Hugann, *The Postcolonial Exotic. Marketing The Margins*, London (u. a.), 2001.

⁵ Vgl. dazu Joana Breidenbach, *Deutsche und Dingwelt. Die Kommodifizierung nationaler Eigenschaften und die Nationalisierung deutscher Kultur*, Münster, 1994.

⁶ Elio Pellin/Elisabeth Ryter, „Die Schweiz als Marke? Grenzen des Markenkonzepts“, in: Kai-Uwe Hellmann/Rüdiger Pichler (Hg.), *Ausweitung der Markenzone. Interdisziplinäre Zugänge zur Erforschung des Markenwesens*, Wiesbaden, 2005, S. 189-203: 189 f.

⁷ Im Rahmen meiner Literaturrecherche zum *Nation Branding* konnte ich eine Vielzahl von praktischen Fallstudien, anleitenden Handbüchern und Arbeiten von Marketingexperten, Branding-Praktikern und Verfechtern des Konzeptes ausfindig machen, darunter Keith Dinnie, *Nation Branding. Concepts, Issues, Practice*, London (u. a.), 2008; Simon Anholt, „Foreword“, in: *The Journal of Brand Management* 9, 4-5 (2002), S. 229-240; Wally Olins, *Marke*,

Dinnie definiert *Nation Brand* als „the unique, multi-dimensional blend of elements that provide the nation with culturally grounded differentiation and relevance for all of its target audiences.“⁸ Die Verfechter des Konzepts gehen davon aus, dass Staaten und Nationen, die miteinander um Investitionen, Arbeitskräfte, Touristen und politischen Einfluss konkurrieren, genauso wie privatwirtschaftliche Unternehmen Marketingabteilungen benötigen, welche sich konsequent um Aufbau und Management der kapitalkonformen Fremd- und Eigenbilder in den Köpfen externer und interner Zielgruppen sowie um deren Loyalitätsbildung gegenüber der ‚*Corporation-Nation*‘ zu kümmern haben. Deutschland wird bekanntlich durch eine der Kampagnen als „Land der Ideen“ und die Deutschen werden mit Attributen wie Einfallsreichtum, schöpferische Leidenschaft und visionäres Denken „gebrandmarkt“⁹, selbstverständlich unter Einsatz der bewährten Dichter-und-Denker-Diskurse.¹⁰ Kroaten dagegen sollten nach einem Branding-Szenario u. a. als „a nation that smiles and laughs more frequently and sincerely than the majority of their co-Europeans

Marke, Marke. Den Brand stärken, Frankfurt/M., New York, 2004. Eine von Ali Molenaar erstellte Bibliografie, „Literature on Branding“, zum Standort- und Nationenmarketing liegt vor unter <http://www.clingendael.nl/library/literature/branding.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009. Zum Country-Branding aus der Sicht der Kommunikations- und Kulturtheorie siehe Francisco Javier Montiel/Jorge Peña/Joan Ramon Rodriguez, „Country-Branding als Identitätsmetapher“, in: Florian U. Siems/Manfred Brandstätter (Hg.), *Anspruchsgruppenorientierte Kommunikation. Neue Ansätze zu Kunden-, Mitarbeiter- und Unternehmenskommunikation*, Wiesbaden, 2008, S. 421-438; zu den visuellen Repräsentationen im Standortmarketing siehe Birgit Stöber, „Von ‚brandneuen‘ Städten und Regionen – Place Branding und die Rolle der visuellen Repräsentationen“, in: *Social Geography*, 2 (2007), S. 47-61, online unter: <http://www.soc-geogr.net/2/47/2007/sg-2-47-2007.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009. Eine umfangreichere Auseinandersetzung mit den Diskursen, Bildern, Rhetoriken und Medien der Markenpolitik um Nationen ist anscheinend ein Desiderat. Wichtige Ergebnisse zu den Zusammenhängen zwischen Produktkommunikation und Konstruktionen des Nationalen in historischer Perspektive verspricht die Tagung „Product Communication and the Nationalisation of Consumption. International Conference. Vienna 1-3, 2009“, online unter: http://wirtges.univie.ac.at/_TCgi_Images/Ank/ConferenceProgram.pdf, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

⁸ Dinnie (2008), *Nation Branding*, S. 15.

⁹ Kai-Uwe Hellmann/Rüdiger Pichler, *Ausweitung der Markenzone. Interdisziplinäre Zugänge zur Erforschung des Markenwesens*, Wiesbaden, 2005, S. 119.

¹⁰ Siehe dazu Land der Ideen – Marketing für Deutschland GmbH, „Herzlich willkommen im Land der Ideen“, online unter: http://www.landderideen.de/CDA/die_initiative,14,0,,de.html, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009. Zu dieser von der Bundesregierung und dem BDI anlässlich der Fußballweltmeisterschaft initiierten Kampagne liegen hervorragende Arbeiten von Jürgen Schwier und Claus Leggewie vor. Vgl. Jürgen Schwier, „Die Welt zu Gast bei Freunden – Fußball, nationale Identität und der Standort Deutschland“, in: ders./Claus Leggewie (Hg.), *Wettbewerbsspiele. Die Inszenierung von Sport und Politik in den Medien*, Frankfurt/M., 2006, S. 79-105 und Claus Leggewie, „Marke Deutschland – Sport als Medium kollektiver Identität im Globalisierungsprozess“, in: ebd., S. 105-119.

on both sides of the former Iron Curtain“¹¹ internationale Aufmerksamkeit der ausländischen Touristen und Investoren auf sich ziehen.

Die Gruppe der ‚Nationen-Charakterologinnen und -Charakterologen‘, die für die Erfindungen solcher Kernbotschaften zuständig ist, nennt man in der Branding-Literatur meistens schlicht Stakeholder. Darunter zu verstehen sind einflussreiche Leute des Landes, Regierungsvertreterinnen und -vertreter, wichtige *Personae* aus dem Wirtschafts- und Tourismusbereich, Repräsentantinnen und Repräsentanten des Non-Profit-Sektors und der Medien. Wenn es mit der Strategieplanung oder der nationalcharakterologischen Diagnostik nicht so gut läuft, kann auch der eine oder andere sogenannte *identity consultant* herbeigeholt werden. So nennen sich nämlich die für das *Nation Branding* spezialisierten Expertinnen und Experten. Es muss nicht besonders betont werden, dass sich mit der Praxis der Vermarktung der Nationen eine neue Maschinerie der Reproduktion überholter kollektiv-geistestypologischer Narrationen profiliert¹², ein Apparat der Mehrwertakkumulation aus der Produktion positiver nationaler Stereotypie. Illustrative Beispiele dafür liefert eine Reihe massenmedial inszenierter „product publicity“-Projekte und parlamentarisch sanktionierter Aktionen, die in der jüngsten Zeit zur ‚Rettung‘ eines vergessenen, lexikalisch ‚fossilisierten‘ Links zwischen den Kroaten und der Krawatte in Kroatien ausgetragen wurde.

Das ‚Krawattieren‘ in Kroatien

In den letzten Jahren erschienen unterschiedliche Bronzedenkmale in Kroatien im neuen Gewand: Sie trugen nämlich Krawatten. In die ungewöhnliche Praxis wurden auch Felsen, Bäume und Gebäude mit einbezogen. Es ist mit hoher

¹¹ Stjepo Martinović, „Branding Hrvatska – a Mixed Blessing that Might Succeed: The Advantage of Being Unrecognizable“, in: *The Journal of Brand Management* 9, 4-5 (2002), S. 315-322: 320.

¹² Aussagen aus der Branding-Literatur weisen darauf hin, dass die Vorstellung vom Nationalcharakter unter den Praktikerinnen und Praktikern sowie den Theoretikerinnen und Theoretikern des Ländermarketings weit verbreitet ist. Michael E. Porter, Professor an der Harvard Business School, schreibt z. B.: „My theory highlights and reinforces the importance of differences in national character. Many contemporary discussions of international competition stress global homogenization and a diminished role for nations. But, in truth, national differences are at the heart of competitive success.“ Zit. n. Dinnie (2008), *Nation Branding*, S. 18. Manche Expertinnen und Experten schrecken nicht vor psychophysiognomischer Diagnostik zurück. So schreibt Dinnie mit Bezug auf den Neuseeland-Bericht der Vorsitzenden der Londoner Brand-Consultancy Agentur *Corporate Edge* Creenagh Lodge: „During the nineteenth century, emigration from Scotland to New Zealand occurred to such an extent that by 1861 almost a third of New Zealand’s population were Scots. This preponderance of Scottishness in New Zealand may not always prove to be a blessing. Lodge explains that during her work on New Zealand’s nation-branding strategy, a major problem was the self-deprecatory nature of the New Zealander. Lodge attributes this characteristic to the large amount of Scottish blood in their veins that makes them averse to ‚showing off.“ Ebd., S. 27.

Wahrscheinlichkeit damit zu rechnen, dass sich diese ungewöhnliche Praxis des ‚Krawattierens‘ alljährlich wiederholen wird und dass sie auch zukünftig einmal im Jahr an den kroatischen Botschaften international zu bestaunen sein wird. Und zwar am 18. Oktober. Denn das ist, so entschied das Parlament in Zagreb im Jahre 2008, der Tag der Krawatte in der Republik Kroatien. Den Vorschlag zur diesbezüglichen Entscheidung begründet das Komitee für Bildung, Wissenschaft und Kultur beim kroatischen Parlament folgendermaßen:

Wir sind der Meinung, dass der Tag der Krawatte einen Beitrag zur Festigung und zum Bewusstwerden von positiven Identitätswerten in der kroatischen Gesellschaft leisten würde und dem Land zu einem höheren Wiedererkennungswert und einem positiven Image in der Welt verhelfen würde. Gleichzeitig kann die Krawatte durch ihre starke Symbolik ein Faktor der Stärkung der europäischen Identität und Einheit sein.¹³

Alljährlich im Oktober feiern die Kroaten die Krawatte und sich selbst als deren Erfinder. Die Initiative dafür kam von der Academia Cravatica, einer „allgemeinnützigen Organisation, die sich um die Erforschung, Bewahrung und Förderung der Krawatte als mobilem kroatischen Welterbe bemüht.“¹⁴ Auf der Homepage der Institution liest man unter anderem:

Academia Cravatica builds from an authentic historical fact that the cravat emerged as an expression of the genius of the Croatian people and that this fashion ornament is a medium able to transmit many discreet messages to the world. By spreading the truth about the cravat, we improve Croatia’s image in international public. The fact that Croats invented the cravat makes us proud to be Croats and the fact also induces respect in people from other nations.¹⁵

Die Töne, die hier angeschlagen werden, klingen bekannt, Herders Lehre vom Volk als kollektivem Genie feiert wieder einmal ihre Reprise. Es ist der kroatische Volksgeist, der in einem kollektiven Schöpfungsakt die Krawatte erfunden zu haben scheint, und die Kroaten als Urheber eines ihrem kollektiven Genie sich verdankenden Modeaccessoires haben auf selbiges nationale Besitzansprüche. Allerdings gab es bei der ganzen Sache ein Problem, das zugleich eines der Gründe für die Existenz der Academia Cravatica darstellt, nämlich das Problem, dass sich die Kroaten bis vor ungefähr einem Jahrzehnt ihrer ‚milden Gabe‘ an die Welt der Mode nicht bewusst gewesen waren. Auch der internationalen Gemeinschaft, die die kroatische Erfindung seit Jahrhunderten um den Hals gebunden trägt, müsste aus der Demenz herausgeholfen werden, damit eine dankbare Erwidering der Gabe stattfinden kann: unter anderem in

¹³ Hrvatski Sabor, odbor za obrazovanje, znanost i kulturu, „Predsjedniku Hrvatskog sabora. Predmet: Prijedlog odluke o proglašenju ‚Dana kravate u Republici Hrvatskoj‘“, online unter: <http://www.sabor.hr/fgs.axd?id=12688>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009. [Übersetzung M. Z.]

¹⁴ Academia Cravatica, „O nama“, online unter: <http://academia-cravatica.hr/o-nama/>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009. [Übersetzung M. Z.]

¹⁵ Academia Cravatica, „About us“, online unter: <http://academia-cravatica.hr/about-us/>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

der Form internationaler Aufmerksamkeit und zukünftiger Geldinvestitionen in die Heimat der Krawatte und in ihr authentisches Souvenir.

Das Projekt der Übersetzung eines global genutzten Modestücks in das System kroatischer Nationalsymbolik begann – wie Jasna Čapo Žmegač schreibt – Mitte der 1990er Jahre.¹⁶ Damals gründete die Firma Pitomac GmbH, ein Produktionsunternehmen der Krawatten Croata^{®17}, die erwähnte Akademie, die sich seitdem mit der Produktion von Narrationen beschäftigt, welche das Marketing des Produktes mit der nationalen Identitätsstiftung verbinden.

Academia Cravatica leistet symbolische Arbeit an einer Erzählung, an einer ‚Wissensinnovation‘, die eine metonymische Relation zwischen den Kroaten und der Krawatte herstellt. Ihren Ausgang nimmt die Geschichte der Academia Cravatica nämlich in der Behauptung, dass das Wort Krawatte vom Namen des kroatischen Volkes stammt. Diese etymologische Deutung findet man tatsächlich in unterschiedlichen Quellen, darunter in der britischen Enzyklopädie, auf die sich die Webseite der Organisation auch ausdrücklich beruft. Die Entstehungsgeschichte dieses Lexems, die mit der Variante der Academia Cravatica im Wesentlichen übereinstimmt, erzählt auch Joseph Storfer in seinem Buch *Wörter und ihre Schicksale*.¹⁸ Sie lautet: Die Soldaten von der kroatischen Militärgrenze, die in Kriegsgeschäften häufig in Europa unterwegs waren, fielen während des Dreißigjährigen Krieges durch ihre ungewöhnliche Bekleidung, vor allem durch leinene Halstücher, die sie vorne zusammengesteckt zu tragen pflegten, auf. Laut einer Überlieferung bekamen französische Offiziere diese Halsbinden der ‚krabatischen‘ Reiter in Deutschland zu sehen und fingen an, diese modischen Details nachzuahmen. Als man zur gleichen Zeit in Frankreich damit anfang, nach dem kaiserlichen/kroatischen Muster leicht bewegliche Kavallerieverbände zu Aufklärungszwecken aufzustellen, nannte man diese *cravates royaux*, die Halsbinde der ‚Originalkroaten‘, die man zunehmend kopierte, *cravate*.¹⁹ Storfer schreibt: „So wurde seither das

¹⁶ Zu diesem Thema liegt bereits ein sehr guter Text von Jasna Čapo Žmegač vor: „Znate li da kravata potječe od Hrvata?“, in: *Hrvatska revija* 8, 4 (2008), S. 4-13, online unter: http://www.matica.hr/HRRevija/revija2008_4.nsf/AllWebDocs/Znate_li_da_kravata_potjece_od_Hrvata_, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009. Vgl. auch die vom kroatischen Text abweichende Fassung auf Deutsch: Jasna Čapo Žmegač, „Wussten Sie, dass die Krawatte von den Kroaten stammt. Zur nationalen Deutung eines global verbreiteten Gegenstandes“, in: *Begegnungen. Festschrift für Konrad Köstlin zur Emeritierung am 30. September 2008*, hg. v. Institut für Europäische Ethnologie, Wien, 2008, S. 87-102. Zum Thema siehe auch Dubravka Oraić Tolić, „Hrvatski kulturni stereotipi. Diseminacije nacije“, in: Dubravka Oraić Tolić/Ernő Kulcsár Szabó (Hg.), *Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Zagreb, 2006, S. 29-47.

¹⁷ Siehe <http://www.croata.hr/>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

¹⁸ Vgl. Albert Joseph Storfer, *Wörter und ihre Schicksale*, Berlin, 2000, S. 221-223.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 221. Einer alternativen Legende nach bekam Ludwig der XIV. *in persona* auf einer Militärparade die geschleiften Halsbinden der kroatischen Reiter zu Gesicht, die ihm so sehr gefielen, dass er selbst die *cravate* übernahm. Zu Kroaten als Namens-Paten des Schlip-ses siehe u. a. Vladimir Huzjan, „Pokušaj otkrivanja nastanka i razvoja kravate kao riječi i od-

Wort Krawatte ganz international, besonders als diese Halsbindenart in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als allgemeine männliche Tracht Verbreitung fand.“²⁰

Gegen dieses „Allgemeine“ der Krawatte als Wort und Ware wird durch Anstrengungen der Academia Cravatica konsequent, repetitiv und in unterschiedlichen Modi und Medien national-differenz-ökonomisch anerzählt.²¹ Die kroatische Herkunft der Krawatte wollen die Stakeholder am kulturellen, nationalen und ökonomischen Krawattenprojekt gerne auch global linguistisch sanktioniert wissen und stellen zu diesem Zweck folgende Aufforderung ins Netz: „On the occasion of the International Day of The Cravat on the 18th of October we invite all the English speaking individuals to call the knotted scarf around their neck by it's (*sic!*) original name the cravat instead of tie and necktie.“²²

Die Krawatte stammt – so viel ist sicher – aus dem militärischen Kontext. Die gängigste These in der Modegeschichte lautet: Der Schlips verdankt seine neuzeitliche Verbreitung den Soldaten aus Kroatien.²³ Modehistoriker wissen aber auch über die Tragepraxis geknoteter Tücher im militärischen Zusammenhang schon bei den alten Ägyptern und zu römischen Zeiten zu berichten und es gibt auch Arbeiten, die darauf hinweisen, dass das Wort „Krawatte“ bereits im 14. Jahrhundert in der französischen Dichtung belegt ist.²⁴ Einer solchen ‚Fachsimelei‘ gegenüber bleiben die kroatischen Krawatten-Werber natürlich verschlossen und auch die interne *Target Audience* hat dafür wenig Gehör.

Die Idee der kroatischen Krawatte wurde in den letzten Jahren durch unterschiedliche grandiose symbolische Aktionen und Medienereignisse promotet. Im Jahre 2003 wurde zum Beispiel das römische Amphitheater in Pula in der Anwesenheit und mit finanzieller Unterstützung unterschiedlicher politischer Akteure zum Träger einer um die 800 Meter langen „größten Krawatte der

jevnoga predmeta“, in: *Povijesni prilozi*, 34 (2008), S. 103-121, online unter: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=43829, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

²⁰ Storfer (2000), *Wörter und ihre Schicksale*, S. 221.

²¹ Auf das Konzept der „Ökonomie der Differenz“ vom Sozialwissenschaftler Anil K. Jain wird weiter unten näher eingegangen.

²² Academia Cravatica, „The Cravat Instead of a Tie and Nectie“, online unter: http://academia-cravatica.hr/news/the_cravat_instead_of_a_tie_and_necktie/, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

²³ Vgl. Alfons Kaiser, „Du bist, was du trägst. Die Krawatte“, in: Alfons Kaiser/Susanne Kusick (Hg.), *Poncho, Parka, Pradatäschchen: Kleines Glossar der unentbehrlichen Kleidungsstücke*, München, 2006, S. 38-43: 40; François Chaille, *Tradition und Trend. Krawatten*, Niedernhausen, 1997, S. 23-26.

²⁴ Vgl. Ingrid Loschek, *Accessoires. Symbolik und Geschichte*, München, 1993, S. 146 f.; Mirna Cvitan Černelić, „Kravata“, in: Neven Budak (Hg.), *Croatica – Hr: Hrvatski udio u svjetskoj baštini*, Bd. 1, Zagreb, 2007, S. 362-367: 364.

Welt“^{25, 26} Drei Jahre später sorgte ein weiteres spektakuläres nationales, kroatisches Projekt für öffentliche Aufmerksamkeit. Im Zenit der touristischen Saison wurde mit einem 4.000 Kilometer langen roten Faden, der aus technischen Gründen nun die Krawatte repräsentierte, ganz Kroatien umwickelt. Getragen und gefahren von einem „Academia Cravatica“-Team bereiste der Faden unterschiedliche Regionen des Landes, stieg Berge hinauf und in Höhlen hinein, begleitet von zahlreichen kulturellen und folkloristischen Veranstaltungen. Der Schlips materialisierte sich mittlerweile auch im Korn, durch ein „land art“-Projekt, im Rahmen dessen gemeinsam für die nationale Sache geerntet wurde – Getreide sowie öffentliche Aufmerksamkeit.

Die Autorschaft all dieser Projekte hat der patriotische Unternehmer, der Hauptexponent der Academia Cravatica, Marijan Bušić inne, der über die Krawatte und seine Projekte in folgender Manier zu dichten pflegt:

On a deeper symbolic level, a cravat [...] possesses two key-values of the Western civilisation: joy of life and moderation. Picturesqueness of the cravat, its flutteriness, richness of motifs and patterns – that it is the picture of life's vivacity, the joy of life and spontaneity. On the other hand, knot tying is a rational procedure, a sign of measure, discipline and limit. These two qualities, at first sight opposite, but in fact quite complementary, are core values of the Western civilisation and derived from Graeco-Roman and Judaeo-Christian culture. Because it is so precious, joy must have its limits in order to be protected and preserved. The ‚sustained joy‘, as a balance of the two values, is a crucial part of every celebration and festivity. A cravat is a symbol of the sustained joy.²⁷

Es würde sich lohnen, die ‚kravatologische‘ Elementarliteratur generativ-diskursanalytisch mit Jürgen Link zu analysieren und genau zu prüfen, welche der vielen im semantischen Repositorium der Krawatte abgespeicherten Inskriptionen vergangener Verwendungskontexte hier reaktiviert werden.²⁸ Erkennbar sind die identitätspolitisch ausgerichteten Zelebrierungen der Krawat-

²⁵ Dino Bedrina, „Uspješno izvedena spektakularna umjetnička instalacija ‚Kravata oko Arene‘“, online unter: <http://www.croata.hr/news/index.php?lang=hr>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

²⁶ Das Bild- und Videomaterial zu den Events einschließlich eines Dokumentarfilms über die kroatische Krawatte findet man auf der Webseite der Academia Cravatica, u. a. „Audio i Video“, online unter: http://academia-cravatica.hr/audio-video/kravata_oko_arene/, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

²⁷ Academia Cravatica, [Marijan Bušić], „Symbolic Potential of the Cravat as a Medium“, online unter: <http://academia-cravatica.hr/interesting-facts/potential/>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

²⁸ Jürgen Link entwickelte ein Modell des Interdiskurses, der elementaren Literatur und der Kollektivsymbolik, das sich für kritische Analysen ideologischen ‚Dichtens‘ der Nationen-Marketer eignen würde. Siehe u. a. Jürgen Link, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse (mit einem Beitrag von Jochen Hörisch und Hans-Georg Pott)*, München, 1983; Ute Gerhard/Jürgen Link, „Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen“, in: Jürgen Link/Wulf Wülfing (Hg.), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*, Stuttgart, 1991, S. 16-52.

te als Zeichen der bürgerlichen Werte und ihre Semantisierung durch ein Vokabular des Euro- und Ethnozentrismus. Durch die Identifizierung der Krawatte mit einem kroatischen und europäischen Symbol und gleichzeitig einem Zeichen der „grundlegenden menschlichen Werte“²⁹ werden diese – wie Jasna Čapo Žmegač bereits kritisch bemerkt hat – den unterschiedlichen Nicht-Trägergruppen automatisch abgesprochen: den Frauen, Nicht-Europäern und den Protestlern gegen diese Kleidungskonvention.³⁰

Der ‚kravatologische‘ Bedeutungsgenerator beliefert natürlich die Markenware mit zusätzlichem Wert und stattet sie mit dem Potenzial aus, das Begehren der Target-Kreise nach Authentizität zu befriedigen. Für die Orientierungshilfe und maximale kognitive Entlastung der Käufer ist vorbildlich gesorgt: Durch die Marke Croata[®] hebt sich geradezu *die* Krawatte aus der ‚Heimat der Kroaten‘ aus der austauschbaren Halsbinden-Warenwelt heraus, bereichert das schmale kroatische Souvenirangebot und das Geld fließt in die richtige Kasse. Die echte Croata[®] erwirbt man eingepackt in ein positives Stereotyp, und das meine ich nicht metaphorisch. Denn bei einem jeden Kauf der Krawatte Croata[®] kauft man auch ihre Geschichte, verdinglicht in einem kleinen Beiheft, in dem man lesen kann:

Alte und weise Bücher zeugen davon, dass ein kleines europäisches Volk mehr Welt erobert hat als Batu-Khan und alte Römer. Noch Mitte des 17. Jahrhunderts machte es sich in Stille und ohne Hass und Waffen, aus seiner Wiege zwischen Pannonien und der Adria, auf und kam in unzähligen Orten der bekannten Welt an. Noch heute sind die Spuren dieser Eroberung sichtbar. Das Symbol meines Volkes tragen die Menschen auf dem ganzen Planeten.³¹

Die alten deutschsprachigen Bücher, die ich in den Händen hatte, erzählen ganz andere Geschichten über die angeblichen Krawatten-Verbreiter. In diesen Büchern geht es meistens um Waffen, Mord und Schrecken. Auch viele mittlerweile verblasste metaphorische, lexikalische und onomastische Spuren im Code der deutschen Sprache zeugen davon, dass den angeblichen Modetrendsettern im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation der Ruf soldatesker Brutalität, Rohheit und Hemmungslosigkeit vorausging. Im Gräuelhauhalt des Dreißigjährigen Krieges hantierten bekanntlich Tausende von Männern aus Kroatien, vorzugsweise in „geschlossenen Verbänden“ als leichte, irreguläre Reiter, so dass das Ethnikon „Kroaten“ bald die Bedeutung einer Rei-

²⁹ Academia Cravatica, „Svjetski dan kravate“, online unter: http://academia-cravatica.hr/vijesti/academia_cravatica_pokrece_svjetski_dan_kravate/, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

³⁰ Siehe Čapo Žmegač (2008), Znete li da kravata potječe od Hrvata?. Die Kritikpunkte von Čapo Žmegač bezüglich der Gender-Repräsentationen im Rahmen der Kampagne sind ebenfalls plausibel. Das kroatisch-europäische Identitätsangebot von Bušić und Co. ist ein ausgeprägt maskulines Konstrukt. Das ‚kravatologische‘ Narrativ beschränkt das Handlungsrepertoire der Frau auf die Matrix Liebe zum Mann/Krawattengabe an den Mann als Pfand der Liebe und Treue. Sein deutlicher Effekt ist eine Festschreibung der Genderstereotype und eine Fortführung traditionell-patriarchalischer Geschlechterrollenzuweisungen.

³¹ Zit. n. ebd. [Übersetzung M. Z.]

tergattung annahm.³² Unter dem ersten Generalat Wallensteins hatte der Oberst Isolani ein erstes reguläres Regiment von diesen Reitern aufgestellt. Von nun an wuchs dieses Reitertruppenangebot des Kaisers, das Soldaten unterschiedlicher Herkunft und ethnischer Zugehörigkeit umfasste, immer mehr unter den Namen „Croaten“ oder „Crabaten“ zusammen.

Diese Söldner, die die Stakeholder im Branding-Projekt gerne anachronistisch für die eigene nationale Wir-Gruppe vereinnahmten, erwarben sich einen unrühmlichen Platz im symbolischen Haushalt der deutschen Kultur. So bezeichnen viele regionale und lokale Historiografien Nordhessens die schlimmsten Kriegsmomente jeweiliger Ortschaften und Landesteile symbolisch immer noch als „Kroatenjahre“³³. Die kaiserliche Einnahme Kaiserslauterns, an der Söldner unterschiedlichster Herkunft teilnahmen, wird symbolisch als „Kroatensturm“³⁴ verarbeitet. In Sachsen und Schwaben erinnern neben zahlreichen Flur-, Berg-, und Ortsteilnamen immer noch zahlreiche „Kroatensteine“ an die unheilvollen Besuche der kaiserlichen Soldateska.³⁵

Die zeitgenössische Kroatophobie hinterließ auch zahlreiche Spuren im deutschen dialektalen Sprachgut. So findet man im Wortschatz unterschiedlicher Mundarten zahlreiche Belege für appellativische Verwendungen des Ethnikons Kroate, die auf das negative Söldnerimage zurückgehen. Laut dem *Schleswig-Holsteinischen Wörterbuch* ist unter „Kraabaat“ ein „wilder, übermutiger Mensch“ zu verstehen, sächsisch „Krafaten“ heißt auf Deutsch „widrige Umstände, Schwierigkeiten“ und „krabatisch“ „wild, kriegerisch, erschreckend“.³⁶ Im Nordwesten Deutschlands, in Ostpreußen und Schlesien nannte man noch in den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts ein wildes, ausgelassenes Kind „Krabate, Krabatke, Krabutke, Krabaute“³⁷. In der sächsischen Mundart war vor vier Jahrzehnten für unartiges Verhalten der Kinder auch die Verbalform „herumkrabaten“ gebräuchlich.³⁸ Der schlechte

³² Johann Christoph Allmayer-Beck/Erich Lessing, *Die kaiserlichen Kriegsvölker. Von Maximilian I. bis Prinz Eugen. 1479-1718*, München, 1978, S. 109.

³³ Siehe bspw. die Webseite der Dorfgemeinschaft Röhrenfurth, „Chronik. 800 Jahre Röhrenfurth (1982). Gesichter und Geschichten eines Dorfes. Aktualisierte Ausgabe. Der 30jährige Krieg“, online unter: http://www.roehrenfurth.de/html/html/der_dreijahrig_krieg.html, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

³⁴ Siehe u. a. Wolfgang Kerp, „Die Geschichte von Kaiserslautern. Lautern im 30-jährigem Krieg: Der Kroatensturm“, online unter: <http://www.info-westpfalz.de/Info-KL-Ordner/Staedte/KL-Geschichte8.html>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

³⁵ Josef Storfer kennt Ortsteile mit den schwäbischen Namen „Krawatt“ und „Kroatenest“, Flurnamen, die „Croatenäcker“, „Krawattentobel“ und „Krawattenbauer“ heißen. Siehe Storfer (2000), *Wörter und ihre Schicksale*, S. 221-223. Laut Google existieren in Deutschland neben zahlreichen „Kroatensteinen“ immer noch „Kroatenschluchten“, ein Bach namens „Kroatenwasser“ und mehrere „Kroatengraben“.

³⁶ Otto Mensing, *Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch. Volksausgabe*, Bd. 3, Neumünster, 1931, S. 291; Eberhard Lins, *Sächsisch auf Deutsch. Herkunft und Bedeutung sächsischer Wörter*, München, 1974, S. 50.

³⁷ Storfer (2000), *Wörter und ihre Schicksale*, S. 222.

³⁸ Ebd.

Ruf der ‚Crabaten‘ fand vielfach seinen Niederschlag in der Literatur. In einer Reihe deutschsprachiger Werke – von Volksliedern und Flugschriften über Grimmelshausens *Simplicissimus* und Schillers *Wallenstein* bis hin zu modernen Romanen wie Enzensbergers *Wo warst du Robert?* – treten die ‚Kroaten‘ in der Regel in Nebenrollen als kriminelle, kollektiv agierende Eindringlinge, als flache Figuren aus dem militärischen Bereich auf, die skrupellos ihren Profit aus dem Zustand der Gesetzlosigkeit des Dreißigjährigen Krieges ziehen.³⁹

Gegen das alte, negative martialische Image wird nun durch die produkt-kommunikative Verpackung der Ware spielerisch mit einem neuen, positiven martialischen Stereotyp angeschrieben.⁴⁰

Kroat-Krabat-KRABAT®

Während man sich in Kroatien durch das ‚Krawattieren‘ um das profitable Verschiedensein der Nation bemüht, wird in der Oberlausitz die Branding-Agenda auf einer regionalen Ebene verfolgt. Dort fabriziert ein im Jahre 2001 gegründeter Verein von Bürgern und Gemeinden ein neues Image vom Landstrich um die Städte Bautzen, Kamenz, Hoyerswerda: Oberlausitz inszeniert und vermarktet sich als Krabat-Region. Wie der Name schon verrät, steht die volkstümliche und literarische Figur des „sorbischen Faust“⁴¹ Krabat im Mittelpunkt dieses Standortmarketingkonzepts. Die berühmte Sagenfigur soll – nun als Markenzeichen zaubernd – einer strukturschwachen Region mit hohen Arbeitslosen- und Abwanderungsquoten zur kulturtouristischen Attraktivität verhelfen. Dass der Zauberer, die Region und die Marke den Namen Krabat trägt, ist kein Zufall, und alte Bücher wissen davon zu erzählen, dass der Namenspate des „sorbischen Faust“ tatsächlich aus der „Heimat der Krawatten“ stammt.

Dass aus einem Kroatenobristen namens Johann Schadowitz, der vor drei Jahrhunderten in Lausitz starb, die Sagengestalt, die literarische Figur, der Ju-

³⁹ Siehe dazu u. a. Marijan Bobinac, „Slika Hrvata u njemačkoj književnosti“, in: *Umjetnost riječi* 50, 2-3 (2006), S. 269-286.

⁴⁰ Der kratatologische Diskurs hat längst die Grenzen Kroatiens und Europas überschritten: Im neuesten Buch von Dan Brown „Das Verlorene Symbol“ liest man an einer Stelle: „In der Phillips Exeter Academy, die er besucht hatte, waren Krawatten Pflicht gewesen, und trotz der romantischen Vorstellungen des Direktors, der Ursprung dieser Halszierde ginge auf die seidenen *fascalia* zurück, die von römischen Rednern getragen wurden, um ihre Stimmbänder zu wärmen, wusste Langdon, dass das Wort *Krawatte* sich etymologisch von einer brutalen Bande „kroatischer“ Söldner herleitete, die sich Halstücher umgeknüpft hatten, bevor sie in die Schlacht gestürmt waren. Bis heute wurde diese alte Kriegstracht Tag für Tag von modernen Bürokratiern angelegt, um ihre Feinde beim Kampf an den Konferenztsischen einzuschüchtern.“ Dan Brown, „Das Verlorene Symbol. Leseprobe“, online unter: <http://www.scribd.com/doc/25159782/Dan-Brown-Das-Verlorene-Symbol>, zuletzt aufgerufen am 25.01.2010.

⁴¹ Der Vergleich geht auf den sorbischen Volkskundler Georg Pilik zurück.

gend- und kürzlich auch Leinwandheld Krabat wurde, verdankt man interkulturellen, interdiskursiven und intermedialen Austauschprozessen, an denen in einer „*longue durée*“-Dynamik ein ganzes Kollektiv namenloser und namhafter Erzähler teilgenommen hat. Am Anfang dieser langen und vielfach ertragreichen Geschichte steht – wie bei vielen anderen auch – eine genuin erzählfähige Erfahrung der Fremdheit, im Krabat-Fall einer kroatischen. Maria Louise Erhard schreibt dazu:

Als zu Beginn des 18. Jahrhunderts überall die Hexenverfolgungen teils zügiger, teils zögernder ausgesetzt werden und die Geschichte des Schwarzkünstlers Faust bereits in der Volksbuchfassung zur ‚Groschenliteratur‘ gehört, stirbt 1704 im protestantischen Groß-Särchen im zweisprachigen Gebiet der Lausitz (Sachsen) der Kroatenoberst Johann Schadowitz, von dem es später heißt, daß er Krabat genannt wurde (Krabat-Kroat) und daß der König von Sachsen ihm für seine Verdienste im Türkenkrieg ein Gut in der Lausitz gab. [...] Daß aus diesem Kroatenoberst der Zauberer Krabat wird, ist der Sagenbildung im 18. Jahrhundert zu danken, die sich auf die Lebensumstände des Kroatenobersten bezog: er war als Kroat ein Fremder, er war reich, er hatte sein Gut vom sächsischen König erhalten.⁴²

Dass sich ein aus der Ferne kommender, eine andere Sprache sprechender, katholischer Herr mit Beziehungen zum König gerade in ihrem Dorf ansiedelte, musste in den Augen der gemeinen Groß-Särchener höchst verwunderlich und ungewöhnlich, ja an Zauberei grenzend erscheinen. Die Erzählungen über den zunächst als böse empfundenen fremden Herrn – gestaltet in volkstümlicher Zaubermotivik – knüpften hieran an. Es folgten unzählige Erzählungen und Romane, die die Motive der Sage literarisch verarbeiteten. Die wohl bekannteste Verarbeitung der sorbischen Sage ist der Schullektüreklassiker *Krabat* von Otfried Preußler, dessen Verfilmung in Regie von Marco Kreuzpaintner im Oktober 2008 die Weltpremiere feierte.

Das Kapital, das aus dem jahrhundertelangen symbolischen Austausch emergierte, findet seit ein paar Jahren eine erfolgreiche Kopplung an den Bereich der Geldökonomie: Symbolische Pfade um die Krabat-Sage kann man mittlerweile erwandern und erradeln, unterwegs auch verinnerlichen – in flüssiger sowie fester Form eines KRABAT-Kräuters, KRABAT-Pils und KRABAT-Brottes.⁴³ In der Region kann man die echte KRABAT-Keramik und den KRABAT-Schmuck erwerben und eine direkt am KRABAT-Radweg gelegene Milchviehanlage besuchen, die durch ihren Namen „KRABAT-Milchwelt: Kuh-Käse-Kilowatt“ die Verbindung von Sagen- und Nutztierwelt für sich beansprucht.⁴⁴ In Schwarzkollm bei Hoyerswerda wird noch an der Krabat-Mühle, der Schlüsselstätte des Krabat-Tourismus gebaut. Hier werden zukünftige

⁴² Marie-Luise Ehrhardt, „Meister Krabat – ein Zauberer in Volksüberlieferung und Jugendliteratur“, in: Heino Gehrts/Gabriele Lademann-Priemer (Hg.), *Schamanentum und Zaubermärchen*, Kassel, 1986, S. 14-41: 16 f.

⁴³ Siehe <http://www.krabatregion.de/index.php?id=911>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

⁴⁴ Vgl. <http://www.krabat-milchwelt.de/>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

Besucher mithilfe von Requisiten und Kulissen aus dem Kinofilm in die Krabat-Welt hineingezaubert. Mit und durch Krabat stellt die Region ihre sprachlich-kulturelle Hybridität als lokales Kolorit positiv heraus und wirbt mit dem erlebbaren sorbischen Kulturgut um kulturinteressierte Besucher.

Ähnlich wie beim ‚Krawattieren‘, ist auch beim ‚Krabatieren‘ eine koordinierende Hand sichtbar. Die innovativen Projekte zum ökonomischen Nutzen gehen auf den 2001 gegründeten „Verein zur regionalen Entwicklung in der zweisprachigen Lausitz e.V. (Kürzel: KRABAT e.V.)“ zurück, dem Städte und Gemeinden, Unternehmen, Vereine und Einzelpersonen aus der Region angehören. Die miteinander vernetzten regionalen Akteure werden in ihren Bemühungen um den Strukturwandel in der Lausitz „von der Basis her“⁴⁵ durch Branding-Expertinnen und -Experten aus der Marketinggesellschaft Oberlausitz-Niederschlesien mbH unterstützt.⁴⁶

Ein Erklärungsversuch: Differenzökonomische Inszenierungen

Die postmoderne Neuaufgabe des nationalen Identitätsangebots und die Bedeutungszunahme des Länder- und Standortmarketings kann aus der Dialektik der Globalisierung heraus gedeutet und mithilfe von Anil K. Jains materialistischem Modell einer „Ökonomie der Differenz“ analysiert werden.⁴⁷ Jain erklärt Differenz zu einer zentralen Ressource der Mehrwertakkumulation des globalen Kapitalismus⁴⁸ und diese zum „herrschenden Regime“, zu einer „Machtstruktur“, einem „Dispositiv“ der heutigen Zeit.⁴⁸ Jains These lautet: Der fortgeschrittene Kapitalismus unterminiere durch seine globalen Dynamiken die eigene ökonomische Basis – Differenz. Als Ausweg bleibt nur die ständige Generierung „(neuer) künstlicher Differenzen“⁴⁹. Folgt man Jain, manifestieren sich diese widersprüchlichen Tendenzen nicht nur im Bereich der Ökonomie, sondern in der gesamten Sphäre der Kultur und Gesellschaft. Vom „Dilemma der Differenz im globalen Kapitalismus“ ist auch die „konkrete Lebens(um)welt der Menschen“ – der Raum und die Orte – betroffen.⁵⁰ In der Beschreibung der Auswirkungen der Globalisierungsdialektik auf das Räumliche führt Jain sein eigenes Konzept der Nicht-Orte ein, die er in Ab-

⁴⁵ <http://www.krabatregion.de/index.php?id=931>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

⁴⁶ Vgl. Susanne Hose, „Vom Magier zum Markenzeichen. Krabat in der Lausitz“, in: Kristin Luban (Hg.), *Krabat. Analysen und Interpretationen*, Cottbus, 2008, S. 137-155: 152 f.

⁴⁷ Vgl. Anil K. Jain, „Die Ökonomie der Differenz“, online unter: <http://www.power-xs.de/jain/pub/oekonomiederdifferenz.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009; ders., „Differenzen der Differenz. Umbrüche in der Landschaft der Alterität“, online unter: <http://www.power-xs.de/jain/pub/differenzenanderdifferenz.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009; ders., „Imaginierte (Nicht-)Orte. Ein Besuch im ‚globalen Dorf‘ Oberammergau“, online unter: <http://www.power-xs.de/jain/pub/imaginierteorte.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

⁴⁸ Jain (2009), *Die Ökonomie der Differenz*, S. 5.

⁴⁹ Ebd., S. 1.

⁵⁰ Ebd., S. 4.

weichung von Michel de Certeaus und Marc Augés⁵¹ gleichnamigen Kategorien als „hyperreale‘ imaginierte ‚Ort-schaften““ definiert, die „aus ihrem (lebensweltlichen) Kontext entbettet wurden, um ihr Gesicht frei gestalten zu können, um ihre Differenz – in Konkurrenz zu anderen Orten – positiv herauszustellen und zu inszenieren.“⁵² Gemeint sind also Orte, die ihre Identität durch Inszenierungen ihres Nicht-Identisch-Seins mit anderen Orten – sozusagen aus dem Anders-Sein im System – kreieren:

Die Nicht-Orte der Globalisierung sind folglich imaginierte Orte. Sie sind aus bestimmten Vorstellungen erschaffen oder (um)gestaltet. Sie haben zugleich realen und unwirklichen Charakter. Ähnlich wie die vorgestellten Gemeinschaften der Nation im historischen Prozeß schließlich ‚Form‘ annahmen und zu einer die aktuelle Gegenwart noch immer bestimmenden ‚Realität‘ wurden (vgl. Anderson: *Die Erfindung der Nation*), so stellen die imaginierten (Nicht-)Orte eine örtliche Realität dar, die – in der Inszenierung ihrer fiktiven Charakteristik – an ‚Momentum‘ gewinnt. Ab einem gewissen Zeitpunkt sind diese imaginierten Orte nicht nur die Spiegelungen jener Vorstellung(en), die sie geformt haben, sondern sie erreichen tatsächlich ein ‚unvorstellbares‘ Ausmaß an Wirklichkeit. Sie müssen diese gesteigerte Form des ‚Wirklichen‘ annehmen, um ihre Besonderheit glaubwürdig herausstellen zu können, um Kapital, Investitionen oder Besucher etc. erfolgreich anziehen und anbinden zu können. Zumeist verkleiden sie ihren ‚Kunstcharakter‘ dabei in einer Authentizitätsfiktion, denn sonst würde der ‚Zauber der Differenz‘ nicht funktionieren. ...[E]s handelt sich um hyperreale Simulakren von Orten ...⁵³

Das Länder- und Standortmarketing zielt genau auf diese differenzökonomische Neugestaltung der Räume und Identitäten. Die Krabat-Region und das ‚krawattierte‘ Kroatien sind „hyperreale Simulakren“ von Territorien *par excellence*. Man könnte sie mit Jain gebrandete (Nicht-)Orte nennen, die geplant und gesteuert differenzökonomisch in die *mental maps* der Touristen, der finanzkräftigen Investoren und anderer Target-Kreise hineinkartiert werden.

Schlussbemerkungen

Die Praxis des Länderreputations-Managements kann man als Ausdruck einer zunehmenden Durchkapitalisierung der identitätsstiftenden Imaginarien im spätkapitalistischen „branding age“⁵⁴ interpretieren. Sinha Roy bezeichnet *Nation Branding* treffend als „fetishistic construction of national identity through image-signs“ und deutet die postmodernen repräsentationalen Image-Korrekturen als „strategic act in securing ideological terrain in the global/national imaginary and symbolically reinforcing the notion of a ‚natural‘ hierarchy of

⁵¹ Vgl. Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, Berlin, 1988; Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt/M., 1994.

⁵² Jain (2009), *Imaginierte (Nicht-)Orte*, S. 5.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Naomi Klein, *No Logo*, London, 2005, S. 159.

nations within the world order.“⁵⁵ *Nation building* durch Branding offenbart, dass sich Prozesse der Identitätskonstruktion in der heutigen Gesellschaft zunehmend professionalisieren: Die Neuerfindung national-territorialer Identitäten rückt allmählich in den Zuständigkeitsbereich der spezialisierten Experten und wird zu einer durchgeplanten Auftrags- und Planungsangelegenheit der ‚Brandologen‘⁵⁶, der *identity consultants* und anderer darauf spezialisierter Unternehmer.

Das heißt nicht, dass die Länder- und Regionenmarken ausschließlich von oben herab den internen Target-Kreisen aufgezwungen werden, vielmehr gestaltet sich die differenzökonomische Neugestaltung territorialer Identitäten unter aktivem Engagement der Bewohner und Bürger, die – sei es aus der Hoffnung auf ökonomische Vorteile oder aus dem Bedürfnis nach neuen gemeinschaftsstiftenden Metaerzählungen – auf Identitätsentwürfe durch Ländermarken setzen.

Die Verlängerung des Regimes nationaler Stereotype in den Marketingbereich stellt die Kulturwissenschaftler, die sich mit nationalen Stereotypen beschäftigen, vor neue Herausforderungen. Wenn die *image studies* mit ihrem Forschungsgegenstand, der durch Markenkommunikation immer offenkundiger in die geldökonomischen Tauschprozesse entschlüpft, mithalten wollen, so wird man das Phänomen der Nationenbilder und kulturellen Stereotype im Zusammenhang mit der Semiotik der Markenkommunikation und als wirtschaftliche Variablen an den Schnittstellen zwischen Politik, Kultur, Medienereignis und Marketing neu denken müssen.

Literatur

- o. A., „Product Communication and the Nationalisation of Consumption. International Conference. Vienna 1-3, 2009“, online unter: http://wirtges.univie.ac.at/_TCgi_Images/Ank/ConferenceProgram.pdf, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Academia Cravatica, „O nama“, online unter: <http://academia-cravatica.hr/o-nama/>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Dies., „About us“, online unter: <http://academia-cravatica.hr/about-us/>, zuletzt aufgerufen am 25.8.2009.
- Dies., „Svjetski dan kravate“, online unter: http://academia-cravatica.hr/vijesti/academia_cravatica_pokrece_svjetski_dan_kravate/, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

⁵⁵ Sinha Roy, „Dialogues between ‚Worlds Apart‘ on the National Geographic Channel“, online unter: http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/0/1/3/9/9/pages13991/p13991-1.php, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.

⁵⁶ Peter van Ham spricht vom „brandology‘ business“. Siehe ders., „Branding Territory: Inside the Wonderful Worlds of PR and IR Theory“, in: *Millennium, Journal of International Studies* 31, 2 (2002), S. 249-268: 251.

- Dies., „The Cravat Instead of a Tie and Nectie“, online unter: http://academia-cravatica.hr/news/the_cravat_instead_of_a_tie_and_necktie/, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Dies., „Audio i Video“, online unter: http://academia-cravatica.hr/audio-video/kravata_oko_arena/, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Dies., [Marijan Bušić], „Symbolic Potential of the Cravat as a Medium“, online unter: <http://academia-cravatica.hr/interesting-facts/potential/>, zuletzt aufgerufen am 25. August 2009.
- Allmayer-Beck, Johann Christoph/Lessing, Erich, *Die kaiserlichen Kriegsvölker. Von Maximilian I. bis Prinz Eugen. 1479-1718*, München, 1978.
- Anholt, Simon, „Foreword“, in: *The Journal of Brand Management* 9, 4-5 (2002), S. 229-240.
- Augé, Marc, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt/M., 1994.
- Bedrina, Dino, „Uspješno izvedena spektakularna umjetnička instalacija ‚Kravata oko Arene‘“, online unter: <http://www.croata.hr/news/index.php?lang=hr>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Bobinac, Marijan, „Slika Hrvata u njemačkoj književnosti“, in: *Umjetnost riječi* 50, 2-3 (2006), S. 269-286.
- Breidenbach, Joana, *Deutsche und Dingwelt. Die Kommodifizierung nationaler Eigenschaften und die Nationalisierung deutscher Kultur*, Münster, 1994.
- Brown, Dan: „Das Verlorene Symbol. Leseprobe“, online unter: <http://www.scribd.com/doc/25159782/Dan-Brown-Das-Verlorene-Symbol>, zuletzt aufgerufen am 25.01.2010.
- Certeau, Michel de, *Kunst des Handelns*, Berlin, 1988.
- Chaille, François, *Tradition und Trend. Krawatten*, Niedernhausen, 1997.
- Cvitan Černelić, Mirna, „Kravata“, in: Neven Budak (Hg.), *Croatica – Hr: Hrvatski udio u svjetskoj baštini*, Bd. 1, Zagreb, 2007, S. 362-367.
- Čapo Žmegač, Jasna, „Znate li da kravata potječe od Hrvata?“, in: *Hrvatska revija* 8, 4 (2008), S. 4-13, online unter: http://www.matica.hr/HRRevija/revija2008_4.nsf/AllWebDocs/Znate_li_da_kravata_potjece_od_Hrvata_, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Čapo Žmegač, Jasna, „Wussten Sie, dass die Krawatte von den Kroaten stammt. Zur nationalen Deutung eines global verbreiteten Gegenstandes“, in: *Begegnungen. Festschrift für Konrad Köstlin zur Emeritierung am 30. September 2008*, hg. v. Institut für Europäische Ethnologie, Wien, 2008, S. 87-102.
- Dinnie, Keith, *Nation Branding. Concepts, Issues, Practice*, London (u. a.), 2008.
- Dorfsgemeinschaft Röhrenfurth, „Chronik. 800 Jahre Röhrenfurth (1982). Gesichter und Geschichten eines Dorfes. Aktualisierte Ausgabe. Der 30jährige Krieg“, online unter: http://www.roehrenfurth.de/html/html/der_dreijahrig_krieg.html, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Ehrhardt, Marie-Luise, „Meister Krabat – ein Zauberer in Volksüberlieferung und Jugendliteratur“, in: Heino Gehrts/Gabriele Lademann-Priemer (Hg.), *Schamanentum und Zaubermärchen*, Kassel, 1986, S. 14-41.
- Gerhard, Ute/Link, Jürgen, „Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen“, in: Jürgen Link/Wulf Wülfing (Hg.), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*, Stuttgart, 1991, S. 16-52.

- Ha, Kien Nghi, „Die Grenze überqueren. Hybridität als spätkapitalistische Logik der kulturellen Übersetzung und der nationalen Modernisierung“, online unter: <http://translate.eipcp.net/transversal/1206/ha/de>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Ders., *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*, Bielefeld, 2005.
- Ham, Peter van, „Branding Territory: Inside the Wonderful Worlds of PR and IR Theory“, in: *Millennium, Journal of International Studies* 31, 2 (2002), S. 249-268.
- Hellmann, Kai-Uwe/Pichler, Rüdiger, *Ausweitung der Markenzone. Interdisziplinäre Zugänge zur Erforschung des Markenwesens*, Wiesbaden, 2005.
- Hose, Susanne, „Vom Magier zum Markenzeichen. Krabat in der Lausitz“, in: Kristin Luban (Hg.), *Krabat. Analysen und Interpretationen*, Cottbus, 2008, S. 137-155.
- Hrvatski Sabor, odbor za obrazovanje, znanost i kulturu, „Predsjedniku Hrvatskog sabora. Predmet: Prijedlog odluke o proglašenju ‚Dana kravate u Republici Hrvatskoj‘“, online unter: <http://www.sabor.hr/fgs.axd?id=12688>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Hugann, Graham, *The Postcolonial Exotic. Marketing The Margins*, London (u. a.), 2001.
- Huzjan, Vladimir, „Pokušaj otkrivanja nastanka i razvoja kravate kao riječi i odjevnoga predmeta“, in: *Povijesni prilozi*, 34 (2008), S. 103-121, online unter: http://hrc.ak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=43829, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Jain, Anil K., „Die Ökonomie der Differenz“, online unter: <http://www.power-xs.de/jain/pub/oekonomiederdifferenz.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Ders., „Differenzen der Differenz. Umbrüche in der Landschaft der Alterität“, online unter: <http://www.power-xs.de/jain/pub/differenzenderdifferenz.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Ders., „Imaginierte (Nicht-)Orte. Ein Besuch im ‚globalen Dorf‘ Oberammergau“, online unter: <http://www.power-xs.de/jain/pub/imaginierteorte.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Kaiser, Alfons, „Du bist, was du trägst. Die Krawatte“, in: Alfons Kaiser/Susanne Kusicke (Hg.), *Poncho, Parka, Pradataschchen: Kleines Glossar der unentbehrlichen Kleidungsstücke*, München, 2006, S. 38-43.
- Kerp, Wolfgang, „Die Geschichte von Kaiserslautern. Lautern im 30-jährigem Krieg: Der Kroatensturm“, online unter: <http://www.info-westpfalz.de/Info-KL-Ordner/Staedte/KL-Geschichte8.html>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Klein, Naomi, *No Logo*, London, 2005.
- Land der Ideen – Marketing für Deutschland GmbH, „Herzlich willkommen im Land der Ideen“, online unter: http://www.landerideen.de/CDA/die_initiative,14,0,de.html, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Lash, Scott/Urry, John, *Economies of Signs and Space*, London (u. a.), 1994.
- Leggewie, Claus, „Marke Deutschland – Sport als Medium kollektiver Identität im Globalisierungsprozess“, in: Jürgen Schwier/Claus Leggewie (Hg.), *Wettbewerbs-spiele. Die Inszenierung von Sport und Politik in den Medien*, Frankfurt/M., 2006, S. 105-119.
- Link, Jürgen, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse (mit einem Beitrag von Jochen Hörisch und Hans-Georg Pott)*, München, 1983.
- Lins, Eberhard, *Sächsisch auf Deutsch. Herkunft und Bedeutung sächsischer Wörter*, München, 1974.
- Loschek, Ingrid, *Accessoires. Symbolik und Geschichte*, München, 1993.

- Martinović, Stjepo, „Branding Hrvatska – a Mixed Blessing that Might Succeed: The Advantage of Being Unrecognizable“, in: *The Journal of Brand Management* 9, 4-5 (2002), S. 315-322.
- Mensing, Otto, *Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch. Volksausgabe*, Bd. 3, Neumünster, 1931.
- Molenaar, Ali, „Literature on Branding“, online unter: <http://www.clingendael.nl/library/literature/branding.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Montiel, Francisco Javier/Peña, Jorge/Rodriguez, Joan Ramon, „Country-Branding als Identitätsmetapher“, in: Florian U. Siems/Manfred Brandstätter (Hg.), *Anspruchgruppenorientierte Kommunikation. Neue Ansätze zu Kunden-, Mitarbeiter- und Unternehmenskommunikation*, Wiesbaden, 2008, S. 421-438.
- Olins, Wally, *Marke, Marke, Marke. Den Brand stärken*, Frankfurt/M., New York, 2004.
- Oraić Tolić, Dubravka, „Hrvatski kulturni stereotipi. Diseminacije nacije“, in: Dubravka Oraić Tolić/Ernő Kulcsár Szabó (Hg.), *Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Zagreb, 2006, S. 29-47.
- Pellin, Elio/Ryter, Elisabeth, „Die Schweiz als Marke? Grenzen des Markenkonzepts“, in: Kai-Uwe Hellmann/Rüdiger Pichler (Hg.), *Ausweitung der Markenzone. Interdisziplinäre Zugänge zur Erforschung des Markenwesens*, Wiesbaden, 2005, S. 189-203.
- Robertson, Ronald, „Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit“, in: Ulrich Beck (Hg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt/M., 1998, S. 192-221.
- Roy, Sinha, „Dialogues between ‚Worlds Apart‘ on the National Geographic Channel“, online unter: http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/0/1/3/9/9/pages13991/p13991-1.php, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Schwier, Jürgen, „Die Welt zu Gast bei Freunden – Fußball, nationale Identität und der Standort Deutschland“, in: ders./Claus Leggewie (Hg.), *Wettbewerbsspiele. Die Inszenierung von Sport und Politik in den Medien*, Frankfurt/M., 2006, S. 79-105.
- Stöber, Birgit, „Von ‚brandneuen‘ Städten und Regionen – Place Branding und die Rolle der visuellen Repräsentationen“, in: *Social Geography*, 2 (2007), S. 47-61, online unter: <http://www.soc-geogr.net/2/47/2007/sg-2-47-2007.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.08.2009.
- Storfer, Albert Joseph, *Wörter und ihre Schicksale*, Berlin, 2000, S. 221-223.

Internetquellen

- <http://www.croata.hr/>
<http://www.krabatregion.de/index.php?id=911>
<http://www.krabat-milchwelt.de/>
<http://www.krabatregion.de/index.php?id=931>

ÜBER DIE AUTORINNEN UND AUTOREN

BEIFUSS, ANNIKA, ist Doktorandin im Promotionsverbund „Abgrenzung – Ausgrenzung – Entgrenzung: Gender als Prozess und Resultat von Grenzziehungen“ an der Universität Tübingen. Sie schreibt ihre Doktorarbeit über Huldigungstexte der englischen Literatur der Frühen Neuzeit und ihre ideologische Verortung. Forschungsinteressen: Literatur der Frühen Neuzeit, Literaturtheorie des Feminismus und der Gender Studies und kulturtheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft.

BEILEIN, MATTHIAS, ist wissenschaftlicher Koordinator des Promotionskollegs Volkswagen-Stiftung „Wertung und Kanon“ und Mitglied der Arbeitsstelle für Theorie der Literatur an der Universität Göttingen. Forschungsinteressen: Gegenwartsliteratur, österreichische Literatur, Wertungs- und Kanonforschung und Literaturtheorie. Er arbeitet derzeit an einem Projekt über Wertungshandlungen deutschsprachiger Verlagslektoren. Buchveröffentlichungen: *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*, Berlin, 2008 (= Dissertation); mit Hans Ludwig Arnold (Hg.), *Literaturbetrieb in Deutschland*, 3. Aufl., München, 2009.

BIERWIRTH, MAIK, studierte Deutsche Philologie, Philosophie und Englische Philologie in Münster, sowie Germanistik in Seattle. Er ist Doktorand am Graduiertenkolleg *Automatismen* in Paderborn und promoviert über die „Entstehung kulturellen Werts in der Verhandlung deutschsprachiger Literatur um 1900“. Forschungsinteressen: Literatur- und Kulturtheorie sowie Sprachkritik und Poetologie, Romantik/Kleist sowie die Jahrhundertwende um 1900.

DERWANZ, HEIKE, studierte Kulturwissenschaft, Kunstwissenschaft und Philosophie in Bremen und Siena. Sie promoviert am Graduiertenkolleg *Automatismen* in Paderborn über Street Art Künstler und ihre Karrieren auf dem Kunst- und Designmarkt. Mit ihren Publikationen bewegt sie sich in der Europäischen Ethnologie, wie bei *Jugend zur Wendezeit. Sechs ostdeutsche Lebensläufe*, Bremen, 2008, und an der Schnittstelle zwischen ethnografischer Forschungsmethode und Kunstwissenschaft, wie in den Texten im Sammelband *Street Art. Legenden zur Straße*, hg. v. Katrin Klitzke/Christian Schmidt, Berlin, 2009 sowie „Selling the work is one thing...“. Street Art an der Innenseite der Außenseite der Kunst“, in: *Kunsttexte, E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte*, 2010 [in Vorbereitung].

EHARDT, CHRISTINE, ist Doktorandin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien und arbeitet an einer Dissertation zur Kulturgeschichte des Radios in Österreich. Forschungsinteressen: Medientechnik- und Medienkulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Medientheorie, Intermedialität, Kulturgeschichte des Radios, Unterhaltungskultur im Theater, Film und Rundfunk, Theorie und Geschichte des Hörspiels.

HILLGÄRTNER, HARALD, studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Kunstgeschichte und Psychoanalyse in Frankfurt/M. Dort ist er seit 2002 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Medienwissenschaft, zur Zeit vertritt er die Professur für Techniktheorie und -geschichte an der HBK Braunschweig. Forschungsinteressen: Medientheorie und -ästhetik des Computers, Videokultur in Geschichte und Gegenwart. Letzte Publikationen: *Das Medium als Werkzeug. Plädoyer für die Rehabilitierung eines abgewerteten Begriffes in der Medientheorie des Computers*, Boizenburg, 2008; „Sauerbraten! Jawohl! Eine Game-Engine als Kollaborationsplattform“, in: Matthias Bopp/Rolf F. Nohr/Serjoscha Wiemer (Hg.), *Shooter. Eine multidisziplinäre Einführung*, Münster, 2009.

LEISTERT, OLIVER, studierte Philosophie, Informatik und Neuere Deutsche Literatur in Hamburg. Er war Research Fellow an der Central European University in Budapest sowie bei Sarai (sarai.net) in Delhi. Als Mitglied des Graduiertenkollegs *Automatismen* promoviert er zu „Mobile Media and Dataveillance“. Forschungsinteressen: mobile Medien, Überwachungsmedien, ICT4D, Open Source und Access, Privacy, Medientheorie sowie feministische und post-koloniale Epistemologien. Letzte Veröffentlichung: „Data Retention in the European Union: When a Call Returns“, in: *International Journal of Communication*, 2 (2008).

MORSCH, THOMAS, ist Juniorprofessor für Filmwissenschaft an der FU Berlin. Lehr- und Forschungsinteressen: Filmtheorie, Ästhetik des Experimental- und Avantgardefilms, Fernsehästhetik. Letzte Veröffentlichungen: „Nichtlineare Dynamiken. [Zur Ökonomie des Blockbuster-Films]“, in: *Cargo. Film/Medien/Kultur*, 2 (2009); „Wahrgenommene Wahrnehmung, gesehenes Sehen. Zur ästhetischen Performativität des Films“, in: Christian Filk/Holger Simon (Hg.), *Kunstkommunikation. „Wie ist Kunst möglich?“ Beiträge zu einer systemischen Medien- und Kunstwissenschaft*, Berlin, 2010. Eine Monografie ‚Zur Medienästhetik des Films. Verkörperte Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung im Kino‘ ist in Vorbereitung.

STEINMANN, CHRISTINA LOUISE, ist Doktorandin der Medienwissenschaft im Paderborner Graduiertenkolleg *Automatismen*: 2008-2009 als Qualifizierungsstipendiatin nach dem BA-Abschluss, seit Mai 2009 als Promotionsstipendiatin. Das Dissertationsprojekt soll zeigen, wie sich Traumata und Wünsche in

Medien einschreiben und deren Entwicklung beeinflussen. Arbeitsgebiete: Medientheorie und -geschichte, Psychoanalyse. Aktuelle Veröffentlichung: mit Hannelore Bublitz, Roman Marek und Hartmut Winkler (Hg.), *Automatismen*, Paderborn, 2010.

WESTERMANN, BIANCA, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Sie hat zu Interdependenzen von Technik und Körperkonzepten promoviert. Jüngste Veröffentlichung: „Ambivalenzen des Cyborgs. Die spielerische Entfaltung postmoderner Körper“, in: Christian Hoffstadt/Franz Peschke/Andreas Schulz-Buchta/Michael Nagenborg (Hg.), *Der Fremdkörper*, Bochum/Freiburg im Breisgau, 2008.

WIESER, RENATE, beschäftigt sich mit Medienkunst, Computermusik, Medientheorie und Philosophie und ist seit Mai 2008 Stipendiatin des Graduiertenkollegs *Automatismen* der Universität Paderborn. Thema der Dissertation sind Techniken der performativen algorithmischen Kunst, wie *live coding* oder *live video*, im Kontext von ästhetischen und wissenschaftlichen Theorien. Studium: Visuelle Kommunikation/Medien an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (HfbK) und Soziologie an der Hamburger Universität für Wirtschaft und Politik. Kunstprojekte: Konzerte, Mehrkanalinstallationen, Installative Hörspiele, Vorträge.

WÖRLER, FRANK, hat an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg „Freie Kunst“ studiert und mit einem Diplom für Visuelle Kommunikation abgeschlossen. Forschungsinteressen: ästhetische Theorien im Zusammenhang mit poststrukturalistischer Philosophie und Psychoanalyse. Ein Dissertationsprojekt ist in Vorbereitung, das Denkfiguren des Risses und des Traumas mit aktuellen Phänomenen des Visuellen konfrontiert.

ZEMAN, MIRNA, promovierte an der Universität Paderborn zum Thema „Reise zu den ‚Illyriern‘. Historisches Kroatien als Reiseziel und Imagothema in deutschsprachigen Texten“. Sie war Stipendiatin des Graduiertenkollegs *Reiseliteratur und Kulturanthropologie* und Graduiertenstipendiatin der Universität Paderborn. Forschungsinteressen: komparatistische Imagologie, Stereotypenforschung, Reiseliteratur, Identitätsforschung, Kulturgeschichte Südosteuropas und der Habsburger Monarchie im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Zur Zeit ist sie Postdoc-Stipendiatin im Graduiertenkolleg *Automatismen*.

ZONS, ALEXANDER, war Postdoc-Stipendiat am Graduiertenkolleg *Die Figur des Dritten* der Universität Konstanz, ist dort nun Koordinator des Graduiertenkollegs *Das Reale in der Kultur der Moderne* und arbeitet zum Agenten als Projektentwickler in Hollywood. Forschungsinteressen: Medien- und Filmtheorie, Netzwerkanalyse, Narratologie, Hollywoodkino. Buchpublikationen: *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*, Bielefeld,

2007; mit Rembert Hüser und Georg Stanitzek (Hg.), *Das Buch zum Vorspann*, Berlin, 2006; mit Jens Schröter (Hg.), *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum? Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung*, Bielefeld, 2004.

ZONS, JULIA, hat Germanistik, Soziologie und Pädagogik in Göttingen, Aix-en-Provence und Leipzig studiert. Seit 2007 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt „Geschichte der technischen Bildübertragung“ und assoziiertes Mitglied des Zukunftskollegs an der Universität Konstanz. Publikationen u. a.: „Lachen im Lager. Humor, Ironie, Grotteskes“, in: Mihran Dabag/Kristin Platt (Hg.), *Zeitschrift für Genozidforschung* 8, (2007); „Die Rhetorik des Patents. Der Telegraphic Apparatus von 1863“, in: Albert Kümmel-Schnur/Christian Kassung (Hg.), *Bildtelegraphie. Eine Mediengeschichte in Patenten 1840-1930*, Bielefeld, 2010.

Durch Tausch, Zirkulation und Verhandlung entstehen Strukturen, die weder geplant noch vorhergesagt werden können. Hierbei spielt eine Vielzahl von Akteuren, Ereignissen und Orten zusammen, und dennoch mündet solches heterogene, verteilte Handeln in neue Institutionen, Werthierarchien, technische Entwicklungen oder Machtkonstellationen.

Der medien- und kulturwissenschaftliche Sammelband zeichnet Spuren dieser schwer erkennbaren Abläufe nach: Die kollektive Entwicklung der Wikipedia, der wechselseitige Austausch zwischen Mäzenin und Autor, oder die diskursive Produktion nationaler Stereotype sind drei der Themen, die in Hinblick auf diese Problemstellung untersucht werden. Die Beiträge zeigen unterschiedliche Zugänge zur Rekonstruktion ungeplanter Prozesse.

ISBN 978-3-7705-4988-7



9 783770 549887