

Das Kulturwissenschaftliche Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« möchte mit dem hier zum ersten Mal erscheinenden Newsletter eine breitere und nicht nur wissenschaftliche Öffentlichkeit regelmäßig über seine Arbeit informieren. Der Sonderforschungsbereich, der seit 1999 als erster seiner Art in der neuen Form des Forschungskollegs von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert wird, ist an der Universität zu Köln angesiedelt, wird jedoch im Spektrum seiner Forschungsvorhaben von dieser gemeinsam mit der Technischen Hochschule Aachen und der Universität Bonn getragen. In der zweiten Förderphase ist außerdem die Universität Bochum hinzugetreten. Die interuniversitäre Zusammenarbeit im Rahmen eines auch räumlich zentrierten Forschungsinstitutes kann dabei nur durch die großzügige und auch unter schwierigen Bedingungen des Landeshaushaltes aufrechterhaltene Unterstützung des Kollegs durch das Land Nordrhein-Westfalen realisiert werden.

Die interdisziplinär vernetzten Forschungsvorhaben aus den Bereichen der Literatur- und Sprachwissenschaft, Musikwissenschaft, Informatik, Psychologie und Kunstwissenschaft, der Film- und Fernsehwissenschaft sowie der Ethnologie widmen sich hauptsächlich der Untersuchung der Frage, wie die kulturellen Haushalte von Gesellschaften durch mediale Wandlungsprozesse neu formatiert werden. Wandlungsprozesse dieses Typs werden analysiert (1) im Hinblick auf Verhältnisse medialer Differenz und auf die sie prozessierenden transkriptiven Verfahren, (2) im Hinblick auf Kommunikationskulturen und auf die in sie eingeschriebenen medialen Adressierungsleistungen sowie (3) im Hinblick auf die Mediendiskurse und -theorien, die mediale Transformationsprozesse begleiten.

Das Modell des Forschungskollegs zeichnet sich besonders durch seine kulturwissenschaftliche Orientierung, die Internationalität seiner Forschungsprogramme, seine interdisziplinäre Ausrichtung, sowie durch seine speziellen Studien- und Förderprogramme für den wissen-

schaftlichen Nachwuchs aus. Sollen diese den direkten Transfer der Forschungserträge in die Lehre gewährleisten, fühlt sich das Kolleg weiterhin in besonderer Weise dazu verpflichtet, Schnittstellen einzurichten, die es erlauben, über lokale universitäre Kulturen hinaus auch eine breitere politische und kulturelle Öffentlichkeit mit Themen, Problem- und Fragestellungen der Forschungsarbeit zu erreichen.

Ein operatives Element dieser kommunikativen Außenorientierung soll der Newsletter darstellen, der zweimal jährlich erscheinen wird und durch folgende Rubriken die Arbeit des Forschungskollegs schlaglichtartig darzustellen versucht: *Konzepte* wird in jeder Ausgabe einen Text vorstellen, der für die programmatische Diskussion des Kollegs zentrale Bedeutung hat. In der vorliegenden Ausgabe ist dies Jürgen Fohrmanns Text »Der Unterschied der Medien«. Die Rubrik *Veranstaltungen* gibt sowohl einen Rückblick auf Konferenzen, Vortragsreihen und Gastpressuren als auch eine Vorschau auf das geplante Programm. Eine analoge Struktur bestimmt die Rubrik *Publikationen*. Hier werden die in der Forschungsreihe »Mediologie«, welche das Forschungskolleg in Zusammenarbeit mit dem DuMont-Verlag herausgibt, und die in anderen Verlagen erschienenen Bücher, vorgestellt. Weiterhin wird hier ein Ausblick auf in Kürze erscheinende Publikationen gegeben. Unter *Profil* werden sich die Teilprojekte des Kollegs präsentieren. In dieser Ausgabe skizziert Friedrich Balke die Positionen des Forschungsprogramms der zweiten Förderphase des Kollegs. Zusätzlich wird jede Ausgabe des Newsletters einen thematischen *Schwerpunkt* enthalten, der im Anschluss an veranstaltete Konferenzen bzw. Vortragsreihen die wissenschaftliche Diskussion fortführen soll. Dazu werden Positionen eingeladener Referenten und eine »Kollegstimme« in ein wechselseitiges Kommentarverhältnis gebracht: Wir beginnen mit Texten von Valentin Groebner, Joseph Vogl und Brigitte Weingart zum Thema *Gewalt*.

Ludwig Jäger

Der Unterschied der Medien

von
Jürgen Fohrmann

Der Blick auf ›Technik‹, auf ›Medien‹ und von ihnen ausgehend auf ›Medialität‹ riskiert in seinen Folgerungen jenes zwingende Argument, das Theorien mit überdeterminierendem Charakter stets eigen war:

Die Auswirkungen der Technik zeigen sich nicht in Meinungen und Vorstellungen, sondern sie verlagern das Schwergewicht in unserer Sinnesorganisation oder die Gesetzmäßigkeiten unserer Wahrnehmung ständig und widerstandslos.¹

Diese Auswirkungen der Technik, wenn sie denn für die gesellschaftliche Kommunikation von Relevanz sein sollen, formieren Medien und gestalten durch sie »die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas« (ebd., S. 14) menschlichen Zusammenlebens.

Marshall McLuhan, von dem die Sätze stammen, formuliert jenen Anspruch, mit dem Medientheorie nach ihm stets beginnt: Es reiche nicht aus, gesellschaftliche Kommunikationen auf ihre Formen hin zu untersuchen, sie nach Textsorten, Gattungen oder Ähnlichem einzuteilen; es genüge schon gar nicht, nur Inhalte in den Blick zu nehmen. »Denn der ›Inhalt‹ eines Mediums ist mit dem saftigen Stück Fleisch vergleichbar, das der Einbrecher mit sich führt, um die Aufmerksamkeit des Wachhundes abzulenken.« (Ebd., S. 24 f.) Man muss Formen wie Inhalte als die Hervorbringungen jeweils spezifischer Medien (des *einen und nicht des anderen*) begreifen. Die jeweilige Form trägt die Spuren der sie konstituierenden Medialität unhintergebar. Mit anderen Worten: Das Medium ist der Unterschied, das den Unterschied macht – um mit einer berühmt gewordenen Formel Gregory Batesons zu spielen. Oder gar: Das Medium ist der Ausgang der Form aus ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit. Kant zum Gruße.

Dieser Befund ist wohl nur schwer zu widerlegen, und da er gerade jetzt, unter dem Siegeszug digitaler Techniken, zu so allgemeiner Akzeptanz geronnen ist, dass er die Hitliste wissenschaftlicher Alt- wie Neuvorhaben ganz unstrittig anführt, stellt sich die Notwendigkeit um so stärker, den Implikationen dieses Befundes genauer nachzugehen. Im Mittelpunkt steht daher im folgenden, der Zauberformel ›Medialität‹ (und ihrem Versprechen) etwas näher zu kommen.

Dass ›Medialität‹ vorgängig, damit unhintergebar und universell am Werk ist, ist so richtig wie unbeobachtbar. Sie tritt damit in die Reihe jener Kategorien, die als Einheitsformeln die-

nen und in dieser Funktion dazu tendieren, differenzlos und damit unbestimmbar zu werden. ›Geist‹ ist einer der Begriffe, der lange eine ähnliche Rolle zu spielen hatte: Hinter den Formen *verbirgt* sich ein sie hervorbringender ›Geist der Epoche‹, des ›Säkulum‹, der ›Weltgeschichte‹ usw., der als Beweger wirkt, selbst aber vollständig immateriell und nur in mystischer Überwältigung spürbar ist.

Die Rede von ›Medialität‹ allerdings wendet diese Rolle in ihren argumentativen Zusammenhängen spiegelbildlich: Hinter den Formen *entbirgt* sich für sie ein materieller Träger, dessen So-Sein die Formen und den Inhalt der Aussagen präge. Die Beobachtung dieser ›Entbergung‹ changiert dabei zwischen Sicht- und Unsichtbarkeit, Hör- und Nichthörbarkeit, zwischen ›Spur‹ und ›blindem Fleck‹.

»Medien – so können wir das kulturelle Schema im Umgang mit Medien charakterisieren – bleiben der blinde Fleck im Mediengebrauch« – so Sybille Krämer in *Medien Computer Realität*.² Denn die »Prägestärke eines Mediums«, so noch einmal die Autorin, »entfaltet sich in der Dimension einer Bedeutsamkeit jenseits der Strukturen einer konventionalisierten Semantik. Und es ist die Materialität des Mediums, welche die Grundlage abgibt für diesen ›Überschuß‹ an Sinn [...]« (Ebd., S. 78 f.) Die Stimme etwa, dies ist ihr erstes Beispiel, »verhält sich also zur Rede, wie eine unbeabsichtigte Spur sich zum absichtsvoll gebrauchten Zeichen verhält.« (Ebd., S. 79) Dies einräumend lässt sich folgern: »Das Medium ist nicht einfach die Botschaft; vielmehr bewahrt sich an der Botschaft die Spur des Mediums.« (Ebd., S. 81) Das Rauschen oder Flimmern eines Kanals wäre in diesem Sinne jene mediale Spur, von der sich der distinkte Ausdruck einer Mitteilung abhöbe.

Um dieses Changieren zwischen Sicht- und Unsichtbarkeit allein als Funktion (und Fiktion) unseres Diskurses zu markieren, sollte besser von einer Spurfunktion gesprochen werden, die im Rahmen der Unterscheidung ›materieller Träger – Botschaft/Sinn‹ die Seite des leeren, aber verursachenden Prinzips übernimmt, das der vollen Bezeichnung, der bestimmten Form gegenübersteht. An sich ist diese Spur das Undifferenzierte schlechthin, und wenn sie beobachtet werden soll, dann ist dies ebenfalls nur *als Form* und damit *in einer Unterscheidung* möglich. Das Rauschen auf dem Sender ist dann auch eine Form, aber eine solche, die den Hörer sofort auf die Medialität des Mediums verweist und das

Medium als Medium einem komparativen Beobachtungsversuch unterzieht.

Im folgenden soll daher die These vertreten werden, dass die Funktion oder die Leistung, die je spezifischen Eigenschaften von Medien nur im Medienvergleich zu rekonstruieren sind und dass diesen Vergleich eine mediale Reflexion von Anfang an begleitet.

Wenn etwa Plato in der Geschichte von Theuth und Thamus im *Phaidros* die grundsätzlichen Argumente für und wider die Einführung der Schrift diskutiert, und zwar im Bezug auf die von ihm positiv sanktionierte Leistung eines personalen Gedächtnisses im Kontext von Mündlichkeit, so beobachtet er die Leistung eines Mediums als *Medium* im Vergleich mit einem anderen Medium; nur in der Differenz von Schrift und Mündlichkeit erfährt man so etwas über die Schrift im Bezug auf ein Drittes, einen Vergleichsparameter. Nimmt man hinzu, dass sich die Reflexion ebenfalls in einem Medium vollzieht, so kann man sehen, dass es sich bei Medienbestimmungen immer um eine fünfstellige Relation handelt: Ein Medium (a) lässt sich bestimmen im Bezug auf ein Medium (b), wobei man eine gemeinsame Bezugsgröße (c) benötigt. Der Vergleich findet ebenfalls in einem Medium (d) statt, das intrikaterweise in der Regel mit einem der verglichenen Medien identisch ist. Und der Vergleich vollzieht sich in einer Form (einem Text, einem Bild o. ä.) (e). Plato beobachtet so in der Schrift (d/a), die sich als mündliches Gespräch (b) gibt (Medienfiktion) und als Dialog ein Textgenre erfüllt (e), über das Medium Schrift (a) die memorialen Leistungen (c) mündlicher Rede (b). Schematisch lässt sich dies so notieren:

Medium des Vergleichs	(d)
	(oft zugleich a oder b)
Form des Vergleichs	(e)
zu bestimmendes Medium	(a)
Vergleichsmedium	(b)
Bezugsgröße	(c)

Alles mithin, was sich über ein Medium sagen lässt, ergibt sich erst aus einem Medienvergleich im Rahmen einer solchen fünfstelligen Relation und nicht aus einer Medienontologie. Die entsprechenden Medienschreibungen und Mediendefinitionen sind folglich Produkte komparativer Analysen und der sie steuernden Interessiertheit. An diese Voraussetzung schließen sich drei Beobachtungen an.

Beobachtung 1: Das, was als ein Medium angesehen wird, ist zu zerlegen und auf ein anderes Medium zurückzuführen (Rekursivität). Mit Martin Seel kann man sagen: »Es gibt keine letzten Elemente, aus denen die Elemente aller anderen Medien und ihrer möglicher Formen gebildet wären.«³

Seels Weigerung, ein Letztinventar zur Bestimmung von Medien anzunehmen, zielt im wesentlichen auf die These, dass die Beziehung zwi-

schen materiellem Träger und Nutzung dieses materiellen Trägers zur Erzeugung von Form als eine relationale zu denken ist. Nimmt man etwa die Stimmwerkzeuge als ›materielle Träger‹, so wäre die Artikulation die Technologie, die unsere physiologische Ausstattung zur Lauterzeugung nutzt, um Formen zu produzieren. Ist der Vorgang der Lauterzeugung das Medium oder ist es die durch sie hervorgebrachte Sprache? Und weiter gefragt: Ist Schrift ein eigenständiges Medium oder nur die Notation, die graphische Formgebung der mündlichen Rede? Wenn Schrift aber ein Medium sui generis sein sollte, wie verhält sich der Druck zum Medium Schrift? Ist Druck ein eigenständiges Medium oder nur die Normalisierung der Schrift? Und was geschieht, wenn die Stimme technisch gespeichert, vervielfältigt und wiedergegeben oder wenn die Schrift umcodiert wird? Handelt es sich um Reichweitenausdehnung derselben Medien oder sind neue Medien entstanden?

Diese Fragen lassen sich nicht abstrakt beantworten; denn nur im Bezug auf spezifische (nichtmediale) Vergleichsparameter lässt sich behaupten, dass ein in der Geschichte später auftauchendes Medium eine Weiterentwicklung, Erfüllung, Transformation eines vorangegangenen Mediums darstellt oder dass es sich um ein *neues* Medium handelt. Man bewertet dann die neuen Medien als Rekombinationen, Steigerungen usw. schon bestehender Medien, aber so, dass auf die eine oder andere Weise ein qualitativer Sprung, der einer neuen Technologie entstammt, deutlich wird. Solche Feststellungen sind durchaus interessegeprägt, denn sie nutzen die Medienschreibung für den Gang der jeweiligen Argumentation als Verursachungsprinzip für Kontextinterpretationen (dazu später). Stimmt man dem zu, so müsste man allerdings die Relativität einer zweiten Unterscheidung, der Differenz zwischen Medium und Form, ebenfalls konzedieren.

Beobachtung 2: Auch die Unterscheidung von Medium und Form ist nicht absolut, sondern relational zu denken. Was ›Medium‹, was ›Form‹ ist, kommt mithin auf die Perspektive an, von der bzw. aus der ich blicke, d.h. was ich als mediale Ausgangsbedingung und d.h. als Konstitutionszusammenhang bewerte. Die Sprache kann das Medium der Form ›Schrift‹ sein oder aber die Schrift das Medium der Form des Drucks – und auch umgekehrt: Der Druck ist das Medium, in dem die Schrift als Form zum Ausdruck gebracht wird, die Schrift das Medium, in dem die Sprache Form gewinnt usw. Der Vollzug der jeweiligen Differenz von Medium und Form ist eine beobachterabhängige, relationale Wahl, bei der die beiden Seiten der Unterscheidung sich jeweils substituieren können.

Beobachtung 3: Die Überlegung zur Substituierbarkeit von Medium und Form berührt auch die Differenz zwischen Hard- und Software, bei der

stets zu diskutieren ist, was denn Hard-, was Soft- und was Wetware ist (um den Menschen, dieses feuchte Wesen, mit in das Spiel zu bringen) – zumal wenn man in Rechnung stellt, dass eigentlich alles eine selbstgesteuerte Modulation der Hardware sein soll:

Neue Computergenerationen zu konstruieren heißt [...] nicht mehr, die einzelnen Hardwarekomponenten mechanisch oder elektrisch zusammenzusetzen; das würde alle verfügbaren Ingenieurmannsjahre bei weitem übersteigen. Konstruieren heißt vielmehr, jene sogenannten Schaltungsbibliotheken unter Programmsteuerung aufzurufen, zu verknüpfen und auf ein Optimum hin durchzutesten. In Extremierung dessen, was seit Gutenberg [...] technische Zeichnung heißt, fällt der Hardwareentwurf mit seiner eigenen Simulation zusammen, weil die anschließende Realisierung der hardware selbst überlassen werden kann.⁴

Setzt man die bisherigen Darlegungen voraus, so lässt sich behaupten, dass abstrakte Vermögensanalysen, die die technisch-ontologische Definition dessen, was ein Medium ist und was aus solcher Ontologie für Konsequenzen zu ziehen sind, zwar wenig Sinn machen, zugleich aber auch das große Versprechen darstellen, das Medientheorien mit weitreichenden Interpretationen gern zu geben versuchen. Dies ist etwa an der bis heute von der Laokoon-Diskussion des 18. Jahrhunderts infizierten Definition eines ›Bildes‹ zu sehen (Simultaneität) im Unterschied zur Schrift (Sukzessivität), und dies auch noch in elaborierten Fortentwicklungen.

Oder man denke an die Thesen, die Ong und Havelock für orale Gesellschaften entwickelt haben. Weil alles Wissen hier durch personale Träger, etwa durch Rhapsoden, weitergegeben worden sei, habe sich eine medienspezifische Form des Wissens herausgebildet. Dem Gedächtnis der Rhapsoden sei es nämlich vorbehalten gewesen, von den Dingen zu ›sagen‹, und die Art des ›Vortrags‹ habe durch die Arbeitsweise eines personalen Gedächtnisses seine Ausformung gefunden. Es musste immer wieder repetitive Teile, partielle Wiederholungen geben, um das Gedächtnis für einen Augenblick zu entlasten und damit freie Kapazität für die Formulierung von Neuem zu finden. Dem hätte ein spezifischer Textaufbau entsprochen (eine überschaubare Syntax, die Bevorzugung von Parallelismen u.a.). Behauptet wird also eine strikte Bindung vom Medium Mündlichkeit und von textueller Form im Vergleich zu einem Dritten, einem bestimmten Memorialverfahren, das eine orale Kultur prägte. Mit der Einführung der Schrift sei alles anders geworden. Eine solche Theorie operiert also mit starken Annahmen; und dass sie ihre Hypothesen im Gang der Argumentation ›wirklich‹ erweisen könne, bildet ihr eigentliches Versprechen.

Dies mögen – medienwissenschaftlich gesehen – frühe Beispiele sein, der Argumenttypus ist

aber noch kurrent. So wird zur Zeit das ›Laus hypertexti‹ gesungen, das intoniert, der Hypertext sei in seiner paradigmatischen Verweisstruktur der Linearität der an Schrift gebundenen Lesebewegung deutlich überlegen, wobei als Gradmesser dieser Überlegenheit ein eher unterkomplex behandelte Begriff von Komplexität fungiert, der ›Transformation‹ einseitig als Zugewinn definiert (vgl. Bolters *Writing Space* und Landows *Hypertext*).

In diesem Sinne wird Hypertext als Form einer Überschreitung gefasst. Dazu zunächst der noch nüchterne Befund Knud Böhles,

daß Hypertexten in einem Punkt gelingen kann, was dem Buch verwehrt bleibt. Während die Texttechnologie des Buches letztlich – trotz aller Verweise, Register, etc. – kein Mittel finden kann, von der Bedeutung her zusammenhängende Stellen tatsächlich zu verknüpfen, bieten Hypertexte ein *operatives* Verfahren. [...]: auf der Benutzeroberfläche im Text plazierte operative Verweise [...].⁵

Es geht mithin um die Weiterarbeit an einem unendlich komplex gedachten Konzept von Textur (z.B. in Flussers *Lob der Oberflächlichkeit*), für das Prätexte der unterschiedlichsten Art gefunden werden:

Der Essay als diskursive, literarische und wissenschaftliche Form hat viele Ähnlichkeiten mit den Prinzipien des Hypertexts: Arbeit mit Fragmenten, Revolte gegen geschlossene Systeme, Konstruktion von Begrifflichkeiten als ›work in progress‹, kulturkritische Subjektivität, Kristallisierung der einzelnen Elemente durch Bewegung [...].⁶

Oder der Hypertext ist eine Fortsetzung von Verfahren, die Autoren wie Sterne im *Tristram Shandy* schon versuchten usw.

Hypertext wird seinerseits gesteigert durch das World Wide Web, das selbst als ein riesiger Hypertext anzusehen sei und damit wiederum bisherige Formen von Intertextualität überbiete.

Auch wenn solche Vermögensanalysen von Einzelmedien oft durchaus vergleichend ausgerichtet sind, bleiben sie doch auf einen *abstrakten Komparativ* bezogen (das eine Medium kann etwas grundsätzlich besser als ein anderes). Auf dem hier wahrgenommenen Abstraktionsgrad lassen sich die Argumente aber auch immer genau invertieren bzw. lässt sich die Schwäche des einen Verknüpfungsmodus als die Stärke des anderen ausgeben. Die ikonische Differenz, die nach Boehm u.a. ein Bild macht, erlaube eine andere Einlässlichkeit als die palimpsestische Oberfläche einer windows-›screen‹, das Lesen von Druckerzeugnissen habe andere, situationspezifische Vorteile, und die vermeintliche lineare Verkettungsregel des Syntagmas wird ja in menschlichen Verarbeitungsprozessen stets durch Substitutionen paradigmatischer Art unterbrochen (um an Saussure und Jakobson zu erinnern), die reichhaltiger sind als Hypertexte,

weil sie verschieben und nicht wiederholen. Die synästhetischen Wahrnehmungen mündlicher Kommunikation entfalten vielleicht eine geringere Komplexität der Argumente, stellen dafür aber eine Vielzahl von Zusatzinformationen bereit, die für die Positionierung lebender Subjekte in sozialen Zusammenhängen von entscheidender Bedeutung sind usw. Mit anderen Worten: Ohne Rahmung bleiben die Vergleichsparameter unbrauchbar. Diese Rahmung orientiert sich stets an Prozessen gesellschaftlicher, kultureller Evolution.

Die *Hegemonie* im Feld kulturwissenschaftlicher Argumentationen erlangt Medienanalyse dann, wenn es nachzuweisen gelingt, dass Prozesse gesellschaftlichen Wandels maßgeblich durch Medienentwicklung beeinflusst sind. Medien kann dann eine überdeterminierende Kraft zugesprochen, ja sie können zur Perspektivierung sozialer Evolution im Rahmen von Verlaufstheorien genutzt werden. Ausgangspunkt solcher Überlegungen bildet häufig ein Medienevolutionsschema, in dem sich Medien als Leitmedien erst etablieren, dann ablösen und in diesen Prozessen die anderen Medien und mit ihnen die gesellschaftlichen Verhältnisse strukturell infizieren. Noch einmal Marshal McLuhan: »Wir sind in unserer neuen elektrischen Welt befangen, wie der Eingeborene in unserer alphabetischen und mechanisierten Welt verstrickt ist.«⁷ Man muss, um zu verstehen, welcher Anspruch mit der Rekonstruktion von Medienevolution verbunden wird, sich konsequent diesem McLuhanschen Bild vom Eingeborenen zuwenden. Wer bestimmen kann, *wer* und *wer nicht* der Eingeborene ist, markiert den Medienvorteil. Es gibt daher einen Krieg der Medien, der sich selbst als Kriegsgeschichte schreiben lässt. Ihre Hypothese: Wenn sich ein epochales Leitmedium finden lässt (etwa heute der Computer), dann indiziert das ›t‹ im Worte ›Leit‹ zugleich ein ›d‹ bei den anderen Medien: Leidmedien. Es geht mithin um einen Verdrängungskampf, dessen einzelne Modellierungen nun etwas genauer entfaltet werden sollen; sie münden in fünf Varianten von Mediengeschichte:

1. *Variante: Evolutionärer Ansatz.* Mediengeschichte ist Medienevolution und als solche mediale ›Differenzierung‹ und ›Mediendifferenzierung‹. ›Mediale Differenzierung‹ soll heißen, dass sich im Laufe technischer/menschlicher Geschichte ein zunehmendes Arsenal von Medien ausdifferenziert hat, die entweder zunächst dem menschlichen Körper entstammen oder die Möglichkeiten des menschlichen Körpers technisch delegieren, veräußerlichen, (nach McLuhan) eine Art ›Prothese‹ bilden, mittels derer die (medialen) Wünsche, Bedürfnisse verstärkt und differenziert werden können. Dies führt zu einem Steigerungsimperativ, der dann die Einzelmedien berührt und sie zwingt, sich intern so zu differenzieren, dass Aufgaben zu vollbringen sind, die ein neues Medium schon vollbracht hat. Solche Mediendifferenzierung führt zu einer Gewinn/

Verlust-Bilanz, je nach Blickwinkel, aber immer als Effekt von medialer Differenzierung auf der Basis evolutionärer Annahmen, die sich die Idee eines Leitmediums zunutze machen. Es affiziert nicht nur die Qualität, sondern auch die Quantität der anderen Medien, etwa nach dem Modell: Bei eintretendem Computerfrühling wirft der Buchmarktherbst noch einmal besonders viele Früchte ab, um zu überleben usw.

2. *Variante: Geschichtsphilosophischer Ansatz.* Diese Variante wendet die Leitmediumsvorstellung in eine Geschichtsphilosophie Hegelscher Provenienz. Sie geht davon aus, dass jedes Medium seine besondere Zeit hat in gesamtgesellschaftlich definierten Rahmungen, deren Impetus dann über die Aktualität eines spezifischen Mediums entscheidet (vgl. Zielinski: *Audiovisionen*). Texte dieses Typs bewegen sich ganz im Feld geschichtsphilosophischer Konstruktion und sind beherrscht von Verfall und Prognose, von ›wird nicht mehr‹ und von ›wird‹. Die Variante dient mithin der Neuaufgabe bekannter historiographischer Modelle. Überhaupt ist hervorzuheben, dass die sog. Evolution der Medien selten evolutionstheoretisch beschrieben wird; die Regel bildet erstaunlicherweise die Wiederaufnahme von Konzepten der Geschichtsschreibung, die eher dem 19. als dem 20. Jahrhundert angehören. Diese Einschätzung trifft mit Einschränkungen auch die

3. *Variante: Politischer Ansatz.* Mit der fortschreitenden Entwicklung technischer Medien ist ein Steigerungsimperativ verbunden, der im Krieg zu sich selbst kommt. Nahezu die gesamte moderne Medientechnologie ist ursprünglich Kriegstechnologie – so die These, und es ist in diesem Sinne durchaus ein guter Witz, zu zitieren: »Unterhaltungsindustrie ist in jedem Wort-sinn Missbrauch von Heeresgerät.«⁸

Medienwissenschaftliche Forschungen dieser Ausrichtung haben für die Telegraphie, den Rundfunk, Verstärkerröhren, Radar, Fernsehen und Computer und anderes mehr auf die enge Verbindung von militärtechnischer Forschung und der Entwicklung von Medientechnologien, die dann – Heterogenität der Zwecke – für nicht-militärische Interessen genutzt werden, verwiesen (wobei aber stets geltend gemacht wird, dass anhand der militärischen Entwicklungen auch eine Transformation des ›Zivilen‹ stattfindet, die die Gesellschaft grundlegend verändert habe).

Bei dieser Kriegstechnologie geht es um das zum Ernst verkehrte Prinzip der Olympischen Spiele: *altius – citius – fortius*. Es soll ein Reichweitenvorteil, ein Geschwindigkeitsvorteil, ein Gewaltvorteil erzielt werden, der sich in die Überlegenheit über den Gegner ummünzen lässt und dann kriegsentscheidend wird. Der Mediengebrauch wird in ein Konzept des Politischen als der Markierung und Erledigung des Gegners, Feindes, einbezogen, als dessen Kronzeuge nicht zu Unrecht Carl Schmitt von Vertretern dieser Theorie angerufen wird. Die mit Medienevolu-

tion verbundene Strukturgeschichte wird tentativ in Ereignisgeschichte rücküberführt, um als neue, überraschende Waffe in der Konstellation von Freund und Feind sichtbar zu werden. Es ist dann nur eine Weiterentwicklung dieses Modells, wenn es in das Match ›Silicon Valley‹ gegen den Rest der Welt übersetzt wird. Und versuchen nicht auch andere Ableger des Apparatedenkens, die stets neue Wissenschaftsentdeckungen als omnipotente Kaninchen aus dem Hut des Zauberers ziehen, die übrigen Kulturwissenschaftler blitzkriegartig zu erledigen? Worauf als Film folgt: ›Das Schweigen der jungen Männer‹.

4. *Variante: Typologischer Ansatz.* Um ihn zu identifizieren, kann man nahezu beliebig Beiträge der neueren Mediendiskussion aufschlagen, insbesondere solche, die den Abschied von der Gutenberg-Galaxis feiern, das Ende der Buchkultur freudig begrüßen; oder aber solche, die den Hypertext und das Web als endliche Befreiung von der Kette linearer Anordnung, die uns die Schrift in der Regel bietet, willkommen heißen und dies zugleich als Realisierung post-strukturalistischer Thesen über Präsenz und Differance zu denken versuchen. Etwa in der Formulierung Jay D. Bolters:

In gewisser Hinsicht ist das Web die Erfüllung des Versprechens des Hypertextes. Ein isolierter, für sich stehender Hypertext ist ein Selbstwiderspruch, weil ein Hypertext immer über sich hinausgreifen möchte und Verbindungen mit anderen Texten herstellen will. Das implizite Telos ist ein einziger, alles umfassender Hypertext [...].⁹

Diese Erfüllung sei eine Befreiung des Lesers, dem nun eine ganz neue Souveränität über den Text zukäme, wobei am Ende ein der Neuen Zeit angemessenes Konzept von Persönlichkeit und Sozialität entstehe.

Ähnliche Thesen finden sich auch im POP, in der Beschreibung einer DJ-Culture, deren Scratching- und Sampling-Verfahren zur emanzipativen Tat werden, die die Signifikanten endlich tanzen lässt, wobei sich manchmal – wie etwa bei Ulf Poschardt – merkwürdige Symbiosen mit ganz überkommenen Konzepten ergeben: »Der DJ ist der Wissenschaft bisher bis auf wenige kleine Ausnahmen unbekannt geblieben. DJs sind unstrukturierte, von der Episteme weitgehend unberührte ›Natur‹.«¹⁰ Und um Wiedereinschreibung, »homeage«, geht es auch bei einer Theoretikerin der Rap-Musik wie Tricia Rose: »For the most part, sampling, not unlike versioning practices in Caribbean Music, is about paying homeage, an invocation of another's voice to help you to say what you want to say.«¹¹

Allen diesen Ansätzen ist ein adventistisches Moment eigen, das ganz typologisch zu verstehen ist: Das, was erwartet wurde, sehnlichst erwartet wurde, erfüllt sich nun. Theorien solcher Art hat Hartmut Winkler daher zurecht auf ihre Wunschökonomie befragt und dann im Hinblick

auf den Computer betont: »Das neue Medium scheint eine veritable Wunschmaschine zu sein.«¹² Diese Wunschökonomie erreicht ihr Ziel in der

5. *Variante: dem finalen Sieg der Maschinen.* Voraussetzung ist die Inthronisierung des Computers und mit ihm der Welt des Digitalen. Basis dieser Theorien ist die Unterscheidung ›analog‹ – ›digital‹, die dann mit der Differenz ›Repräsentation – Simulation‹ bzw. Verfahren der (Re-)kombination verbunden wird. Wenn die Malerei etwa ›kopierend‹ tätig sein soll (um eine alte Position zu zitieren), dabei allerdings ihre Verfahren unsichtbar macht, um ihr ›wie die Wirklichkeit‹ zu ›die Wirklichkeit‹ zu machen, so bricht der Computer, dieser These zufolge, mit dem Repräsentationsverhältnis. Er simuliert die Realität, indem er ihre visuelle Erzeugung als Effekt von immer schnelleren 0/1 Rechenoperationen ausweist. Ihre Kombinatorik führt in sehr unterschiedliche Visualisierungsmöglichkeiten eines durch Strom/Nicht-Strom erzeugten Punktaufbaus, der für sich in Anspruch nimmt, eben Simulation und nicht Repräsentation zu sein.

Eine Referenz dieses Modells ist die Taylorisierung der Produktion, die auch als operatives Grundverfahren des Computers gesehen werden kann. »Denn die Mechanisierung kommt zustande, indem man einen beliebigen Prozess zerlegt und die zerlegten Teile in einer Reihe anordnet.«¹³ Für Friedrich Kittler wird daher folgerichtig die DIN institutionalisiert, wobei es wieder »alles andere als Zufall« gewesen sei, »daß der Deutsche Normenausschuß DNA mit seiner Deutschen Industrienorm DIN im Ersten Weltkrieg entstand.«¹⁴ Es geht um Zerlegen, Neukombinieren nach Standards und um ein Verfahren, das nicht gezwungen ist, sinnhaft zu selektieren. Dies wird schon beim Phonographen begrüßt: »Exakter könnte Medientechnik gar nicht vorgehen. Mit dem Phonographen verfügt die Wissenschaft erstmals über einen Apparat, der Geräusche ohne Ansehung sogenannter Bedeutungen speichern kann. Schriftliche Protokolle waren immer unbeabsichtigte Selektionen auf Sinn hin.«¹⁵

Gesteigert wird dies alles durch den Computer. Seine Simulation hat, und dies ist der entscheidende Punkt, zugleich eine medienreferentielle Note, scheint er doch nicht allein die Wirklichkeit zu repräsentieren, sondern er behauptet, die Formen der Wirklichkeit, die von anderen Medien hervorgebracht werden, wiederum zu simulieren. Der Computer ist damit zugleich die Simulation aller anderen Medien der bisherigen Geschichte, er ist das Medium des Mediums, das alle anderen technischen Medien – so die Behauptung – in sich einschließt. Hier ist, wenn nicht eine geschichtsphilosophische, so doch zumindest mediengeschichtliche Pointe impliziert. Wenn der Computer also alle Medien aus sich heraus evozieren kann, ist er das Supermedium, das im Modus des Digitalen die Geschichte des

Analogen beendet und die Mediengeschichte zur Entbergung jenes Kalkulatorischen werden lässt, dem der Mensch, will er nicht als Analphabet dastehen, nur mit einem Computeralphabetismus begegnen kann. Aber auch diese techné wird – so Norbert Bolz in *Die Wirtschaft des Unsichtbaren* – die Überforderung des Menschen nicht wirklich kompensieren.

Verschwände der Mensch, so käme die Information in der Maschine endlich zu sich selbst.

Die Variantenaufzählung mediengeschichtlicher Verlaufsannahmen kann so zeigen, dass die ›Codierung‹ des Medienbegriffs, vor allem seine Rahmung durch geschichtstheoretische oder über die Geschichte hinausweisende Kontexte, Unterschiede erzeugt, die höchste Aufmerksamkeit verdienen. Kaum etwas ist ›politischer‹ als die Politik medialer ›frames‹, und Medienwissenschaft hätte sich auch gerade *solcher* ›frame-analysis‹ zuzuwenden.

Mediendefinitionen, Medienbegriffe sind mithin interesegeleitet und bestimmt durch den *systemischen Kontext*, für den und in dem sie eine Funktion übernehmen. Stimmt diese These, so hätte man weder eine kontextunabhängige Theorie von Einzelmedien zu entwickeln noch eine allgemeine Medientheorie (analog: Semiotik oder allgemeiner Kommunikationstheorie), die mehr wäre als eine je punktuell einsetzende, dann aber immer wieder in eine Materialanalyse einmündende Beobachtung höherer Ordnung (also der Beobachtung, wie bislang beobachtet worden ist).

Medienkomparation in einem auf ›das Medium selbst‹ bezogenen Sinne ergäbe sich dann erst als Selbstbeobachtungsmöglichkeit von Medientheorien und Medienwissenschaft. Dann kommen auch die Verfahren in den Blick, die als Transkriptionen von Metaphern und als Transfer von Konzepten, die medienwissenschaftliche Prozesse prägen. Diese Ebene wechselt aber ständig mit jenen Untersuchungen, die den medienbezogenen Blick für die Analyse eines *spezifischen* Rahmens nutzen. Denn der Unterschied, den ein Medium macht, lässt sich nur in der Differenzanalyse von Medien rekonstruieren, die nicht leer läuft, indem sie auf sehr abstrakte Weise das So-Sein von Medien zu bestimmen versucht, mit anderen Worten das technische Dispositiv von Medien zu einer Ontologie macht, die wie ein Algorithmus zur Erklärung kultureller Phänomene funktioniert. Denn wenn der Algorithmus von der »Wiederholung einer Möglichkeit«¹⁶ ausgeht, so reagieren sinnverarbeitende Systeme stets mit dem Vollzug der Selektion von Mitteilung und Information, um nur an basale Überlegungen Niklas Luhmanns zu erinnern. Diese Selektion ist aber gerade nicht als reines Wiederholungsgeschehen denkbar, sondern nur als Iteration und d.h. als gleichzeitiger Vollzug von Referenz und Differenz. Eine Medienontologie hingegen verabschiedet sich von sozialen Systemen und stellt

die apparative Verarbeitung ins Zentrum. Für kulturwissenschaftliche Hinsichten ist dies nicht reichhaltig genug, denn wenn man immer schon weiß, welche Effekte ein Medium hat, dann wird jede historische Analyse zur reinen Applikation; und ist die ›Erscheinungs‹- und Erfolgsgeschichte dieses Mediums einmal erzählt, so besteht jede weitere Forschung im wesentlichen in redundanten Verdopplungen.

Der Unterschied, den ein Medium macht, wird daher für soziale Systeme nur produktiv in einem kulturwissenschaftlichen Ansatz; er ist ein Unterschied für ›etwas‹, und dieses ›Etwas‹ ist stets vindiziert durch historische, kulturelle Rahmungen, die forschungsgeschichtlich ebenfalls in einer Kette von Abweichungen rekonstruiert worden sind. Dass es *kulturelle* Rahmungen sind, ist begründet in der Unhintergebarkeit von Form, die es nicht zulässt, einen ›reinen Inhalt‹ oder ein ›reines Medium‹ zu destillieren, die als form- und zeitlose Substrate, als eine ›langue‹ untersucht werden könnten.

¹ Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle, Düsseldorf/Wien 1970, S. 25.

² Sybille Krämer: Das Medium als Spur und als Apparat, in: dies. (Hg.): Medien Computer Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien, Frankfurt/M. 1998, S. 74.

³ Martin Seel: Medien der Realität und Realität der Medien, in: Krämer: Medien Computer Realität (Anm. 2), S. 244-268 (hier: S. 247).

⁴ Friedrich Kittler: Hardware, das unbekannte Wesen, in: Krämer: Medien Computer Realität (Anm. 2), S. 119-132 (hier: S. 124).

⁵ Knud Böhle: Inkunablenzeit. Theoreme, Paratexte, Hypertexte. Eine Nachlese, in: Martin Warnke/ Wolfgang Coy/Georg Christoph Tholen (Hg.): HyperKult, Basel 1997, S. 119-150 (hier: S. 123).

⁶ Heiko Idensen: Hypertext – Fröhliche Wissenschaft?, in: Warnke/Coy/Tholen: HyperKult (Anm. 5), S. 151-190 (hier: S. 161).

⁷ McLuhan: Die magischen Kanäle (Anm. 1), S. 23.

⁸ Friedrich Kittler: Grammophon Film Typewriter, Berlin 1986, S. 149.

⁹ Jay D. Bolter: Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens, in: Stefan Münkler/Alexander Roesler (Hg.): Mythos Internet, Frankfurt/M. 1997, S. 37-55 (hier: S. 42 f.).

¹⁰ Ulf Poschardt: DJ-Culture, Frankfurt/M. o.J., S. 17.

¹¹ Tricia Rose: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America, Hannover 1994, S. 117.

¹² Hartmut Winkler: Docuverse. Zur Medientheorie der Computer, Regensburg 1997, S. 11.

¹³ McLuhan: Magische Kanäle (Anm. 1), S. 18.

¹⁴ Friedrich Kittler: Gleichschaltungen. Über Normen und Standards der elektronischen Kommunikation, in: Manfred Faßler/Wulf Halbach (Hg.): Geschichte der Medien, München 1998, S. 255-267 (hier: S. 259).

¹⁵ Kittler: Grammophon Film Typewriter (Anm. 8), S. 133.

¹⁶ Ebd., S. 118.

Die visuelle Kultur der Gewalt

Die Bilder des »Unbeschreiblichen«, »Unmenschlichen«, »Ungestalten« und ihre mittelalterlichen Vorgeschichten¹

von
Valentin Groebner

Das Schreckliche ist etwas, woran man visuell kleben bleibt: man kann nicht hinschauen, kann nicht wegschauen. Das, was ein menschliches Gesicht war, hat sich in etwas Anderes verwandelt. Die Augen aufgerissene blutige Höhlen, gefletschte Zähne in einem hautlosem Kopf, darunter ein blutig geöffneter Brustkorb. Die Leiche liegt an einem Straßenrand in Port-au-Prince: Im Vordergrund sind die Köpfe zweier Zuschauer zu sehen, zwei Radfahrer fahren vorbei, mit abgewandtem Blick.

Das Foto von Alex Webb aus dem Bürgerkrieg in Haiti 1994 war Teil einer Ausstellung der Agentur Magnum, die im Jahr 2000 in mehreren europäischen Städten zu sehen war. Mehr als die Hälfte der dort gezeigten Fotos waren den Kriegen am Ende des 20. Jahrhunderts und ihren Opfern gewidmet, und an einem strahlenden Herbsttag im September 2000 stand das Publikum vor dem Zürcher Kunsthaus Schlange, um diese Bilder zu sehen. Vor dem abgeschnittenen Kopf eines afghanischen Söldners, vor blutigen Bündeln neben bosnischen Straßen und toten Soldaten im gefrorenen Schlamm vor Grosny haben sich die Besucher ebenso scheu wie fasziniert gegenseitig in gedämpftem Tonfall die Bildunterschriften mit Angaben zu Jahreszahlen und Orten vorgelesen. Keinem dieser abgebildeten Toten oder blutig Verletzten – und sie waren zahlreich – gab die Bildunterschrift einen Namen.

Die Zürcher Ausstellung verkündet dabei die Botschaft von der unaufhörlichen Gewalt in einem weit entfernten Anderswo: Sarajewo, Tschechien und Ruanda werden dabei voneinander schwer unterscheidbare Antipoden zum friedlichen Zürich. Die ausgestellten Fotos illustrierten ein Prinzip: Die visuelle Darstellung äußerster physischer Gewalt anonymisiert diejenigen, die als ihre Opfer präsentiert werden. Oder ist Zürich gar nicht so friedlich? Die Neue Zürcher Zeitung vom 5. April 2002 publizierte ein Foto einer misshandelten Frau, das deren blutunterlaufene Wunden auf Stirn und Wangen und einen von Schlägen entstellten Mund zeigte; die Augen waren durch einen Streifen abgedeckt. Aufmerksam machen sollte das Bild auf ein Pionierprogramm der Stadtpolizei gegen häusliche Gewalt. Durch Anonymisierung sollte ein Verbrechensopfer vor Bloßstellung geschützt werden, aber mich interessiert hier das Prinzip: Die mediale Repräsentation macht aus dem ver-

letzten Gesicht einer wirklichen Person ein namenloses Exemplum des Schreckens. Sie zeigt sie – die deutsche Sprache hat dafür ein sehr präzises Wort – verunstaltet. Das ist ein mittelalterlicher Begriff. Wo doch das Gesicht das Edelste an einem Menschen sei, so zum Beispiel die Anklage wegen einer abgeschnittenen Nase im Elsass am Ende des 15. Jahrhunderts, mache es einen Menschen *gantz ungestalt*, wenn sein Gesicht verstümmelt werde. Als *ungestalt* wurden auch die Verwundeten und Toten auf den spätmittelalterlichen Schlachtfeldern beschrieben. Gewalt als Schrecken macht *ungestalt* und Identifikation unmöglich. Mittelalterliche und moderne Konzepte von Ungestalt und Darstellung des Schrecklichen sind offenbar miteinander verbunden. Wer verbreitet da jeweils womit Schrecken, und wie funktioniert das?

Geschichte, hat Jakob Burckhardt lakonisch bemerkt, sei das, was ein Zeitalter an einem anderen interessiere. In den letzten Jahren ist in den Kulturwissenschaften zunehmend intensiv über Wahrnehmung, Bilder und Gewalt gearbeitet worden. Material aus dem späten Mittelalter und dem 16. Jahrhundert spielt eine recht prominente Rolle. Das hat nicht nur mit dem Stereotyp von »dem« Mittelalter als einer besonders gewalttätigen Epoche zu tun. Das Thema Gewalt stellt die Frage nach dem Status von Bildern in besonders zugespitzter Weise. Denn wenn wir nicht gerade selber misshandelt werden – und dann haben wir andere Sorgen –, nehmen wir physische Gewalt immer nur in Bildern wahr, als die Gewalt gegen andere, in visuellen Darstellungen wie Gemälden, Fotos, Filmen und in Beschreibungen. Und am Beginn des 21. Jahrhunderts ist die lautstark postulierte Abscheu vor der Gewalt fest gekoppelt mit der Faszination durch Bilder dieser Gewalt. Verglichen mit dem zweiten großen Bereich medialer Körperimagination, den Bildern sexueller Handlungen, ist die Repräsentation von Gewalt in unserem zeitgenössischen visuellen Alltag so gut wie unbegrenzt.

Detaillierte Schreckensbilder aus den Kriegen im ehemaligen Jugoslawien, aus Ruanda oder Ost-Timor sind selbstverständlich akzeptierter Teil der Berichterstattung in gedruckten und elektronischen Medien. Mit der großformatigen farbigen Darstellung von blutigen Verwundungen und heroisch malträtierten Körpern auf Bild-

schirmen und Plakatwänden ist in den letzten zehn Jahren für alles mögliche erworben worden, bis hin zu den allgegenwärtigen italienischen Pullovern. Kein Wunder, dass schon Kommentatoren vermutet haben, der Erfolg eines männlichen Filmdarstellers beim westlichen Kinopublikum hinge unter anderem davon ab, wie oft und intensiv er auf der Leinwand verprügelt und physisch misshandelt werde, unter möglichst großem Vergießen des eigenen Blutes, um am Ende des Films zwar geschunden, aber doch siegreich wieder aufzuerstehen. Als Mediävist kann einem diese moderne Spielart von Passion schon bekannt vorkommen. In Großaufnahme präsentierte Gewalt als bedrohliche Authentizität, Schrecken und Erlösung wird offenbar nicht nur in den spätmittelalterlichen Bildern miteinander kombiniert – ein blutiger Männerkörper ist ein moralisch aufgeladenes Wahrheits-Zeichen. Deswegen bluten heute in den Filmen Männer viel mehr als Frauen, und die Guten viel mehr als die Bösen. Die Darstellung von Gewalt und Blut als Zeichen abstrakter *conditio humana* ist eben nicht ahistorisch, sondern stets mit Bildern und Erzählungen verknüpft. Sie hat selber eine Geschichte, und die lässt sich verfolgen.

»Das« Mittelalter – stets in der Einzahl evoziert – ist am Ende des 20. Jahrhunderts im Reden über extreme Gewalt interessanterweise fortwährend präsent. Als pauschales Gegenbild einer Moderne, die als bürokratisch geregelt und affekt-kontrolliert präsentiert wird, erscheint »Mittelalter« als Chiffre für exotisch-barbarisches Anderes, als eine Art Utopia der unregelmäßig physischen Gewalt. Dazu muss man nicht unbedingt Pressekommentare über Gräueltaten in den Kriegen im ehemaligen Jugoslawien aus den 1990er Jahren anführen. »I gonna get Medieval on your ass« ruft einer der schwarzen Protagonisten in Quentin Tarantinos Film *PULP FICTION* aus, als er zur exzessiven Rache an seinem (weißen) Peiniger für erlittene körperliche Misshandlungen ausholt.

PULP FICTION ironisiert und invertiert sein eigenes Genre, das gewalttätige Gangsterdrama, aber Tarantinos Figur befindet sich gleichzeitig im Dialog mit einem umfangreichen Stück moderner Ideengeschichte: Denn »das« Mittelalter ist seit dem 19. Jahrhundert ein dialektisches Modell, das gleichzeitig immer fern *und* Boden für das Eigene sein muss, fremd *und* Ausgangspunkt der Tradition, andersartig *und* eigenes Erbe. In der bizarren dunklen Spiegelung dieses romantischen Mittelalterstereotyps ist das Mittelalter eben zum Synonym für exzessive Grausamkeit und körperliche Gewalt geworden. In diese Tradition gehören die populären Inszenierungen »mittelalterlicher« Folterkammern und mörderischer archaisierter Automatenfantasien wie der im 19. Jahrhundert von einem findigen Antiquitätenhändler zusammengeschweißten »Nürnberger Jungfrau«, eine Art Sarkophag in Form einer Frau, der beim Schließen metallene Stacheln in Augen und Leib desjenigen drückt, der sich darin befindet. Verschiedene Exemplare die-

ses angeblichen Hinrichtungsinstrumentes sind bis heute in Museen zu sehen, etwa im *Museo della Tortura* im toskanischen San Gimignano, wo mit der mittelalterlichen Architektursilhouette für Schauerinszenierungen erworben wird: das offenbar notwendige dunkle Gegenstück zur Imagination einer ästhetisierten lichtdurchfluteten Renaissance im benachbarten Florenz und Siena.

Es hilft uns also nichts, dieses Mittelalter haben wir am Hals, oder, *pace* Tarantino, an anderen Körperteilen, wenn von den Imaginationen von Gewalt geredet wird. Sehen wir uns das an einem historischen Beispiel genauer an. Nach einer Schlacht 1487 zwischen einem eidgenössischen Heer und Truppen des Herzogs von Mailand, die den sonst siegreichen Schweizern dieses Mal eine Niederlage zufügten, ließ der Rat von Luzern wegen italienischer Gräueltaten offiziell Berichte von Zeugen dieser Schlacht sammeln. In diesem Dokument gab ein Zeuge zu Protokoll, »die walchen« (die Italiener) hätten den Schweizern »die vinger abgehoben«, sich an die Hüte gesteckt und seien so in der Stadt herumgegangen. Gefallenen Schweizern sei »daz schmer«, der Bauchspeck, herausgeschnitten worden, und dieses Fett sei in Mailand in den Apotheken verkauft worden. Manchen hätte man die Gurgel aufgeschnitten; anderen, »die hüpsch har hetten«, wie der Zeuge präzisiert, habe man die Köpfe abgeschnitten, sie auf Spieße gesteckt und in der Stadt umhergetragen. Ein anderer sagte aus, er habe gehört, dass ein Italiener 20 Dukaten beim Verkauf solchen Menschenfetts verdient habe, bei einem anderen sind es dann sogar 25 Dukaten – mehr als ein Jahreslohn eines Handwerksgesellen am Ende des 15. Jahrhunderts, sehr viel Geld. Einer der Zeugen, den die Quelle als »rosstäuscherknecht«, also als Pferdehändler vorstellte, gab zu Protokoll, er habe selber gesehen, »daz die walchen die schmer veil getragen« und um diesen Preis angeboten hätten. Wie viel Geld sie allerdings wirklich dafür bekommen hätten, fügte er als Mann der ökonomischen Praxis hinzu, das wisse er nicht.

Die Gräueltat, das sind hier die Details: die Beschreibung der »schönen Haare«, die Auflistung der abgeschnittenen Körperteile, die präzisen Preisangaben. Der Rat von Luzern fertigte aus den gesammelten Aussagen eine Klageschrift gegen Mailand. Im Luzerner Archiv, das heute diese Dokumente aufbewahrt, liegt auch die deutsche Übersetzung von Moros offizieller Antwort. Sie klingt bemerkenswert distanziert. »Item die finger abgehüwen und in die baretten gesteckt«, heißt es darin zu diesem Vorwurf, »mog sin«, das möge schon sein, aber das sei »von unnützen lütten, an denen nit vil gelegen« getan worden. Es sei durchaus möglich, dass gegnerischen Soldaten die Finger abgeschnitten worden seien. Aber das sei »in eim scherz beschehen und by inen also gewonlich.« Die beschriebenen Vorfälle seien nicht das Werk regulärer Mailänder Soldaten, sondern von Perso-

nen begangen worden, die aus Habgier die Gefallenen beraubten – »die dotten, nackend und uszogen, ungestalt, als wund lüt werden.« – Die Gefallenen auf vormodernen Schlachtfeldern sind immer nackt, weil es spezielle Einheiten gab, die Verwundete und Tote sofort ihrer Kleider und Waffen beraubten.

Da ist das Wort wieder, »ungestalt« – die Toten und Verwundeten seien eben gar nicht voneinander zu unterscheiden gewesen, so die Verteidigung. Was macht aber dann die Erzählung so wirksam? Wenn man der Geschichte dieses Motivs vom angeblichen Menschenfleisch-Verkaufen genauer nachgeht, stellt man fest, dass im 15. Jahrhundert Erzählungen von angeblich von den Gegnern zerstückelten und aufgegessenen Leuten gar nicht so selten waren. Die kannibalistischen Gräueltaten waren selbst Versatzstücke in einer größeren Erzählung, die von barbarischer Transgression, Verkehrung und Käuflichkeit im wörtlichen Sinn handelte: Als »Verkauf von Menschenfleisch« denunzierten in denselben Jahren Propagandaschriften die Vermietung von Schweizer Söldnern an auswärtige Mächte. Geschichten von Kannibalismus gehörten auch zur italienischen Politik. In den Erinnerungen des Papstes Enea Silvio, in Villanis Chronik von Florenz und in Chroniken aus Modena und Ferrara werden solche Gräueltaten bei städtischen Kämpfen beschrieben, sehr ähnliche Geschichten wurden von Rachefehden im Friaul und vom Sturz des Gian Galeazzo Sforza in Mailand 1476 erzählt, dessen Leichnam von einer wütenden Menge zerteilt und teilweise verzehrt worden sei.

Derartige unmenschliche kannibalistische Handlungen wurden allerdings um so ausführlicher beschrieben, je weiter das Ereignis räumlich und zeitlich vom Berichterstatter entfernt war. Und auf diese Weise sind die schweizerisch-italienischen Rachegräueltaten auch in die Neue Welt gewandert – Cristoforo Colombo hat im Logbuch seiner ersten Reise 1493 und dann in seinem späteren Bericht an die spanische Krone 1503 die »desformidad«, die, wörtlich, Ungestalt und Heimtücke der angeblich menschenfressenden Bewohner bestimmter karibischer Inseln beschrieben. Die Erzählung vom ungestalteten und verunstaltenden Kannibalen kam nicht aus der Neuen Welt, sondern war im mittelalterlichen Europa weit verbreitet und wurde buchstäblich über den Atlantik exportiert. Der Spanier Alvaro Nunez Cabeza de Vaca, Teilnehmer an den italienischen Feldzügen 1511 und 1512, hatte in den späten 1520er Jahren an der gescheiterten Expedition nach Florida teilgenommen und hatte dann acht Jahre als Wunderheiler unter den Indianern von Texas, Arizona, New Mexiko und im nordwestlichen Mexiko gelebt, bis er wieder in die von den Spaniern beherrschten Gebiete zurückkehren konnte. In seinem Bericht über seine Erlebnisse, 1537 geschrieben, schrieb er, dass er nie Menschenfresserei unter den Indianern gesehen habe: Die einzigen, die in seinem Bericht Menschenfleisch essen, waren ver-

hungernden Spanier. Dafür schrieb er von den Indianern des heutigen Arizona, sie seien die aufmerksamsten Krieger der Welt, Meister der Tarnung, ständig auf Täuschung, Racheakte und Grausamkeiten gefasst – »als ob sie«, so der Veteran Nunez, »in Italien aufgewachsen wären«. Die unmenschliche, transgressive, vermeintlich »unbeschreibliche« und doch so genau evozierten Ungestalt: Sie ist immer woanders – und gibt dabei doch sehr genau Auskunft über den Berichterstatter und das, was er mit der Geschichte will.

Was können wir also aus diesen Bildern von Ungestalt, Ungesicht, Unmensch im 15. und 16. Jahrhundert lernen? Dieser Schrecken droht immer mit Desorientierung – er etabliert Dystopoi, Anti-Orte, in der alle Zugehörigkeiten verlorenzugehen drohen. Dabei steckt der Effekt des Grauens im Detail. Um wirksam zu werden, bedarf dieser Schrecken der Inszenierung in Bildern. Die extreme Gewalt richtete sich über diejenigen hinaus, an denen sie blutig inszeniert wurde, immer an ein Publikum. Sie wurde im Wortsinne in Szene gesetzt und in Texten und Bildern festgehalten und vervielfältigt – sonst wüssten wir nichts von ihr. Die Art, wie wir am Beginn des 21. Jahrhunderts das schreckliche Ungestalt wahrnehmen (wörtlich: für wahr nehmen) und darüber reden, ist auch ein Ergebnis einer Entwicklung, die mit neuen Visualisierungstechniken und Aufschreibesystemen im späten Mittelalter begonnen hat. Der Horror der Ungestalt ist ein Produkt der Geschichte der Visualisierung.

Deshalb geht die Stilisierung der demonstrativen Gewalt mittelalterlicher Gesellschaften durch moderne Historiker als »irrational«, urtümlich oder barbarisch so gründlich an der Sache vorbei. Diese Gewalt war weder regellos noch zufällig, wie wir gesehen haben, weil die Berichte von dieser Gewalt jeweils recht konkrete Absichten verfolgten. Wenn sie ihre Opfer für die Augen anderer verunstaltete, geschah das gezielt. Die Gewalt war also alles andere als »blind«. Um Wirkung zu erzielen, muss »unbeschreibliche« Grausamkeit und schreckliche Ungestalt in bestimmten Bildern und Erzählungen verdichtet, also inszeniert werden – im 15. wie im 21. Jahrhundert. Die erzählerische Wirkung der Beschreibung der Gräueltaten beruht dabei bis heute auf der Variation solcher Erzählmotive, die den Zuhörern oder Lesern bereits vertraut waren. Die blutigen Praktiken des Verunstaltens sind also nicht einfach ahistorisch und immer schon dagewesen. Im Gegenteil, die Bilder und Erzählungen von solcher »unbeschreiblicher«, »ungestalteter«, »unmenschlicher« Gewalt am Ende des Mittelalters benutzten ältere Motive für ihre Zwecke, um in neuen Texten die jeweils passenden Konnotationen zu erzeugen. Für das Publikum spätmittelalterliche Schlachtenberichte und Chroniken gilt dasselbe wie für moderne Nachrichtenkonsumenten: Der Horror, das ist das Bekannte.

Die mittelalterlichen Berichte von extremer Gewalt kommen also eben nicht aus irgendeinem dunklen Urgrund archaischen Allzumenschlichen. Wenn man sie genauer ansieht, erweisen sie sich als sehr spezifische Produkte ihrer eigenen Zeit, zusammengesetzt aus älteren Erzählelementen. Und die lassen sich untersuchen. Ebenso lässt sich bestimmen, wer da jeweils wem von dieser besonders schrecklichen Gewalttat berichtete – und was damit beabsichtigt wurde. Das ist vielleicht ein wenig mehr als gelehrte philologische Übung und Antiquitätenkrämerei (gegen die auch nichts einzuwenden wäre). Es ist diese Recherche, die uns zurückbringt zu den Gewaltbildern unserer eigenen Gegenwart, mit denen wir begonnen haben.

Damit wären wir bei der alten Rolle der Historiker als Authentifikatoren – nicht die schlechteste Definition dieser spröden Profession. Wie könnte man Verunstalteten das zurückgeben, was ihnen durch die Gewalt genommen worden ist – ihr »Gesicht« im Wortsinn, die Möglichkeit, als Person wahrgenommen zu werden?

Epoche des Amok

von
Joseph Vogl

Eine mögliche Enttäuschung sollte ich gleich vorwegnehmen. Ich werde nämlich in der folgenden Skizze zur »Epoche des Amok« keine psychologischen oder soziologischen Erklärungen für bestimmte Gewalttaten liefern. Ich werde mich nicht in das Innenleben von Amokläufern einfühlen, d.h. in Leute, von denen man sagt, dass sie besonders kontaktscheu oder Waffennarren oder schüchtern oder schlicht allzu normal seien: Durchschnittstypen oder Schattenrisse der Gewöhnlichkeit also, von denen man es nur im Nachhinein besser weiß und sich an einen kalten Blick, ein hochfahrendes Wort, an nächtliches Computerspiel erinnert. Und ich werde auch nicht über jene spektakulären Schauplätze sprechen, in denen sich Allerwelträume, Räume der zivilen Ordnung plötzlich in eine Szene der Verwüstung oder des Kriegs verwandelt haben, wie zuletzt das Gutenberg-Gymnasium in Erfurt, April 2002.

Ich möchte die Aufmerksamkeit vielmehr auf etwas anderes lenken. Zunächst darauf, dass der Amoklauf ein sehr junges Ereignis darstellt. Wie jedes große kriminelle Drama seine Konjunkturen und seine Geschichte hat – denken Sie etwa an das intime Verhältnis des Lustmords zur Weimarer Republik –, so erscheint der Amok erst seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als eine typische Katastrophe in westlichen Gesell-

Im Zeitalter hoch beschleunigter medialer Bilder gilt die altmodische Ausdrucksweise von der Würde der Verletzten und Toten als Notwendigkeit, von ihrer Benennung zu reden. Ich habe mit Alex Webbs Foto aus dem Bürgerkrieg auf Haiti begonnen. Die erschrockenen Betrachter des scheußlich zugerichteten Toten am Straßenrand von Port-au-Prince verdoppeln ja nichts anderes als unsere eigene Rolle vor dem Bild. Angesichts der allgegenwärtigen Bilder von exzessiver Gewalt, die selber ungestalt sind und darauf abzielen, dem Betrachter die Sprache zu verschlagen, geht es um eine schlichte, zähe und unverzichtbare Frage. Sie muss immer wieder aufs Neue gestellt werden, gerade angesichts von Toten aus wenig wohlhabenden Weltgegenden, die so rasch als exotische Gewaltexempel abstrahiert werden: Wer ist das?

¹ Im Herbst 2003 erscheint von Valentin Groebner das Buch *Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt am Ende des Mittelalters* im Hanser Verlag München und in englischer Übersetzung bei Zone Books, New York..

schaften. »Amok« ist nicht nur ein malaiisches Wort, das »Wut« oder »Raserei« bedeutet, sondern war über lange Zeit hinweg vor allem eine südostasiatische Angelegenheit. Seit dem 16. Jahrhundert berichten europäische Reisende und Kolonialbeamte über *amucos*, d.h. Verrückte, die im südlichen Indien, auf der malaiischen Halbinsel, auf Java oder einer anderen Insel des Archipels in eine Art Bluttausch gerieten, wahllos töteten, selbst dabei umkamen oder – seit dem 19. Jahrhundert – in einer der psychiatrischen Anstalten endeten. Der Amoklauf und seine Geschichte haben sich also nicht nur in Blicken und Berichten europäischer Beobachter formiert, er lässt sich vielmehr als Import/Export-Verhältnis beschreiben, ist das Ergebnis einer Bewegung, die von frühneuzeitlichen Gewalttaten in Südostasien in so genannte westliche Zivilisationen führt. Daher eine erste Frage: Welche Perspektiven, welches Interesse haben diesen Transfer garantiert? Wie konnte aus einer exotischen Gewalttat ein Muster für besonders symptomatische Verbrechen im Westen werden?

Damit hängt auch eine weitere Frage zusammen, eine Frage, die die Ereignishaftigkeit des Amoks betrifft. Wenn man nämlich ganz allgemein ein Ereignis als Verknüpfung zwischen einem Geschehen und einem Symbolsystem definieren kann, und wenn man dieses Symbol-

system wiederum im weitesten Sinn verstehen muss – dazu gehören Texte, Erzählungen, Schauplätze, Institutionen, Wissenschaften, aber auch Rechtssysteme und bürokratische Maßnahmen usw. –, dann sollte man das, was man seit geraumer Zeit ›Amok‹ nennt, als heterogenes Datum betrachten, als ein Datum, das sich immer schon in unserem Wissen verstreut. Die Dramatik einer Tat, ein Ablaufprotokoll, ein Wissen von Tätern und Opfern, eine Maschine der kriminologischen, psychiatrischen Verarbeitung – all das tritt zu einer komplexen Einheit zusammen. Dabei erscheint es bemerkenswert, wie sich diese Ereignishaftigkeit in den letzten vier Jahrhunderten auf markante Weise transformiert hat und zugleich einige Anhaltspunkte für die besondere Aufmerksamkeit liefert, die die ebenso seltenen wie spektakulären Amok-Fälle heute auf sich ziehen.

Die frühen Reiseberichte etwa, die von Portugiesen, später von Holländern und Briten stammen, beschreiben den Amok in Südostasien zunächst als ein ritualisiertes Militärverhalten. Sie beobachten einen ganz besonderen Krieg und heben dabei drei Aspekte hervor, die bis ins 18. Jahrhundert hinein immer wieder angesprochen werden.¹ So erkennt man im Amok erstens einen entfesselten Krieg, der häufig vom Tod eines Königs oder Häuptlings motiviert wird, in der ungezähmten Gewalttätigkeit von Gefolgsleuten besteht und offenbar gerade dort ausbricht, wo der Herrscher fehlt, auf der Rückseite souveräner Macht. Zweitens schließt der Amok dabei nicht nur die rituellen Praktiken einer Kriegerkaste ein, die sich etwa mit einem Schwur dem kommenden Kampf verpflichtet; er bezeichnet nicht nur eine kriegerische Taktik, eine selbstmörderische Attacke in auswegloser Situation. Der Amok wird vielmehr von einer grenzenlosen Feindschaft bestimmt, von einer ausschweifenden Feindschaft, die keine Haltebedingung kennt, sich gegen alles Leben richtet und Krieger, Männer, Frauen, Kinder gleichermaßen einschließt. Und Drittens schließlich verstehen sich die *amucos*, die kriegerischen Amokläufer als Todgeweihete, als tote Lebende oder lebende Tote, als ein verworfenes Leben, das vogelfrei ist, von jedermann getötet werden darf und nur in Ausnahmefällen Asyl erhält. Nimmt man all dies zusammen, so erscheinen gerade zu einer Zeit, in der sich die europäischen Territorialstaaten ausbilden, die Berichte vom Amok aus Südostasien als Nachrichten von einer Peripherie, vom Weltrand, sie erscheinen als das Außen und das Andere einer europäischen Staatlichkeit. Der Amok tritt in den Augen europäischer Beobachter als eine Gestalt fehlender oder kollabierender Staatlichkeit auf den Plan: mit entfesselten, ungehegten Kriegen, entgrenzter Feindschaft und mit der Friedlosigkeit eines verworfenen Lebens. In den Figuren des Amok reflektiert sich offenbar eine jüngst vergangene Geschichte von Krieg und Bürgerkrieg. Spätestens seit dem 18. Jahrhundert allerdings, vor allem im 19. Jahrhundert zeich-

net sich eine deutliche Veränderung des Amok ab, eine Veränderung, die überdies mit einer zunehmenden Anzahl von Berichten und Erzählungen zusammen geht. Dabei tritt der Amok aus seinem kriegerischen Passepartout heraus, wird privatisiert, vereinzelt und schließlich pathologisiert. Man hat es nun mit Einzeltätern ohne kriegerischen Kontext, ohne politischen Zusammenhang zu tun, mit singulären, anfallsartigen Aktionen. Die Gründe dafür mag man in einer entstehenden Kolonialbürokratie vermuten, in der Installation staatlicher Strukturen, in der Einführung eines europäischen Rechtssystems und nicht zuletzt in der Wirksamkeit eines neuen medizinischen Wissens, der Psychiatrie, die sich ja gerade durch die Konzentration auf besonders dunkle Formen sozialer Gefährlichkeit rechtfertigt. Vor allem aber – und darauf will ich hier hinaus – gewinnt das Ereignis des Amok dabei eine neue Konsistenz, eine neue Verlaufsform, liefert ein verändertes Bild gewalttätiger Aktionen.

So produziert nicht zuletzt die Psychiatrie gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Reihe von Krankengeschichten, in denen sich die Nosographie dessen formiert, was nun »wahrer Amok« genannt wird und am Beispiel hospitalisierter Täter eine konzise Gestalt angenommen hat.² Folgt man diesen Berichten, dann beginnt der Amoklauf diverser Einzeltäter erstens mit einer depressiven Verstimmung, mit dem, was malaiisch »sakit hati« heißt, einer Krankheit des Herzens, einem unbestimmten Brüten. Darauf folgt zweitens ein plötzlicher Anfall, »mata gelap«, ein Rot-Sehen und eine Trübung des Blicks. Dies geht drittens in eine Raserei, in ein grund- und wahlloses Töten über, das meist mit den üblichen malaiischen Waffen, mit Schwert und Dolch passiert und dessen Opfer beliebige und zufällige Opfer sind. Und viertens wird dieser Anfall durch Amnesie, durch Gedächtnisverlust abgeschlossen und lässt überdies einen Täter zurück, an dem keine weiteren Anzeichen von Wahnsinn oder Krankheit festgestellt werden können. Der Amoklauf – so könnte man das zusammenfassen – ist also von einem kriegerischen Ritual zu einem psychiatrischen Vorfall geworden; und was dabei geschieht, was sich hier in den Augen der europäischen Beobachter präsentiert, ist weder ein Verbrechen noch einfach die Tat von klinisch Verrückten. Offenbar hat man es hier mit einem sozialen Ereignis zu tun, in dem sich eine vergangene Geschichte von Krieg, Feindschaft und Bedrohung verdichtet und transformiert hat – Anlass zur Frage, welchen Ort dieser Amok nun in einem modernen Gefahren-Wissen besetzt. Welche Form der Gefährlichkeit und Bedrohung erkennen also westliche Gesellschaften, wenn sie seit Ende des 19. Jahrhunderts beginnen, Begriff und Sache des Amok zu importieren?

Zunächst, so scheint es, zeichnet sich dieser moderne Amok gerade dadurch aus, dass er auf Lücken der Erklärbarkeit verweist und ein ganz spezifisches Nicht-Wissen provoziert, mit dem

sich insbesondere der psychiatrische Diskurs seit 1900 beschäftigt. Dazu gehört, dass die Attacke des Amok meist ohne Vorgeschichte und Vorzeichen geschieht, von unauffälligen und ›normalen‹ Tätern und überdies grund- und motivationslos begangen wird, dass die Wahl der Opfer schließlich ganz und gar beliebig geschieht und in einer Nicht-Beziehung kulminiert. Entsprechend konstatiert die Psychiatrie, dass die ätiologischen Ketten unzuverlässig, die Begründungen schwach und die Ursachenforschung hilflos geblieben sind. Und man hat darum den Amok immer wieder als ein Auslösungsereignis angesprochen, als ein Ereignis, in dem – wie etwa bei Explosionen – winzige Anlässe zu übergroßen Wirkungen führen und lineare Kausalverhältnisse unterlaufen werden.

Darüber hinaus haben Psychiater und Physiologen den Anfall der Amokläufer aber auch als ein apersonales Geschehen beschrieben, als ein Geschehen, in dem ein einzelner Täter in Malaysia etwa so reagiert, wie im Westen nur eine Masse von Menschen. In einer ethnopsychiatrischen Studie von 1931 heißt es, dass die Amok-Symptome

auch bei uns, bei den weißen Kulturgruppen vorkommen, nicht aber wie bei den Malaien individuell, [...] sondern in der Gruppe, in der Masse, [...] überall, wo das Individuum sich in der Gruppe auflöst. So sieht man in der Panik die Masse genau in derselben Weise auf unbestimmte, aber intensive Todesangst reagieren, wie der Amokläufer mit zügelloser Flucht, von wilder Angst getrieben, niederrennend und erstechend, was und wer in seinen Weg tritt.³

Liefert der Amok damit einen Spiegel für eine entstehende Massen-Zivilisation, so tritt er schließlich auch aus moralischen bzw. rechtlichen Kategorien der Verschuldung heraus. So hat das malaiische Recht den Amokläufer nicht als Kriminellen verfolgt, ihn oder seine Verwandten bestenfalls zu einer Entschädigung gegenüber den Opfern, zu einer Art Schadensabwicklung verpflichtet. Und das wiederholt sich im Schauspiel des Amoklaufs selbst: In vielen malaiischen Dörfern standen an Straßenecken Holzgabeln, von den Behörden aufgestellt, um etwaige Amokläufer abzuwehren und fernzuhalten. Der Ethnopsychiater Georges Devereux bemerkt dazu: »Diese Gabelstäbe hatten fast die Bedeutung öffentlicher Notrufsäulen in unseren modernen Städten, die dazu dienen, in dringenden Fällen das nächste Polizeirevier oder die Feuerwehr zu alarmieren.«⁴ Der Amok, so ließe sich folgern, wird hier weniger als Verbrechen denn als Unfall wahrgenommen, als ein anonymes, unpersönliches Geschehen, das wie der Unfall aus der Mitte der Gesellschaft kommt.

Es lässt sich also am Beispiel des Amoklaufs eine Veränderung verfolgen, die von einer kriegerischen Aktion zu einem besonderen Gefahrenereignis führt, gekennzeichnet durch Motiv- und Geschichtslosigkeit, durch seinen Auslösungs-

charakter, durch Apersonalität und – wie der Unfall – durch Kontingenz. Man könnte darum auch sagen: Im Amok erscheint eine soziale Irrealität, eine Bedrohung, in der sich die Welt der Ereignisse von der Welt der Gründe abgelöst hat. Edgar Allan Poe hat einen Sachverhalt dieser Art, diese soziale Irrealität oder Irrationalität, einmal »the imp of the perverse«, den Alp der Perversität genannt und meinte damit eine Konstellation, in der sich Taten oder Verbrechen nur auf ihren eigenen Ungrund beziehen.⁵ Das Interesse am Amok und seiner besonderen Erscheinung hat seit dem 19. Jahrhundert offenbar mit dieser aufsteigenden Grundlosigkeit zu tun und markiert schließlich eine soziale Katastrophe, die plötzlich und ohne Vorzeichen aus der Normalgestalt herausbricht – in dieser Figur ist der Amok in den Horizont der westlichen Gesellschaften eingetreten. Welches Selbstverhältnis dieser Gesellschaften ist darin ausgedrückt? Wo treffen sich die faktischen und fiktiven Amokläufer neuerer Zeit mit dem, was man vom malaiischen Archipel rapportierte? Welches Übel, welche Gefährlichkeit wird mit der Konjunktur des Amok-Titels bezeichnet?

Es scheint, als sei der Import des Amok mit einer grundlegenden Verwandlung des Bösen in den modernen Wohlfahrtsgesellschaften verbunden. So haben schon die Sozialtechniker und Statistiker des 19. Jahrhunderts eine neue Soziodizee in Aussicht gestellt, die die effiziente Verwaltung moderner Gesellschaften nicht nur durch Institutionen und Rechtssysteme garantiert, sondern durch Methoden der Kontingenzsteuerung, Risikoverwaltung, Schadensabwicklung und Versicherung. Dieser sozialtechnische Solidarismus produziert mit Statistik und Wahrscheinlichkeitsrechnung eine soziale Ereignishaftigkeit, in der alle mit allen zusammenhängen und einander in den Regelmäßigkeiten diverser Schadensfälle – von der Krankheit bis zum Verbrechen – begegnen. Unglücke sind zu Unfällen, Kriminelle zu Schädlingen und Gewalttaten zu Friktionen im System geworden; und eher, als bloß nach Schuldigen zu suchen, lohnt es sich, Chancen zu berechnen, Schäden zu regulieren und Gefahren zu antizipieren. Die Bedrohungen, mit denen man nun umgeht, sind keine grandiosen Ausnahmen, sondern Wahrscheinlichkeiten; keine Einbrüche ferner Schicksalsmächte, sondern kalkulierbare Abschreibungsposten. Bei der Betrachtung des Gefährlichen stößt man nun auf Quoten, Trends, Häufigkeiten und Normalverteilungen – gewisse Neigungen zum Verbrechen, zum Selbstmord, zu Unfällen dieser oder jener Art.

Mit einer berühmt gewordenen Formulierung hat der Statistiker Adolphe Quételet 1832 den Kern dieser neuen Soziodizee angesprochen:

Trauriger Zustand des Menschengeschlechts!
Wir können im Voraus aufzählen, wie viele ihre Hände mit dem Blut ihrer Mitmenschen besudeln werden, wie viele Fälscher wie viele Giftmischer es geben wird, fast so, wie wenn

man im voraus die Geburten und Todesfälle angeben kann, die einander folgen müssen. Die Gesellschaft birgt in sich die Keime aller Verbrechen, die künftig begangen werden. Sie ist es gewissermaßen, die sie verbreitet, und der Schuldige ist nur das ausführende Werkzeug.

Und ein anderer Zeitgenosse fügt hinzu: Es gibt somit »moralisch gesehen weder Gut noch Böse«; es gibt »materiell gesehen lediglich Risiken«.⁶ Das Böse, das hier auftaucht, ist kein diabolisches Übel, das den einzelnen einmal ganz persönlich heimgesucht hat; es ist kein radikal Böses, das – wie bei Kant oder de Sade – in der Freiheit zur Übertretung jedes möglichen Gesetzes bestand; und es ist kein anthropologisches Böses, das man den ungezügelter Trieben nachsagt. Seit dem 19. Jahrhundert und in Zusammenhang mit den Risiko- oder Wohlfahrts-gesellschaften gilt vielmehr eine Welt von Übeln, aber jenseits von Gut und Böse, eine Welt grundloser Übel, in der die Fragen der Zuschreibung und Zurechnung zurückgetreten sind. Das Böse und die Gewalt sind damit nicht bloß gesichts- und bildlos geworden, sie unterliegen vielmehr einem Algorithmus der Verteilung: In der Abschätzung von Risiken hängen alle mit allen zusammen, alle sind Risikofaktoren und dem Risiko selbst ausgesetzt.

Aus dieser Soziodizee, aus dieser Koordination sozialer Ereignisse tritt – so würde meine These lauten – auch heute der Amokläufer entgegen. Er kommt aus dem Unauffälligen. Er folgt dem Gesetz der Serie. Seine Wahl ist beliebig und seine Wahllosigkeit exakt. Wie im malaiischen Amok des 19. Jahrhunderts gibt es auch in zeitgenössischen Varianten kaum etwas zu verstehen. In ihm hat sich die Welt der Gründe von der Welt der Ereignisse abgelöst, er ließe sich als statistische Person, *homo aleator* ansprechen, und seine Ontologie ist die der riskanten Ereignisse. Der Zusammenhang aller mit allen im Zeichen eventueller Übel bildet die Folie, vor der sich heute die Figur des Amok abzeichnet, als alltägliche Monstrosität, mit der eine unspürbare Gefahr plötzliche Gestalt annimmt und verdeutlicht, dass im scheinbaren Frieden die Panik und der Ernstfall eingeschlossen bleiben.

Wahrscheinlich beginnt die Karriere des neueren Amok in Deutschland hier in Köln, genauer: in Köln-Volkhoven, am 11. Juni 1964. Nach einem Alarmruf bei der Kölner Polizei mit dem Hinweis auf einen »Amokläufer« an der Volkshule am Volkhovener Weg fand man folgendes Szenario vor: einen 43-jährigen Mann, ausgerüstet mit einer Lanze, einer Schleuder und einer zum Flammenwerfer umgebauten Giftspritze für Pestizide. Dieser Unbekannte hatte das Schulgelände betreten, die Türen blockiert, zwei Lehrerinnen erstochen, acht Kinder mit dem Flammenwerfer getötet. Er hatte selbst während der Tat E 605 geschluckt und ist daran nach der Verhaftung gestorben. Wie immer die verwickelte Vorgeschichte dieses Falls ausgesehen hat – am Ende, beim einzigen Verhör und kurz vor dem

Tod sagte der Täter: »Es ist vielleicht eine vererbte Idee«, es ist nichts als »Zufall«.⁷ Es gab also hier – wie in späteren Fällen – kaum etwas anderes zu sehen als die Inszenierung einer hyperbolischen Kriegslandschaft mitten in einem scheinbaren Frieden: mit seltsamen Waffen, die an verschiedenste Geschichten des Kriegs erinnern, mit einem Täter, der zum Feind aller geworden ist, und mit Opfern, die ebenso beliebig und zufällig waren wie die Tat selbst.

Die Geschichte des Amok hat einmal mit den Berichten ferner Kriege und Feindschaften angefangen, und sie hat nicht zuletzt eine Migration dieser Kriege und Feindschaften verzeichnet. Wo immer man heute spärliche Auskünfte von sogenannten Amokläufern erhält, sind dieser Krieg und diese Feindschaft vorhanden – mit der Verwandlung des öffentlichen Raums in eine Szene des Kriegs, in dem sich nichts als eine unbestimmte, beliebige Feindschaft manifestiert. In einer vierhundertjährigen Geschichte hat sich offenbar nicht nur eine symbolische wie soziale Entortung jener malaiischen Kriege und Feindschaften vollzogen. Beide sind vielmehr von ihrem zivilisatorischen Außen ins Innere eingewandert: in Form einer beliebigen Feindschaft, in der man immer und überall zum Feind aller werden kann und die eben den Unterschied des Verschuldens, des Persönlichen nicht macht. Wie kein anderes Ereignis aus den Akten der Kriminologie bzw. Psychiatrie muss der Amok wohl als meta-soziales Ereignis erscheinen, als sich selbst kommentierendes Ereignis, aus dem immer wieder die Frage spricht, ob man nicht seit geraumer Zeit schon weder den inneren Frieden noch den äußeren Krieg organisiert, sondern vor allem eine dauerhafte Friedlosigkeit.

¹ Vgl. die bei John C. Spores verzeichneten Dokumente: Running Amok. An Historical Inquiry, Ohio University 1988, S. 12-19; Thomas Stamford Raffles: The History of Java, Bd. 1, London 1817, Bd. 1, 298; Alfred Russel Wallace: The Malay Archipelago, New York 1869, S. 184.

² John D. Gimlette: Notes on a Case of Amok, in: Journal of Tropical Medicine 4 (15.6.1901), S. 195-199.

³ F.H.G. van Loon: Die Bedeutung ur-instinktiver Phänomene bei »Primitiven« und in der Kulturgesellschaft, in: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Soziologie 7 (1931), S. 25-26.

⁴ Georges Devereux: Normal und Anormal. Aufsätze zur allgemeinen Ethnopsychiatrie, Frankfurt/M. 1974, S. 63; vgl. Karl Schmidt/Lee Hill/George Guthrie: Running Amok, in: The International Journal of Social Psychiatry 23/4 (1977), S. 265 und 273.

⁵ Edgar Allan Poe: The Imp of the Perverse, in: The Complete Tales and Poems of Edgar Allen Poe, hg. v. H. Allen, New York o.J., S. 281.

⁶ Adolphe Quételet: Soziale Physik oder Abhandlung über die Entwicklung der Fähigkeiten des Menschen, Bd. 1, Jena 1914, S. 106-107; E. de Girardin: La politique universelle, Brüssel 1852, S. 17 (zit. nach François Ewald: Der Vorsorgestaats, Frankfurt/M. 1993, S. 270).

⁷ Karl Kiehne: Das Flammenwerferattentat in Köln-Volkhoven, in: Archiv für Kriminologie 136 (1966), S. 66-75.

Über Grenzen der Darstellung: »making things mean«

von
Brigitte Weingart

I.

Die Muster, mit denen die Gesellschaft ihre eigene Gewalt versteht, scheinen sich geändert zu haben. Zumindest suggerieren Schlagwörter der letzten Zeit – der »Balkan«, der »11. September«, »Erfurt« – es handele sich um »neue« Formen von Gewalt. Aber haben sich tatsächlich die Gewaltverhältnisse verändert oder nicht eher das Verhältnis zur Gewalt? Welche Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Berichterstattung in den Medien, welche die mediale Inszenierung von Gewalt?

Valentin Groebner und Joseph Vogl werfen einen Blick zurück und nehmen eine archäologische Perspektive auf die Darstellung und Darstellbarkeit von Gewalt ein. Am Beispiel des »Ungestalten« (Groebner) und des Amoks (Vogl) geht es darum, wie sich der gegenwärtige Diskurs über Gewalt und dessen Bilder zu älteren Darstellungsweisen verhält.

Valentin Groebner diskutiert das Verfahren, der Gewalt ein Gesicht zu verleihen, indem man ihre Opfer gesichtslos macht und sie als »verunstaltet« zeigt – eine Darstellungsweise, die im aktuellen Fotojournalismus und insbesondere in der Kriegsberichterstattung verbreitet ist, aber wie der Begriff »ungestalt« bereits aus dem Mittelalter stammt. Joseph Vogl beschäftigt sich mit der Geschichte des Phänomens »Amok«, eines alten kriegerischen Rituals in Südostasien, das sich mit seinem Import in den Westen privatisiert hat. Seit Ende des 19. Jahrhunderts steht der Amok für eine diffuse soziale Bedrohung, in der sich die Figur einer radikalen, beliebigen Feindschaft verpuppt. Auch hier stellt sich die Frage, ob diese »neue« Form von Gewalt nicht mit einem sehr viel älteren Bildrepertoire korrespondiert, das die Evidenz von Feindschaft und Krieg inmitten ziviler Gesellschaft behauptet.

II.

Zur Diskussion stehen sollten nicht essentialisierende und ahistorische Reflexionen über »die Gewalt«, die immer auch riskieren, diese als Numinoses zu erklären, sondern dichte Beschreibungen und konkrete Analysen. Dies leisten die beiden Beiträge in ihren jeweiligen Diagnosen, die sie an verschiedenen Gegenständen und historischen Konstellationen festmachen. Entsprechend sollen im folgenden die Unterschiede zwischen den Beiträgen nicht durch übertriebene

Brückenschläge nivelliert und reessentialisiert werden.

Dennoch fallen eine Reihe von Berührungspunkten auf, bei denen man ansetzen kann, um die archäologischen Befunde für das Verständnis aktueller Situationen produktiv zu machen: Beide Beiträge bringen Verarbeitungsmuster zum Vorschein, die auf der Unterscheidung des Eigenen vom Fremden beruhen. Mit der Strategie, das Opfer als »verunstaltet« darzustellen und zu anonymisieren, die sich seit dem Mittelalter durchhält, verbindet sich eine doppelte Exterritorialisierung: Einerseits kommt die Gewalt von »den Anderen«, andererseits macht sie ihre Opfer zu absolut Anderen, stößt sie aus der symbolischen Ordnung soweit hinaus, dass sie ihren Namen verlieren. Wenn dies eine Kontinuität der Gewaltdarstellung nahe legt, so scheint der Prozess, der Amok als Selbstbeschreibungsfigur der westlichen Gesellschaften etabliert hat, eine gegenläufige Bewegung zu markieren – verlagert sich doch die Drohung einer irrationalen Gewalt von »woanders«, vom fernen Schauplatz der Kolonie, hin zu ihrem potentiellen Wirken innerhalb der eigenen Gesellschaft. Diese Inkorporierung von Gewalt, in Form einer ebenso abstrakten wie alltäglichen »Feindschaft«, wird durch Einplanung des Amokläufers als »Risikofaktor« in der Vorsorgegesellschaft vervollständigt. Nimmt man nun diese beiden Verortungsmuster zusammen, so ergibt sich eine Topographie, in der die Brutstätten und Schauplätze von Gewalt und von Feindschaft einerseits außerhalb des Symbolischen angesiedelt sind, andererseits in seinen Fugen, in unbeobachtbaren und unkontrollierbaren Nischen oder Falten, in jedem Fall aber in undefinierten Räumen – eine Unterbestimmtheit und eine Abstraktheit, die sich nicht zuletzt politisch nutzen lässt.

Entsprechend sind Gewaltdarstellungen und ihre Konventionen – auch dies verdeutlichen beide Texte – Teil eines interdiskursiven Zusammenhangs, innerhalb dessen sie eine bestimmte soziale Funktion ausfüllen. Deshalb lässt sich auch keine Geschichte »der Gewalt« erzählen. Was sich rekonstruieren lässt, sind konkrete Situationen und Repräsentationen – die jeweiligen Anschlüsse an traditionelle Bildlichkeiten und die Brüche, die sie aufweisen, lassen sich aber kaum zu einer Großthese über epochale Brüche innerhalb der Gewaltdarstellung »an sich« verrechnen. Aufschlussreicher sind gerade die diesbe-

züglichen Zuschreibungen, etwa die zeitgenössische Projektion auf das Mittelalter als vermeintlich besonders ›gewaltfreudig‹.

Schließlich – und das erscheint mir zentral – arbeiten beide Beiträge insofern an den Grenzen der Repräsentation von Gewalt, als in beiden ein ihr immanenter Bereich des Nichtwissens verhandelt wird: Sowohl die Bebilderung des ›Ungestalten‹ wie der Diskurs über Amok organisieren sich um eine epistemische Lücke, die zum Einfallstor einer ideologischen Aufladung wird. Im Argument Valentin Groebners betrifft dies neben dem Aspekt der Anonymisierung das Moment des nahezu Unzeigbaren (die Ungestalt, die den Blick ebenso anzieht wie abwenden lässt). Joseph Vogl betont die diskursive Unerklärbarkeit des Phänomens Amok, das als bleibendes humanwissenschaftliches Rätsel immer neue Erklärungen provoziert, welche wiederum ihre eigene Unzulänglichkeit gleich mitbeschwören.

Diese Grenze scheint für die Darstellung von Gewalt – und zwar genau im Sinne jener ›falschen‹ Monumentalität, die die Rede von ›Gewalt‹ als solcher suggeriert – eine besondere Rolle zu spielen. Bilder und Diskurse, die an der Grenze des Darstellbaren operieren, verweisen nämlich mit besonderer Hartnäckigkeit auf deren Jenseits, auf den Überschuss eines Undarstellbaren – und tragen damit wiederum zur Abstraktion und Monumentalisierung von Gewalt bei (und zu jenen Gefühlen seitens des ›passivierten‹ Betrachters, in die sich bekanntlich zwischen Furcht und Faszination allerlei Gefühle hineinmischen – nur ein Impuls zur Intervention ist davon nicht zu erwarten).

Bei Photographien oder Filmen, also Bildern von gewaltsamen Situationen oder ihrer Auswirkungen, die schon medienbedingt auf einen, wie Roland Barthes es genannt hat, »Effekt des Realen« setzen können, ist dies besonders deutlich. Die von Barthes so bezeichneten »Schockfotos« verschlagen dem Betrachter so buchstäblich die Sprache, dass sogar die Buchstaben des Bildes, also jene codierten Bestandteile der visuellen Oberfläche, mittels welcher wir diese lesen und ihr einen Sinn abgewinnen, außer Kraft gesetzt sind.¹ Auf dieses Moment ›setzen‹ auch die Bilder der verunstalteten Opfer, die Valentin Groebner in den Blick nimmt; genau darin besteht ihre eigene Gewaltsamkeit.

Und dennoch sind auch solche Bilder, die jenseits von Lektüre zu funktionieren und uns ›direkter‹ zu adressieren scheinen, (fast?) von Anfang an in ein Netz von Bedeutungen verstrickt, die ihre Lesbarkeit steuern – seien es jene historischen Vorläuferfiguren in der westlichen Bildgeschichte, die Groebner skizziert, seien es Erscheinungskontexte oder seien es Paratexte, die dem gezeigten Opfer vielleicht keinen Namen, wohl aber eine soziale oder politische Bedeutung geben. Entsprechende rhetorische Verfahren – man denke nur an den simpelsten Fall der

Bildlegende – nutzen die Sprachlosigkeit, die diese Bilder auslösen. Es bedeutet nicht per se, die realen Schrecklichkeiten von sich zu weisen, die sie zu sehen geben, wenn man solche Bilder auch als etwas erpresserisch empfindet, weil sie ihren Status als Repräsentationen verleugnen. Repräsentation wäre dabei im Sinne jener ideologiekritischen Wendung des Begriffs zu verstehen, wie sie etwa Stuart Hall ihm gegeben hat: »[R]epresentation is a very different notion from that of reflection. It implies the active work of selecting and presenting, of structuring and shaping: not merely the transmitting of already existing meaning, but the more active labour of making things mean.«²

Die Frage, wie ihre Bedeutungen produziert werden, erübrigt sich auch nicht bei Bildern, die mehr zu sagen scheinen als tausend Worte. Warum wird uns hier und jetzt gerade dieses Bild gezeigt (und womöglich: warum immer wieder – man denke an die Loops der Bilder vom 11. September, die eine traumatische Wunde so lange als solche kultivierten, bis die politische bzw. kriegerische Bearbeitung legitimiert schien)? Und wie sehr auch die ständige Verschiebung der Grenzen des Zeigbaren und das Brechen diesbezüglicher Tabus das Gegenteil nahe legt, ist bei jeder Darstellung von Gewalt nach den Grenzen der Sichtbarkeit zu fragen: Was wird *nicht* gezeigt? Was fehlt im Bild, welche Bilder fehlen, und wofür gibt es keine Bilder? Diesbezüglich wäre nicht zuletzt zu fragen, warum das in den 60er und 70er Jahren vieldiskutierte Thema der »strukturellen Gewalt«, an deren Sichtbarmachung sich nicht nur Teile der Studentebewegung (und auch nicht nur die RAF) abgearbeitet hatten, so vollständig von den Bildschirmen verschwunden ist.

III.

Im Diskurs über Amok sehen die Grenzen der Darstellung und die Funktion des Nichtwissens etwas anders aus: Auch hier wird der Erklärungsnotstand zum Einfallstor für Projektionen und ideologische Hochproduktion – der Fall des Erfurter Amokläufers Robert Steinhäuser hat dies eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Dass der epistemische Bruch plötzlich auftretender, unmotivierter Gewalt mit einer wuchernden Wissensproduktion supplementiert wird, hat sich bis heute offenbar nicht grundlegend geändert, so wenig wie die Tatsache, dass Täterpsychologie nach wie vor zu den bevorzugten hermeneutischen Mustern gehört. Der Fall zeigt aber auch, dass sich solche durchgängigen Muster der Gewaltverarbeitung jeweils auf spezifische Weise mit aktuellen gesellschaftlichen Situationen zu neuen Konstellationen verbinden: So ist die Einplanung des Amoks als latent drohende Gefahr ins Dispositiv der Risikoverwaltung nur die eine Seite der Medaille. Die andere Seite bildet die indirekte Weiterverwendung des Amok als Bild für andere Emanationen des ›Bösen‹, für andere bislang unbemerkte ›radikale Feindschaften‹.

ten«, die plötzlich aktiv zu werden drohen. Das gilt zumal, wenn, wie im unmittelbaren Vorfeld des Erfurter Amoklaufs, in den Medien das Bild des ›Schläfers‹ prominent aufgebaut wurde – auch dies zumindest so sehr ein unauffälliger Normalbürger, wie es ein arabischer Ausländer hierzulande sein kann. Unbemerkt im verborgenen aktiv, gelangt der Schläfer – man denke an den Prototyp Atta – erst durch seine plötzlichen gewalttätigen Terrorakten zur Sichtbarkeit, dann allerdings auf allen Kanälen und vorzugsweise in Aufnahmen von Überwachungskameras, die ihn eben doch schon registriert haben. Zwar unterscheidet den Amokläufer vom Terroristen ebenso wie vom Attentäter, dass er nicht (einmal) politisch agiert. Die Suggestion von latenter Gewalt, die er verkörpert, spielt trotzdem auch einer Sicherheitsideologie in die Hände, die auf ganz anderen, politischen Schauplätzen agiert und dort angehalten ist, die ›Achsen des Bösen‹ zu vermessen.

IV.

Die Reaktionen auf »Erfurt« zeigten aber auch, inwieweit der Täterpsychologie als bevorzugtem Erklärungsmodus der Rang abgelaufen wurde durch eine Art ›Medienpathologie‹. Gerade in der Diskussion um Computerspiele – und insbesondere Ego-Shooter-Versionen wie *Counterstrike* – und um entsprechende Zensurmaßnahmen wurde die Interpretation des Verhältnisses von Medien und Gewalt als ›Ansteckung‹ neu aufgelegt, die nicht zuletzt durch ihre zahlreichen Verfilmungen geläufig ist. Sie fand natürlich in ›den Medien‹ selbst statt, deren längst institutionalisierte Selbstkritik sich auch zu diesem Thema als performativer Widerspruch gestaltete – in einer Formulierung von Tom Holert:

Täglich sitzen die Medien über sich selbst zu Gericht: So werden die Bilder der Populärkultur für reale Gewaltverbrechen zur Verantwortung gezogen, während die nächste Sendung im Programm eben jene Kennzeichen der Gewaltdarstellung aufweist, die man gerade noch in anderen Zusammenhängen mißbilligt hat.³

Dabei wird das Problem häufig auf Seiten der z.B. ›gewaltverherrlichenden‹ Inhalte gesehen, und hier setzt dann auch die Forderungen nach Zensur an. Was jedoch häufig unberücksichtigt bleibt, ist jener Aspekt, der mit der bereits erwähnten Gewaltlosigkeit von Bildern schon gestreift wurde: nämlich die Frage nach der Gewalt *der* Medien.

Medien sind keine neutralen Vermittler von ihnen vorausgehenden Botschaften – das ist gegenwärtig als *common sense* etabliert, dank der medialen Verbreitung dieser Tatsache durch eine Medienkultur, die durch ihre ständige Selbstreflexion den Blick auf sich selbst richtet (und damit womöglich von sich ablenkt). Man muss gar nicht so weit gehen und den Inhalt so niedrig

hängen wie Marshall McLuhan mit seinem berühmten Slogan, das Medium *sei* die Botschaft, um der konstitutiven Beteiligung des Mediums am Vermittelten Rechnung zu tragen. In der Frage nach dem Verhältnis von Medien und Gewalt lohnt es sich aber, daran zu erinnern, dass McLuhan mit seiner »Botschaft« nicht weniger als die körperlich-somatischen Effekte auf die Körper der Medienverwender im Sinn hatte. Wie es in einem späteren Text heißt:

Die Gewalt, die alle elektrischen Medien ihren Benutzern zufügen, besteht darin, dass diese, augenblicklich überfallen und ihres physischen Körpers beraubt, in ein Netz von Extensionen ihrer eigenen Nervensysteme verstrickt werden. Und als ob dies noch nicht genügend Vergewaltigung oder Verletzung individueller Rechte darstellen würde, beraubt die Ausschaltung der physischen Körper der Benutzer elektrischer Medien sie auch noch der Möglichkeit, das erlebte Programm von der Warte des eigenen Selbst zu sehen, da die augenblickliche Einbeziehung die private Identität unterdrückt.⁴

Verlagert man den Fokus von der Gewalt *in* den Medien auf die Gewalt *der* Medien, so geraten die Subjekte in den Blick, die an sie angeschlossen sind, als ein *interface*, das die Gewaltlosigkeit des Medialen ›vor‹ jeder Gewaltdarstellung empfängt (und hier ist das Beispiel der Ego-Shooter-Spiele tatsächlich besonders plastisch). Will man auch daraus kein vereinfachendes Manipulationsmodell ableiten, sondern die jeweils spezifischen Adressierungen durch Maschinen *und* Zeichen untersuchen, denen sich unsere immerhin an zahlreiche Kanäle angeschlossenen Körper aussetzen, gibt es für Medien- und Kulturwissenschaftler noch eine Menge zu tun. Dabei verdeutlicht gerade das Thema Gewalt, dass eine Spaltung zwischen Hardware und Inhalten, zwischen Technik- und Kulturge-schichte zu kurz greift.

¹ Vgl. Roland Barthes: Die Fotografie als Botschaft [1961], in: ders.: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Frankfurt/M 1990, S. 11-27 (bes. S. 25 ff.).

² Stuart Hall: The Rediscovery of »Ideology«. Return of the Repressed in Media Studies, in: Michael Gurevitch u.a. (Hg.): Culture, Society, and the Media, London 1982, S. 62-84 (hier: S. 64).

³ Tom Holert: Einleitung, in: ders. (Hg.): Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit, Jahresring 47, Jahrbuch für moderne Kunst, Köln 2000, S. 14-33 (hier: S. 16). – Apropos Filme: Über ›ansteckende Medien‹ seien hier nur die diesbezüglichen Klassiker David Cronenbergs erwähnt, z.B. *VIDEODROME* und *EXISTENZ*.

⁴ Marshall McLuhan: Die Gewalt der Medien [1978], in: Medien verstehen. Der McLuhan-Reader, hg. von Martin Baltes u.a., Mannheim 1997, S. 215-222 (hier: S. 216).

Medien / Stimmen

Konferenz am 7. und 8. November
2002
Universität zu Köln

Die Rezeption der Derridaschen Kritik des Phonozentrismus als Auflösung der Stimme in der Schrift führte in den vergangenen Jahren zu einer weitgehenden Ausblendung der phänomenalen Stimme aus der kulturwissenschaftlichen Forschung. Verstärkt wurde diese Marginalisierung dadurch, dass die Mainstream-Linguistik in ihrer Fixierung auf das kognitive Sprachvermögen eine Epiphänomenalisierung des Sprechens und mithin eine Abwertung der Performativität der Stimme vollzog. Und selbst die Medientheorie zeigt die Tendenz, den Raum des Medialen allererst jenseits der Stimme mit der Schrift und den technischen Medien beginnen zu lassen. Wird die Stimme doch thematisch, dann fungiert sie meist entweder als ›Garant des Natürlichen‹, d.h. als authentischer Ausdruck der Person, oder aber – in kulturalisierter Form – als ›rhetorisches Manipulationsinstrument‹, wobei beide Betrachtungsweisen darin konvergieren, dass die Stimme tief in den unbewussten, affektiven ›Grund des Menschen‹ eingebettet sei. In Differenz zu solch anthropologisierenden Konzeptionen unternahm die Konferenz *Medien/Stimmen* den Versuch, den Stimm-Diskurs in den Horizont medientheoretischer Überlegungen einzustellen, die einerseits die Gefahren einer Ontologisierung der Stimme meiden, ohne andererseits ihre körperlichen, phänomenalen Bedingungen zu negieren: Diskutiert wurde daher das Problem der Medialität des scheinbar Natürlichen, denn die Natürlichkeit der Stimme ist – soweit eine Grundannahme der Konferenz – ein kulturelles Artefakt, in das die Spuren seiner Inszenierung immer schon eingeschrieben sind. In drei Sektionen wurde die Frage nach der operativen Logik der Stimme hinsichtlich verschiedener Facetten ihrer prinzipiellen medialen Situiertheit – von ihrer anthropologischen bis zu ihrer technischen Medialität – in den Blick genommen.

In Anschluss an den Eröffnungsvortrag von Bernhard Waldenfels zum Thema ›Stimme am Leitfaden des Leibes‹ widmete sich die erste Sektion *Stimm-Akt* den artikulatorischen und semiotisch-prädikativen Dimensionen der *Stimme als Medium*. Stimme wurde hier in Hinsicht auf ihre kognitiven und kommunikativen Funktionen im Wechselspiel von Sprechen und Hören fokussiert. Der Beitrag von Erika Linz setzte sich anhand einer Analyse der kinästhetischen, motorischen und auditiven Rückkopplungsschleifen im ›Sich-Sprechen-Hören‹ mit der epistemischen Spurfunktion der Stimme auseinander. Gisela Fehrman diskutierte das Problem der epistemischen Spur- und der proso-

dischen Stimmfunktion durch einen Vergleich von phonischer Stimme und sichtbarer ›Stimme‹ der gestisch-visuellen Gebärdensprache. Ute Jekosch untersuchte die konstitutiven Merkmale der Stimmlichkeit im Bedingungsfeld ihrer maschinellen Modellierung sowie der Mensch-Maschine-Interaktion am Beispiel der automatischen Spracherkennung. In der Abendveranstaltung präsentierten Siegfried Zielinski und Anthony Moore das Audio-Duetto ›per-sonare‹. Ihre multimediale Performance setzte Stimme als medienphilosophischen Reflexionsgegenstand, als mikroskopiertes und vermessenes Anatomieobjekt und als musikalisches Vokalinstrument gegeneinander.

Die zweite Sektion *Stimm-Wechsel* diskutierte die Funktionen der *Stimme der Medien* im Zusammenspiel von technischen Formaten und medialen Inszenierungen. Thematisiert wurde dabei, welche Rolle der Stimme für Personalitätskonstruktionen und -identifikationen im medialen und interkulturellen Vergleich zugesprochen wird. Cornelia Epping-Jäger analysierte die Etablierung des Dispositivs Lautsprecher als eine Diskursapparatur, die dem NS-System – zentriert um die massenkommunikative Distribution der ›Stimme des Führers‹ – eine mediale Konsolidierung als Hörergemeinschaft erlaubte. Gereon Blaseio zeigte am Beispiel der Transformation von *FIRST BLOOD* zur deutschsprachigen Fassung *RAMBO* semantische und genderrelevante Effekte der Filmsynchronisation auf. Karl Karst illustrierte mediale Verschiebungen des radioästhetischen Sprechgestus im Zusammenhang sich verändernder Hörgewohnheiten und Rezeptionserwartungen.

Die Sektion *Stimm-Art* fokussierte die Artifizialität der *Stimme in den Medien*. Im Vordergrund stand das Verhältnis von Körperlichkeit, Performativität und Textualität in ästhetischen Inszenierungen der Stimme. Jin Hyun Kim fragte nach der Möglichkeit einer Kodierung von Emotionen durch die Singstimme und damit nach einer medialen Funktion von Stimme und Musik, die sich jenseits einer an der Darstellungsfunktion orientierten Semantik zeigt. Marcus Erbe zeigte, wie Strategien einer Entsemantisierung der sprachlichen Stimme durch ihre musikalische Transformation in der elektronischen Musik den Raum einer semantischen Re-Lektüre eröffnen. Doris Kolesch schließlich diskutierte mit Bezug auf das Wechselspiel von sprachlichen und nicht-sprachlichen Dimensionen der Stimmlichkeit das Konzept einer performativen Ästhetik der Stimme.

Beendet wurde die Konferenz durch einen Vortrag und das Konzert *Der Gefangene des Klanges* des französischen Filmtheoretikers und Komponisten Michel Chion, in denen er die Frage nach dem ›Ort der Stimme‹, nach den Möglichkeiten räumlicher und personaler Zuordnungen und den Bedingungen stimmlicher De- und Rekonfigurationen stellte.

Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz

Globalität, Masse und Börse

Gastdozentur von Urs Stäheli
November 2002

Dr. Urs Stäheli, Assistent am Lehrstuhl für Soziologie der Universität Bielefeld, wurde zu einer Gastdozentur eingeladen, da sein methodisches Projekt, Beschreibungsinstrumentarien von Systemtheorie, Dekonstruktion und Cultural Studies in Austausch zu bringen, wie auch seine Forschungsgegenstände (u.a. das Populäre, Globalisierung und Subjektivierungstechniken), für die Arbeit des Kollegs zahlreiche Anschlussmöglichkeiten und Impulse bieten. Neben diversen Arbeitsgruppen dienten dazu vor allem die von ihm angebotenen Veranstaltungen. Ein erster Workshop beschäftigte sich mit der Paradoxie der *Grenzen des Globalen*. Dabei ging Stäheli von der Beobachtung aus, dass Globalisierungsbefürworter wie Globalisierungsgegner gleichermaßen von einer Unausweichlichkeit des Globalen ausgehen, sich also lediglich in der Bewertung dieses Sachverhaltes unterscheiden. Auf dieser Feststellung baute seine Theorielektüre auf, die am Globalisierungskonzept der Cultural Studies, in Michael Hardt und Antonio Negris Konzept des *Empire* sowie an Luhmanns Entwurf einer »Weltgesellschaft« nachzeichnete, wie einerseits das Globale als allumfassender Raum – als quasi unentrinnbarer Totalität – postuliert wird, andererseits aber stets eine Außenseite vorbehalten bleibt, die je nach den Postulaten der Theorie unterschiedlich konkretisiert wird: als Widerstand einmal in Form *lokaler* Identitätspolitik, das andere Mal durch die Gestalt der *multitude*, schließlich in der Systemtheorie als Beobachtungsparadoxie, als uneinholbarer *unmarked space* der Bezeichnung des Globalen. Daran anschließend schlug Stäheli vor, die Paradoxie, Grenzen des Totalen beobachten zu wollen, operativ aufzufassen und sie damit als Störung in das System einzubringen, welche gerade durch die Semantiken von »Welt« bearbeitet wird.

Ein weiterer Workshop *Masse, Publikum und das Populäre* diskutierte eine Konzeption des Populären, die die zentrale gesellschaftliche Funktion des Populären darin verortet, den Inklusionsanspruch von Sozialsystemen, die Einzelnen, wenn nicht »aktiv«, so zumindest doch als »Publikum« an allen sozialen Prozessen zu beteiligen, umzusetzen. Dazu knüpfte Stäheli an das bislang vernachlässigte Konzept des *public* an, wie es der französische Soziologe Gabriel Tarde 1898 entwickelte. Dieser stellte seinerzeit der von Gustave Le Bon als örtlich vereint gedachten *Masse* die nur virtuelle Gemeinschaft des *public* – exemplarisch die Leser einer bestimmten Zeitung – gegenüber. Stäheli zeigte auf, dass Tarde letztlich jedoch beide Gruppen wieder einander annä-

hert, da er in beiden ähnliche Phänomene (z.B. sich verstärkende suggestive und hypnotische Effekte oder einen überindividuellen Einklang innerhalb der Gruppen) beobachtet. Von dieser Konzeptualisierung des »Publikums« ausgehend präziserte Stäheli die Bedeutung des Populären: Um dem Anspruch universaler Inklusion gerecht zu werden, sind die verschiedenen gesellschaftlichen Teilsysteme auf die persuasiven Leistungen des Populären angewiesen. Dabei wird gerade die instabile Unterscheidung von Publikum und Masse dauernd kommunikativ prozessiert. Das Populäre lässt sich folglich nicht mehr insgesamt einem System der Massenmedien zuschlagen, sondern erscheint jeweils teilsystemspezifisch in allen Funktionsbereichen der Gesellschaft. Damit ist ein Konzept des Populären skizziert, das sich, so die Intention, weder einem Subversionsautomatismus, noch einer konservativen Kulturkritik verschreibt.

Stähelis Abendvortrag *Der Takt der Börse: Der Börsenticker als Inklusionsmedium* stellte exemplarisch eine populäre Subjektivierungsform vor, die den Spekulanten als *homo oeconomicus*, als Teilnehmer des ökonomischen Systems, allererst erzeugt. Stäheli nahm dabei primär die Semantiken in den Blick, die den 1867 erfundenen Börsenticker als Medium konturieren. Der ideale Spekulant und Nutzer des Tickers wird als völlig rationaler Akteur gedacht, der bei seinen Entscheidungen – vom Rauschen der Börse und der Verführung der Gerüchte isoliert – nur die die reinen, quasi echtzeitlich verfügbaren Informationen des Tickers (Kurs und verkauftes Volumen der Aktie) berücksichtigt. Diese Subjektivierungsfigur, so die Schlusspointe, drohe jedoch stets zu kippen, wenn der Informationsfluss selbst eine Faszination entwickelt, die zu »Ticceritis« und hypnotischen Effekten ausartet. Die affektiven Techniken der Popularisierung drohen stets dann in Dysfunktionalität zu kippen, wenn die als Inklusionsanreiz intendierte Begeisterung überschießt und ihr Eigenwert dominant wird.

Jens Ruchatz

Resonanzen I: Gewalt

Veranstaltungsreihe in Kooperation
mit dem Literaturhaus Köln
Winter 2002/2003

Das Konzept für die Reihe *Resonanzen*, deren erster Teil unter dem Stichwort »Gewalt« stand, verfolgte mehrere Ziele: Zum einen sollte *Resonanzen* in einer Weise auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen und Ereignisse reagieren können, die sich zwar nicht dem Geschwindigkeitsrausch von Tagesmedien überantworten muss, aber dennoch der Tatsache Rechnung trägt, dass auch die medien- und kulturwissenschaftliche Arbeit nicht abseits solcher Entwicklungen stattfindet. Damit verband sich zum anderen die Idee, die bislang universitätsinterne Vortragsreihe des Kollegs für ein größeres Publikum zu öffnen. Erfreulicherweise stieß der Vorschlag, zu diesem Zweck mit dem Literaturhaus Köln zu kooperieren, sofort auf Interesse. Ein weiteres Anliegen war, die Reihe *Resonanzen* zu einem wirklichen Diskussionsforum zu machen. Daraus resultierte das Modell, zwei kürzere Beiträge über ein anschließendes moderiertes Gespräch miteinander in Bezug zu setzen. Dadurch sollte eine Situation hergestellt werden, in der sowohl die Resonanzen der jeweiligen Gesprächspartner als auch die des Publikums nicht ungehört blieben.

Archäologie der Gewalt: Darstellung und Darstellbarkeit

Den ersten Abend der Reihe gestalteten die Referenten Valentin Groebner und Joseph Vogl, die beide jeweils gegenwärtige Diskurse über Gewalt und deren Bilder zu älteren Darstellungsweisen in Beziehung setzten (vgl. *Schwerpunkt*).

Globalisierte Gewalt: Politische Theorie/Praxis

Unter diesem Titel wurde am zweiten Veranstaltungsabend die seit dem »11. September« überall zu hörende These diskutiert, dass es sich nach dem Ende der Blocksituation zunehmend um diffuse Kriegskonflikte handelt, deren Akteure nicht mehr ausschließlich Nationalstaaten sind. Friedrich Balke hat die Interventionslogik, die sich als Konsequenz dieser Analyse ausgibt, als die Logik eines »dauernden Ausnahmezustands« beschrieben und mit Claudia Meyer von der Bewegung ATTAC die Einflussmöglichkeiten auf diese Logik diskutiert. Im Hinblick auf die Kontroverse um die Gestalt des »Empire« ging es daher um die Beschreibung globalisierter Gewalt und die Konfrontation dieser Beschreibung mit aktuellen Fragen einer politischen Praxis, die sich kritisch mit der Globalisierung auseinandersetzt.

Die Neuen Kriege: Politik und Diskurs

Auch am dritten Veranstaltungsabend hat sowohl der Krieg als »Mittel« der Politik interessiert als auch die Rede über den Krieg, die die-

ses »Mittel« zu legitimieren versucht. Herfried Münkler hat anhand einer zunehmenden Kriegswirtschaft und Verselbständigung der kriegsführenden Parteien in bestimmten Kriegszonen die These aufgestellt, dass sich der Krieg seit dem Ende des 19. Jahrhunderts aus der Rahmung des »gehegten Krieges« der Nationalstaaten entfernt hat, was umgekehrt dazu führt, dass diese Kriegszustände nicht mehr mit einem vertraglichen »Friedensschluss« zu beenden sind. Demgegenüber stand die Analyse von Jürgen Link, die im gegenwärtigen Diskurs über die »Neuen Kriege« eine Normalisierung und Legitimierung des Kriegszustands für bestimmte Weltzonen sah, der zugleich die Normalität der nicht normalen »Normalverteilung« des Reichtums zwischen den Zonen der »ersten« und der »dritten« Welt stützt. In diesem Fall blieben die beiden Positionen unversöhnlich.

Popkultur als Passionsfernsehen: Buffy, The Vampire Slayer

Dass Gewalt natürlich nicht nur als reale politische Gewalt auftritt, sondern durch mediale Darstellungsweisen sowohl gestützt als auch unterlaufen werden kann, war Thema des vierten Veranstaltungsabends. Am Beispiel der amerikanischen Horror-Comedy-Soap-Fernsehserie *BUFFY* hat Dietmar Dath die Frage gestellt, ob und wie unter den Vorzeichen von Popkultur zwischen gewaltförmigen und nicht gewaltförmigen sozialen Verhältnissen überhaupt unterschieden werden kann und wie diese Ununterscheidbarkeit gegebenenfalls funktioniert und »subversiv« funktionalisiert wird. Anhand einer »nicht ausbeuterischen« Kusszene hat Barbara Kirchner der von Dath diagnostizierten Kippfigur eine korrespondierende Darstellung von Liebe zur Seite gestellt, die sich dem Voyeurismus ebenfalls in einer Doppelbewegung entzieht. Wie diese Kippfigur allerdings zu bewerten ist, darüber gingen im anschließenden Publikumsgespräch die Meinungen weit auseinander.

Ansteckende Gewalt: Reaktionen

Das abschließende Gespräch widmete sich der massenmedialen Darstellung von Gewalt und der Wirkung solcher Gewaltdarstellung. Ausgehend von Ereignisrepräsentationen wie dem »11. September« oder »Erfurt« und den damit verbundenen öffentlichen Debatten wurde der generelle Stellenwert von Gewalt für das Massenmedium Fernsehen diskutiert. Dietrich Leder stellte dazu anhand einer phänomenologischen Lektüre von Nachrichtenbildern die Frage, wie der »Rohstoff« Gewalt in diesen Bildern verarbeitet und damit im Blick der Kamera für die Zuschauer zugleich absorbiert wird. Bemerkenswert war allerdings, wie viele Störungen und Überforderungen sich bei dieser scheinbar souveränen Bewältigung ergaben, so dass es durch den »Loop« der angeblichen Life-Bilder auch vorkommen konnte, dass in der Nachrichtenproduktion aus den beiden Attentats-Flugzeugen auf das WTC schon mal drei

werden konnten. Komplementär dazu griff Bert Rebhandl die Perspektive eines ›Außen‹ auf, das genau mit dieser massenmedialen Verarbeitung rechnet und deshalb selbst nicht mehr nur im realen Raum des Politischen agiert. Insofern ließen sich die Anschläge auf das WTC zugleich als symbolische und reale Aktion verstehen, die sich sofort in den »Loop« ihrer Darstellung ein-

schreibt. In jedem Fall wurde deutlich, dass Gewalt und Gewaltdarstellung in einem wesentlich komplexeren Zusammenhang stehen, als es die Rede von den Nachahmungsgefahren nahe legt.

Leander Scholz

Das Gesicht ist eine starke Organisation

Konferenz am 21. und 22. Februar 2003

Universität zu Köln, Neuer Senatssaal
Abendveranstaltung: Kölner Filmhaus

Die Rede vom menschlichen Gesicht als privilegierter Ort von Bedeutung behauptet eine prominente Position in der abendländischen Kultur. So betrachten Gilles Deleuze und Félix Guattari das Gesicht als »starke Organisation«, die gesellschaftliche Kommunikation ermöglicht und gleichzeitig steuert. Durch den Einsatz moderner Massenmedien wird die Vergesichtlichung der Gesellschaft gesteigert – von der Werbung bis zur Politik, wo das faciale Schema komplexe gesellschaftliche Zusammenhänge medial repräsentierbar macht. Dabei stellt sich die Frage, ob und inwieweit traditionell am Gesicht verhandelte Unterscheidungen wie Oberfläche und Tiefe, außen und innen, natürlich und künstlich, Norm und Abweichung, Mensch und Unmensch fortgeführt oder überschritten werden.

Denn zugleich lässt sich in der Schönheitschirurgie oder der digitalen Kommunikation eine zunehmende Virtualisierung des Gesichts beobachten. Verspricht diese Virtualisierung zunächst die freie Verfügbarkeit über die *facies*, die als gleichsam leere Fläche mit frei wählbaren Semantiken gefüllt werden kann, behaupten sich gerade in diesem Akt der Wahl die resistenten Hermeneutiken des Gesichts mit ihren Bedeutungshierarchien. Auf diese Weise werden nicht nur virtuelle Gesichter wieder authentifizierbar gemacht, sondern auch die binäre Logik der traditionellen Unterscheidungen mit ihren sozialen Kontrollmechanismen prozessiert. Ausgehend von diesem Befund nimmt die Konferenz Praktiken der facialen Bedeutungsgenerierung in der massenmedialen Gesellschaft zum Anlass, die anhaltende Prominenz des Gesichts kritisch zu diskutieren.

Sektion 1: Urgesicht und Ungesicht

Die Hermeneutik des menschlichen Gesichts etabliert eine für die abendländische Anthropologie zentrale Reihe von Grenzen und transpor-

tiert damit implizit soziale und rassistische Hierarchien. Einerseits wird am Gesicht die Dignität des Menschen abgelesen, andererseits begrenzen Diskurse über Monster, Aliens, Replikanten oder Mischwesen das hybride Feld des Humanen. Die Sektion diskutiert den kulturhistorischen Zusammenhang zwischen der anthropozentrischen Fiktion vom Singular des *einen* Gesichts und der Vielzahl und Differenz der Gesichter. Zu fragen ist, inwieweit diese heteronomen Gesichtsbildungen an der Logik des Urgesichts partizipieren und auf ein ihnen gemeinsames Modell verweisen müssen.

Sektion 2: Disziplinierung und Selbstmodellierung

In kriminologischen, humanwissenschaftlichen und medizinischen Diskursen dient und dient das menschliche Gesicht als Folie für die Zuschreibung von Normalität und Abweichung. In dieser Sektion sollen daher die Strategien der Visualisierung und Lesbarmachung des Gesichts zum Zweck der sozialen Kontrolle und Selbstkontrolle diskutiert werden. So lässt sich die Physiognomik als soziale Leseanleitung begreifen, die sowohl zur Selbstdisziplinierung der sozialen Kommunikation als auch der Verwissenschaftlichung des menschlichen Gesichts dient. Komplementär dazu stellt die Maske ein Versprechen dar, sich als soziale Person selbst entwerfen zu können. In diesem doppelten Sinne soll die Diskursmacht des Gesichts und seine medialen Inszenierungen in den Blick genommen werden, um den Spielraum von Selbstmodellierung als flexibler Normalität auszuloten.



Sektion 3: Krisen der facialen Semantik

Die Semantiken des Gesichts hängen ab von Visualisierungstechniken und medialen Darstellungsverfahren. Deshalb ist die Repräsentation des menschlichen Gesichts historischen Umbrüchen ausgesetzt, die sich vom klassischen Porträt bis hin zum filmischen Massengesicht als Krisen der facialen Semantik beschreiben lassen. In der dritten Sektion sollen medienhistorische Zäsuren der facialen Semantik daraufhin befragt werden, welche medialen

Konstruktionen des Gesichts durch sie hervorgerufen werden. Zur Diskussion steht hier die Wechselwirkung zwischen medientechnischen Innovationen wie etwa digitalen Bearbeitungs-

weisen oder Verfahren des Morphing und der Auffassung des Gesichts als »starker Organisation«, wie sie Deleuze und Guattari entwickelt haben.

Freitag, 20. Februar 2003

9:00 Einleitung: Leander Scholz/Petra Löffler

1. Sektion: Urgesicht und Ungesicht Moderation: Wilhelm Voßkamp

9:30 Victor Stoichita: Goya als Prinzenmacher

11:00 Gertrud Koch: Menschen und andere Tiere. Gesichter zweierlei Arten

12:00 Wolfgang Beilenhoff: Der Eintritt der Masse ins Bild

2. Sektion: Disziplinierung und Selbstmodellierung Moderation: Rolf Nohr

14:30 Gunnar Schmidt: Pathos oder Pathologie: Wissenschaftliche Bildpolitiken der Leidenschaft im 19. Jh.

15:30 Thomas Morsch: »We all want something beautiful« – Schönheit als Sensation und Erfahrung im Film

17:00 Meike Adam: Zeichen oder Anzeichen: Lesbarmachungen des Gesichts

Abendveranstaltung im Kölner Filmhaus Moderation: Michael Diers

20:00 Tilman Spengler: Die Stirn, die Augen, der Mund

Samstag, 21. Februar 2003

3. Sektion: Krisen der facialem Semantik Moderation: Petra Löffler

10:00 Ilka Becker: Verpasste Züge

11:00 Ines Steiner: Zwischen Attraktion und Performanz – Zur Funktionsstelle des Gesichts in speechless comedies

12:30 Ulrike Bergermann: Morphing. Profile des Digitalen

13:30 Resümee: Wolfgang Beilenhoff

Eingeladene Diskutanten: Susanne Regener, Karl Sierek, Katharina Sykora

OriginalKopie. Praktiken des Sekundären

Konferenz am 22.-24. Mai 2003
Universität zu Köln, Hörsaal XVIII

Mit der Änderung des Urheberrechts sollen neben Problemen der Autorschaft und der Zugangsberechtigung auch Praktiken des Kopierens und Zitierens medienübergreifend und dem (digitalen) State-of-the-Art entsprechend geregelt werden. Einwände gegen eine solche Maßnahme gehen häufig von der Feststellung aus, die Grenze zwischen Original und Kopie sei längst gefallen, man befände sich ohnehin immer schon »im Zitat«. Dem würde in der gegenwärtigen Debatte über Performativität und Wiederholung, wie sie seit den 1990er Jahren in den Kulturwissenschaften geführt wird, wohl kaum widersprochen. Und doch ist gerade hier häufig zu beobachten, dass die entsprechenden Ansätze mit Kategorien von Authentizität und Originalität operieren – etwa der Annahme einer Integrität des Zeichens, die das Mäandern durch die Kontexte und Medien unbeschadet übersteht, oder der Vorstellung eines Körpers, dessen unwillkürliches Agieren zur Instanz für Unwiederholbarkeit wird.

Die Konferenz setzt bei dem Vorschlag an, die Perspektive auf die kultur- und medienspezifischen Normen und Konventionen von Aneignung

und Verfremdung zu lenken, wie sie in Zitierpraktiken am Werk sind: Wie wird das, was jeweils als »Identisches« gilt, bestimmt und definiert? Wie wird es legitimiert und autorisiert? Gibt es kulturelle Praktiken, die nicht auf die Unterscheidungen zwischen Primärem und Sekundärem, Original und Kopie, Ereignis und Wiederholung setzen, die diese Oppositionen unterlaufen? Inwiefern haben Wiederholungsstrukturen wie Rekurrenz, Serie oder Rhythmus eine kohärenzstiftende Funktion – sei es für einzelne Texte oder für ganze Kulturen? Nach welchen Kriterien werden die Kontexte konstruiert, innerhalb derer ein Anspruch auf »Originalität« oder »Eigentum« überhaupt geltend zu machen ist? Und welche Rolle spielen die lokalen Bedingungen von Aneignungsprozessen, wenn Produkte und Produktionsverfahren global zirkulieren?

Ausgehend von der medienhistorischen Zäsur digitaler Reproduzierbarkeit im 20. Jahrhundert wird die Konferenz die Kultur- und Medienabhängigkeit von »Praktiken des Sekundären« untersuchen. Zur Diskussion stehen mediale Verfahren wie Zitat, Wiederholung, Paraphrase, Imitation, Kopie, die auf den Status des Vorgefundenen, des Nicht-Authentischen, des Abgeleiteten setzen – oder aber derartige Zuschreibungen gezielt problematisieren. Dabei beziehen sich die geplanten Beiträge u.a. auf Materialfelder wie Sampling, Remix und Coverversionen in der Pop-Musik, Bild-Zitate, filmische Remakes, multimediale Zitier- und Kopiertechniken im Internet sowie nicht zuletzt auf die wissenschaftliche Praxis selbst.

Resonanzen II: Affekte

Veranstaltungsreihe in Kooperation mit dem Literaturhaus Köln

Termine: 3., 17. und 24. Juni, 1. und 8. Juli 2003 – jeweils 20 h im Literaturhaus Köln, Im Mediapark 6
Referenten: Marie-Luise Angerer, Annett Busch, Fritz Kuhn, Helmut Lethen, Birger Priddat, Michael Rutschky, Barbara Vinken, Hanns Zischler u.a.

Affekte gehören zur ›Natur‹ des Menschen und unterliegen der kulturellen Formung. Gegenwärtig ist eine neue Mobilisierung des Affektiven in verschiedenen kulturellen Bereichen zu beobachten. Fangemeinden etwa bilden sich darüber, etwas »cool« oder eben »uncool« zu finden, Werbung wie Pop-Musik authentifizieren ihre Produkte über die bei Adressaten auszulösenden Affekte. Auch in Politik und Ökonomie haben Affekte Konjunktur: Sie konterkarieren die unterstellte Rationalität von Kommunikations- und Geldströmen. In der Vortragsreihe werden Autoren, Wissenschaftler und Medienpraktiker die gegenwärtige Bedeutung des Affektiven und seine historischen Bedingungen an ausgewählten Beispielen diskutieren.

Pathos. ›Lärmendes‹ Pathos ist als Ausweis von Glaubwürdigkeit weitgehend aus der politischen Rede verschwunden. An seine Stelle treten ande-

re theatrale Gesten, die sich neuen medialen Ensembles verdanken. Ihren Voraussetzungen und Effekten gilt es nachzugehen. – **Kälte.** Kälte scheint einerseits das Andere des Affekts zu sein; zugleich gibt es einen Affekt zur Kälte, der in Selbstinszenierungen, etwa ›coolness‹, zum Tragen kommt. Schließlich erzeugen technische Medienkonfigurationen, auch wenn sie Affekte präsentieren, eine ›apparative Kälte‹, die das ›Schauspiel des Warmen‹ rahmt. – **Tränen.** Die Beziehung von Lachen und Weinen beschäftigt nicht nur die Anthropologen, auch Schauspieler betreiben ein Studium der Affekte, das die bewusste Erzeugung von Körperzeichen zum Ziel hat. In noch deutlicherem Maße verdanken sich die ›Kinostränen‹ einer technischen Apparatur. Im Fokus steht die Kulturalisierung von Affekten aus schauspielpoetischer und filmwissenschaftlicher Sicht. – **Geiz.** Der mit Geld als hochgradig affektbesetztem Tauschmittel zu diskutierende Zusammenhang von Ökonomie und Affekt thematisiert einerseits ein Haushalten mit körperlichen, geistigen und materiellen Kräften, und andererseits ein Konzept der Verschwendung, das auf der positiv besetzten Verausgabung knapper Güter beruht (›Geiz ist geil‹). – **Hass.** Musik authentifiziert ihre Fans über Affekte. Dies kann etwa über die Ritualisierung von Hass erfolgen, dessen Mobilisierung gemeinschaftsbildend wirkt und andere Gruppen ausschließt. Zu diskutieren wäre, welcher Formen sich Hass als Inklusions- wie Exklusionsstrategie bedient.

Freund Feind & Verrat

Konferenz am 4. und 5. Juli 2003 Universität zu Köln, Hörsaal XVIII

Zur politischen Semantik der Medien- und Kommunikationstheorie im 20. und 21. Jh. Die Medien- und Kommunikationstheorien des 20. Jh.s entstanden trotz Beteuerung technischer oder anthropologischer Neutralität im Spannungsfeld zwischen sozialen Modellen und politischen Anwendungen. Es sind Theorien dessen, was eine Gesellschaft im Innersten oder durch äußeren Zwang zusammenhält, also auch Theorien einer Totalität oder Homöostase des Gesamtsystems. Es ging um die Möglichkeit, Freund von Feind zu unterscheiden, sei es durch die semantische Kopplung von Propaganda-Analyse und Gegenpropaganda, sei es durch zeitlichen Vorsprung der Geheimkommunikation vor der feindlichen Dechiffrierung. Erst aus der Kombination beider Modelle ist die Universalisierung des Kommunikationsbegriffs gegen Ende des Zweiten Weltkriegs entstanden. – Die politische Semantik dieser Theorien hat ihren Niederschlag im terminologischen Erbe des 20. Jh.s gefunden. Die theoretischen Entwürfe der Solidarität so-

wie der Feindschaft werden von dem Dritten der Unterscheidung von Freund und Feind immer wieder heimgesucht: dem Beobachter, dem Verrat, der unerwünschten Dechiffrierung, der entstörten oder irreparablen Störung, dem Double Bind, dem Wechsel von Krieg und Frieden, dem Parasiten, der »parasitic use«. In gewissen terminologischen Prägungen gelangt dieses Dritte zu einer Apotheose. Dies zeigt sich an den Protagonisten der Kommunikations- und Medientheorien: Figuren des Seitenwechsels sind in der Überzahl. Es waren wissenschaftliche oder politische Dissidenten, Überläufer und Emigranten, etwa in den deutsch-amerikanischen Spiegelungen der Kommunikationstheorie im 20. Jh. zwischen Propagandaforschung und Systemtheorie, empirischer Sozialforschung und Frankfurter Schule. Es waren die Displaced Person und der Friendly Enemy Alien, Personen, die jedes Nullsummenspiel unterliefen. – Margret Boveri hat zu Beginn des Kalten Krieges den Vorschlag gemacht, das wichtigste ideologische Moment des 20. Jh.s auch für demokratische Gesellschaften oder avantgardistische Bewegungen in der Figur des ›Verrats‹ zu fassen. Dies greift die Tagung auf, indem sie nach den persönlichen und kollektiven Attributionen von Freund und Feind, die einen Seitenwechsel oder ein falsches ›Fraternisieren‹ zum Verrat werden

lassen, fragt. Erweisen sich doch die Medien- und Kommunikationstheorien des 20. Jh.s im Rückblick von der Figur des Verrats derart geprägt, dass sich fragen lässt: Behält die Unterscheidung von Freund, Feind & Verrat ihre Wirkung auf aktuelle Entwürfe der Medientheorie – etwa in den abermaligen Vorwürfen, die Massenmedien (wie vormals die Demokratie) unterliefen jede Unterscheidung freundlicher und feindlicher

Transkribieren – Medien / Lektüre

hg. von Ludwig Jäger und
Georg Stanitzek

München: Fink 2002

Der Band *Transkribieren – Medien/Lektüre* geht von der Beobachtung aus, dass in einigen wichtigen Feldern, auf denen Medienforschung in Form von Lektüre operiert, eine rekurrente Operation der Unter- bzw. Herstellung von Lesbarkeit auffällt, die der ›Transkription‹. Sei es im Kontext von Lektüren des Audiovisuellen (Filmprotokollierung und -paraphrase), von Linguistik (phonetische Umschrift, Gesprächsprotokoll im Fall linguistischer Diskursanalyse), von Kunstwissenschaften (Bildbeschreibung und -inventarisierung), sei es im Zusammenhang der Lektüre literarischer Texte (Editionsphilologie, reformulierende Interpretation), regelmäßig stützt sich kulturwissenschaftliche Forschung auf die Erstellung von ›Transkripten‹. In der Regel werden solche Transkriptionsprozesse von medien-übersetzenden, insofern ›intermedialen‹ Lektüren geleistet, welche Lesbarkeit im Medium schriftlicher Diskursivität, Vertextung zum Ziel haben; anders gesagt: in der Regel werden nicht-literare in literate bzw. nicht lesbare in lesbare Strukturen überführt. Diese Praxis wird als solche in ihren Effekten –

›Transkriptionseffekten‹, die bis zur Verwechslung von Transkript und Gegenstand reichen können (›Skriptismus‹-Problem) – wenig reflektiert.

Transkribieren – Medien/Lektüre versammelt Beiträge, die eine solche Reflexion leisten wollen. Sie thematisieren in unterschiedlicher disziplinärer Perspektive Transkriptionsprozesse, wobei sie auf die Beobachtung und Reflexion gängiger Lektüre- und Transkriptionsverfahren insbesondere in Hinblick auf die implizierten Vorstellungen von Medialität

von Bedeutung abzielen. Der Begriff der Transkription wird dabei insofern in einem vielleicht ungewöhnlich weiten Sinne verstanden, als er Phänomene beispielsweise der Explikation oder

Nachrichten, oder sie dienten vor allem (wie vormals die Propaganda) zu undurchschaubar verdeckten Operationen und Adressierungen? Oder zerfällt das terminologische Erbe des 20. Jh.s in der Medientheorie zunehmend in seine Einzelteile – denen damit auch der zweischneidige politische Impetus der Charakterisierung einer ›Gesamtgesellschaft‹ oder einer ›totalen sozialen Situation‹ fehlen würde?

der metaphorischen Wiederaufnahme und Umsetzung eines Sachverhalts in einem anderen Medium mitumfasst: kurz – insofern als er sich auf transkriptive Verfahren als grundlegende Verfahren der Herstellung von Lesbarkeit bezieht.

Eine solche Thematisierung von Transkriptionsprozessen vermag – so die Grundthese des Buches – dazu beizutragen, Probleme der ›Performativität‹ medialer Phänomene genauer in den Blick zu nehmen – inklusive, und hiervon nicht zu trennen, der Performativität ihrer Darstellung. Sie bietet zugleich offenbar auch die Chance, den Blick auf alternative Transkriptionsmodi zu richten, auf mediale Praktiken, die Transkription nicht selbstverständlich in literate Strukturen vornehmen, sondern statt des schriftlichen Textes (im engeren Sinn von Buchstaben-Schriftlichkeit) andere Medien als Zielgrößen der Lesbarkeit einsetzen: auf so heterogene transkriptive Verfahren wie Neuro-Imaging-Prozeduren, die Gehirnprozesse als Bild sichtbar machen, Sampling-Praktiken in der Pop-Musik, die gegebene musikalische Strukturen zitierend in neue umsetzen, filmische Analysen von Film (wie sie etwa mit dem Filmvorspann vorliegen), von Musik (Videoclips), infografische Umsetzungen statistischer Sachverhalte, Typographie usw.

Die versammelten Beiträge zielen durch eine Fokussierung auf solch verschiedene Transkriptionsmodi darauf ab, die Umrisse einer transkriptiven Logik kultureller Semantik freizulegen, in der den Störungen, die immer wieder innerhalb von Transkriptionsprozessen auftreten, insofern ein privilegierter Ort zukommt, als gerade sie die bei Transkriptionen verwendeten Medien deutlich wahrnehmbar und erkennbar werden lassen. Bei einer solchen Beschreibung von Transkriptionsprozessen und ihren Medien kommt es aber darauf an, die Störung weder als zu beseitigenden Mangel zu betrachten noch sie als parasitäres Moment emphatisch zu affirmieren. Vielmehr geht es darum, Störungen in ihrer spezifischen Ambivalenz, d.h. prozessual: in ihrer Umschlägigkeit zu beobachten.

Beitragende: Gary Bente, Marcus Hahn, Rembert Hüser, Ludwig Jäger, David Martyn, Eva Meyer, Angelika Redder, Gabriele Schabacher, Eran Schaerf, Erhard Schüttelpelz, Georg Stanitzek, Brigitte Weingart

Georg Stanitzek



Medien in Medien

hg. von Claudia Liebrand und Irmela Schneider

Mediologie Bd. 6

Köln: DuMont 2002

Der Band *Medien in Medien* geht zurück auf ein Symposium, das im November 2001 vom Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg *Medien und kulturelle Kommunikation* an der Universität zu Köln veranstaltet wurde. Der Band gliedert sich in vier Abschnitte, »Kommunikation/Kodierung«, »Transkriptionen«, »Hybridbildungen« und »Identität/Konstruktionen«, in denen Prozesse der Überformung eines Mediums durch ein anderes von unterschiedlichen Perspektiven aus und in Bezug auf unterschiedliche Medienkonfigurationen untersucht werden. Diesen Abschnitten vorangestellt sind ein Aufsatz von Dirk Baecker (»Beobachtung mit Medien«), der grundsätzliche Probleme der Beobachtbarkeit des Medialen erörtert, sowie ein Aufsatz von Friedrich Balke (»Das Schreiben schreiben. Zur Rolle des Medialen bei den Namibikwara und in der Dekonstruktion«), der die Funktionsstelle diskutiert, die *das Mediale* im philosophischen Diskurs der Dekonstruktion besetzt. Die in dem Band im Zentrum stehenden Medien haben Teil an einem Prozess, der als Kommunikation immer verschieden definiert, gewertet und konzeptualisiert wird und der damit selbst problematisch ist: Wie sind die *Eckpfeiler* von Kommunikation zu konzipieren, die maßgeblich am Prozess der En- beziehungsweise Dekodierung beteiligt sind? Inwiefern wird Kommunikation selbst als (utopisches) (Super-)Medium gefasst? Welchen Stellenwert haben Hybridisierungsphänomene im Rahmen der Theorie eines Mediums? Welche Konsequenzen ergeben sich für Phänomene medialer Adressierung bei der Transposition von Medien/medialen Artefakten in andere Medien? Welche transkriptiven Verfahren produzieren intra-/intermedial *Lesbarkeit*? Inwieweit generieren Medien Identitätskonstrukte im globalen Kontext?

Das Kapitel *Kommunikation/Kodierung* zeigt die Notwendigkeit, kursierende Verwendungsweisen des Kompaktterms »Kommunikation« zu erörtern, mit dem häufig eine wertende Opposition in Form der Differenz Information/Kommunikation angeschrieben wird. Die Lokalisierung innerhalb dieser gesellschaftliche Utopien und Verfall markierenden Unterscheidung zeitigt radikale Konsequenzen für den Begriff, der zunehmend weniger reflektiert, dafür aber umso emphatischer aufgeladen wird.

Das Kapitel *Transkriptionen* geht von der Annahme aus, dass Mentalität konstitutiv an die Medialität von Zeichenhandlungen gebunden ist. Diese werden als Projektionsfläche gefasst, auf die

Bedeutungsvorschläge projiziert werden. Bedeutungserschließung ist dabei auf transkriptive Verfahren angewiesen, die es allererst erlauben, Projektionen aus dem Modus der Unbestimmtheit beziehungsweise *Unlesbarkeit* in den der Bestimmtheit beziehungsweise *Lesbarkeit* zu versetzen. Transkription wird hier also als grundlegendes Verfahren für die Generierung und Kommentierung kultureller Semantik gefasst, das sich in einer doppelten Hinsicht bestimmen lässt: Als intramediales Verfahren nutzt Transkription die Eigenschaft natürlicher Sprachen, mit Sprache über Sprache zu kommunizieren und so den Verwendungssinn von Äußerungen zu erschließen beziehungsweise durch Selbst-Rezeption (»monitoring«) und Überarbeitungshandlungen (»repair«) zu organisieren. Als intermediales Verfahren ist Transkription auf mindestens ein zweites mediales Kommunikationssystem zur Kommentierung, Explikation und Übersetzung der Semantik des ersten Systems verwiesen. Beide Verfahren dienen also in unterschiedlichen Hinsichten dem Lesbarmachen von äußeren Zeichenhandlungen.

Dass es sich beim Film um ein Hybridmedium handelt, ist keineswegs selbstverständlich. Auch dieser Diskurs sieht sich bis heute von Reinheits- und Wesenspostulaten strukturiert und dominiert, die unter anderem Hierarchisierungen kinematographischer Praxisfelder nach sich ziehen. Das Kapitel *Hybridbildungen* wird aus der Perspektive einiger als mehr oder weniger ephemere angesehenen Bereiche wie des Amateurfilms, des lokalen Stummfilms und des Dokumentar- und Found-Footage-Films sowohl Zuschreibungsverfahren wie Selbstentwürfe in den Blick nehmen und zur Praxis dieser Filme in Beziehung setzen. Ausgehend davon, dass Medien selber wesentlich auf Mischungen beruhen, werden die jeweiligen Zonen des Hybriden als Potenzial möglicher Verschiebungen begriffen, die einem besonders kritischen Blick ausgesetzt sind, weil ihre Durchsetzung Konsequenzen auf der Seite der als eigentlich angesehenen medialen Qualitäten hätte.

Das Kapitel *Identität/Konstruktionen* thematisiert anhand ausgewählter Positionen zeitgenössischer Künstler (Dorit Margreiter, Ruby Sircar und Jun Yang) die Prozesse der Identitätsfindung und -bildung durch mediale Parameter. Dem Konstrukt Identität liegen Begriffe von Kultur und Heimatgefühl zugrunde, die primär durch Medien generiert werden. Die künstlerischen Positionen machen die durch die medialen Mechanismen der Entzifferung und Verfremdung von Botschaften entstehenden Mutationen einer von und durch Medien geprägten kulturellen Global-Identitätskonstruktion sichtbar.

Claudia Liebrand und Irmela Schneider



Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien

hg. von Matthias Bickenbach, Hedwig Pompe und Annina Klappert

Mediologie Bd. 7
Frühjahr 2003 im DuMont Verlag

Der Band *Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien* ist das Ergebnis der gemeinsamen Interessenlage verschiedener Teilprojekte des Forschungskollegs und der daraus resultierenden Zusammenarbeit. Motiv und Topos der ›redenden‹ Hand werden in den Beiträgen des Bandes zum Anlass genommen, die kommunikative und intermediale Rolle der Geste zwischen Bildern und Diskursen genauer zu beobachten. Welchen Status hat die Hand als Medium? Welche Zeichen entwickeln Hände, um Personen zu charakterisieren? Wie verändern und bewahren sich Gesten im Wandel der Medien?

Wie die Hand in Bild und Text als Medium der *Personalitätskonstituierung* eingesetzt wird, untersuchen mehrere Beiträge. Ursula Peters geht dem »*Digitus argumentalis*« als Signatur der mittelalterlichen Lehr-Auctoritas nach. Stephanie Altröck und Gerald Kapfhammer analysieren die Medialität der Hand in bildlichen Autordarstellungen in den Drucken der Frühen Neuzeit, Hedwig Pompe in einer Bild-Text-Folge von Chodowiecki und Lichtenberg aus dem späten 18. Jahrhundert, Jürgen Fohrmann in der Geste der ›Hand auf dem Herzen‹ in der Gelehrten Darstellung im 19. Jahrhundert, Annina Klappert in der Darstellung des Wissenschaftlers mit Pfeife im



20. Jahrhundert und Matthias Bickenbach in der Geste der ruhenden Autor-Hand in der Porträtfotografie des 20. Jahrhunderts. Alle Beiträge beschäftigen hierfür der Einsatz und Wegfall von Attributen, die die ›Rede‹ der Hand über die Person verfeinern. Die Frage nach der medialen Konstruktion der Hand wird von Petra Löffler für deren fotografische Inszenierung und von Claudia Liebrand und Ines Steiner in ihrer Analyse von Robert Wienes Film *ORLACS HÄNDE* noch einmal akzentuiert. Die Hand als Medium der Geste rückt besonders bei Harald Krämer als Medium der Zeitgenerierung in der zeitgenössischen fotografischen Kunst, bei Erika Linz und Klaudia Grote als Medium der Gebärdensprache und bei Jan Peter de Ruiter als nonverbales Sprach-Medium in den Blick. Albert Kümmel umkreist schließlich das Verhältnis von Hand, Blick und Bild in der Beschreibung eines Ausstellungsplakats.

Die Hand – so wird in allen Beiträgen deutlich – ist nie ein isoliertes Medium der Geste und ihre Funktionsweise wird erst über die Gesten der Medien beobachtbar. Als deren Extreme lassen sich auf der einen Seite Normierungsversuche der Hand aufzeigen, auf der anderen Seite vermögen medial inszenierte Störungen der Hand Hinweise auf ihre Funktionalität zu geben: Erst wo die Hand fehlt, wird deutlich, was sie bedeutet. Über das Motiv der Hand werden schließlich intermediale Korrespondenzen – wie jene von Hand und Blick, Hand und Schrift oder auch von Hand und Kopf – fokussierbar, deren spezifische Inszenierung in den verschiedenen Medien – den illustrierten Handschriften, dem Druck, der Fotografie, dem Film und der Gebärdensprache – quer durch den Band verfolgt werden kann.

Annina Klappert

Gender-Topographien Kulturwissenschaftliche Lektüren von Hollywoodfilmen der Jahrhundertwende

von Claudia Liebrand

Mediologie Bd. 8
Frühjahr 2003 im DuMont Verlag

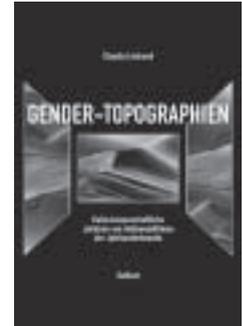
Gender-Konfigurationen organisieren in Filmen nicht nur den Plot, sondern das gesamte Repräsentationssystem. Das ist die Ausgangshypothese

se der vorgelegten kulturwissenschaftlichen Filmlektüren. Räume, Kostüme, Requisiten, Ton, Kameraeinstellungen und Montageverfahren zitieren die Geschlechterdifferenz und verhandeln sie, schreiben sie fort. Diese Fortschreibungen sind komplex: gekennzeichnet durch Metonymien und Chiasmen, die Geschlechteroppositionen immer wieder in Szene setzen und verhandeln, sie wieder einspielen, durchsetzen und/oder durchkreuzen. Minghella's *THE ENGLISH PATIENT* etwa schließt einerseits an diejenige kulturelle Topik an, die die Wüste als ›weiblich‹ bestimmt. Bereits im Vorspann, der einen Flug über die Wüste zeigt – das Problem der Gender-Topographie verbindet sich hier mit der Frage der Blickordnung –, wird das Gelände weiblich konnotiert, als wundersame Terra incognita ein-

geführt, die durch ›männlich‹-wissenschaftliche Rationalität und kartographisches Know-how zu explorieren und zu bezeichnen ist – wie auch der Körper der Frau, in die sich der Protagonist verliebt. Andererseits invertiert der Film die Identifikation von Frau und Wüste: Der verbrannte Männerkörper des Titelhelden wird zur Mumie und Wüstenallegorie.

Die vorgelegten Gender-Topographien rekonstruieren nicht nur die Gender-Semantisierungen von geographischen Räumen, sie kartographieren kulturelle Repräsentationsfelder, die durchzogen sind von Gender-Topiken und -Ikonographien; letztere werden begriffen als kulturelles Bildrepertoire, das Gender-Konfigurationen verhandelt. Die kulturwissenschaftlichen Filmlektüren des Bandes sind also literal und figurativ auf Gender-*Topoi* bezogen: Sie skizzieren genderspezifische Topographien, und sie nehmen topische Gender-Zuschreibungen in ihrer jeweiligen Positionierung in den Blick. Einer Lektüre unterzogen werden neben Anthony Minghellas

THE ENGLISH PATIENT (1996) auch Minghellas THE TALENTED MR. RIPLEY (1999), Andy Tennants ANNA AND THE KING (1999), Ang Lees CROUCHING TIGER, HIDDEN DRAGON (2000), Michael Bays PEARL HARBOR (2001) und Alejandro Amenábars THE OTHERS (2001) – Hollywood-Produktionen, die sowohl das besonders populäre Multiplex-Mainstream-Kino als auch das in Hollywood produzierte Arthouse-Kino umfassen. Gemeinsam ist den analysierten Filmen die komplizierte Verschränkung der Rekonstruktion von Gender-Topiken, die sie vornehmen, mit De-Konstruktionen des tradierten gesellschaftlichen Gender-Repertoires. Diese Gender-Konstruktionen, -Dekonstruktionen, -Neukonstruktionen verweisen auf die filmischen »Baustellen« kultureller genderspezifischer Sinnproduktion.



Claudia Liebrand

Medienkultur der 60er Jahre: global / lokal Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 2

hg. von Irmela Schneider, Torsten
Hahn und Christina Bartz

Frühjahr 2003 im Westdeutschen Verlag

Der Titel *Medienkultur der 60er Jahre: global/lokal* schließt an die zeitliche Verortung und die Ergebnisse des ersten Bandes der Reihe an. Wurde in *Medienkultur der 50er Jahre* die Ausdifferenzierung des Mediendiskurses in der frühen Bundesrepublik beschrieben und die Entwicklung von Sparten bzw. Diskurssegmenten mit ihrem jeweils eigenen Beobachtungszuschnitt des Mediendiskurses analysiert, können diese Funktionen für die Medienkultur der 1960er Jahre vorausgesetzt werden. Es geht bei der Rekonstruktion des Diskurses der 60er Jahre um die Evolution von grundlegenden Konzepten, sowie um die diskursiven Turbulenzen, die auftreten, wenn die Leitunterscheidung ›global/lokal‹ die Sparten des Diskurses neu formatiert. Der Band schließt so an die Diskussion eines Begriffs an, der aktuell hochkontrovers wie kaum ein anderer diskutiert wird: die Globalisierung.

Heute ist global/lokal ein bevorzugter Binarismus, der die Kommunikation über Medien strukturiert: Der Band stellt sich die Aufgabe, die Emergenz des Begriffspaares im Mediendiskurs der 60er Jahre zu rekonstruieren. D.h.: Es findet

zugleich eine Historisierung gegenwärtiger Beobachtungsprämissen statt, der es an einer Beschreibung und Analyse der semantischen Umstellungen gelegen ist, die das Auftauchen und den Prozess des Durchbruchs einer neuen Leitunterscheidung bedingt. Im Mittelpunkt steht dabei der publizistische Diskurs zum Fernsehen, daneben werden aber auch Kommentierungen des Kunst- und Wissenschaftssystems auf globale Kommunikation miteinbezogen.

Der Band fokussiert einerseits Themen, die zum Medium der Aktualisierung des Globalen werden. Der Blick ist hier an Medienereignissen (Mondlandung, Vietnamkrieg, Olympia) ausgerichtet, deren Kommentierungen eine Andockstelle für die Semantik des Globalen bilden. Anhand solcher Ereignisse kann über die räumliche Komponente des Globalen hinausgegangen und die mediale Synchronisierung der Wirklichkeitserfahrung gefeiert werden. Andererseits wird die Beschreibung von Techniken (neben dem Fernsehen der Weltempfänger und Computer) verfolgt, die als Medien des weltweiten Zusammenschlusses angeschrieben werden. Hierzu gehören auch die Projekte Eurovision, Intervision, Mondovision, deren Programmgestaltung auf einen übernationalen Empfängerkreis zielt und eine institutionelle Implementierung von Globalität bedeutet.

Zugleich scheint ein Diskurs, der an Globalisierung orientiert ist, Differenzen zu übersehen, die aus der Semantik eines ›Widerstands des Lokalen‹ entstehen. Die Medienberichterstattung zählt immer schon auch die Unfälle auf, die den Konterpart zum Globalismus der Theorie darstellen. Der Mediendiskurs, wie ihn die mit dem ersten Band gestartete Reihe präsentiert, ist eine Aufzeichnung von Beobachtungen, die durch

ihre Nähe zur Alltäglichkeit des Objekts Medien direkt und konkret die Störungen kommunizieren, die in einer Medientheorie, die auf Fortschritt, Medienumbrüche und die Zeichen der voll durchgeführten Globalisierung abzielt, zu schnell als Zufälligkeiten strukturell vergessen werden.

Eine dieser Störungen ist der Zuschauer selber. Beim unidirektional operierenden Medium Fernsehen bleibt der Empfang unsicher und das Abschalten immer eine Option. Was zunächst nur als Adresse im Mediensystem präsent ist, soll mit Hilfe von Experimenten und demoskopischen Erhebungen Kontur gewinnen.

Dem so gewonnenen Datensatz Zuschauer wird das Programm angepasst und so Empfangsverweigerung minimiert.

Beiträger: Christina Bartz, Oliver Fahle, Torsten Hahn, Jana Herwig, Rainer Leschke, Nicolas Pethes, Andreas Rosenfelder, Jens Ruchatz, Irmela Schneider, Peter Spangenberg, Brigitte Weingart.

Irmela Schneider, Torsten Hahn, Christina Bartz

Medialität und Mentalität Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition hg. von Ludwig Jäger und Erika Linz

Sommer 2003 im Fink Verlag

Nach Jahrzehnten der Vorherrschaft mentalistischer Geistkonzepte gewinnen in den Kognitionswissenschaften Forschungsansätze an Einfluss, die unter Begriffen wie »embodied cognition« und »interactive mind« die Körper- und Weltverankerung von Kognition hervorheben. Insbesondere in den Neurowissenschaften und der Robotikforschung, aber auch in jüngeren Strömungen der Kognitiven Linguistik setzt sich zunehmend die Einsicht durch, dass Mentalität – verstanden als Gesamtheit aller mentalen Strukturen und Prozesse – sich nur über die Interaktionen mit Körper und Außenwelt angemessen verstehen lässt. Nach wie vor undiskutiert ist allerdings auch in diesen neueren Modellansätzen die Frage, inwieweit auch die medialen Formate, in denen sich die Interaktion vollzieht, Einfluss auf die Kognition ausüben. Der Aspekt des Medialen scheint der blinde Fleck der Kognitionswissenschaften zu sein.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtung widmet sich der Band aus theoretischer und aus empirischer Sicht dem Problem, wie sich das Verhältnis von Medialität und Mentalität fassen lässt, wenn kognitive Gehalte nicht als prozessierungsneutrale mentale Repräsentationen modelliert werden und Medialität nicht – wie in den Kognitionswissenschaften üblich – auf Sekundärfunktionen der Übertragung und Vermittlung reduziert wird. Inwieweit sind sowohl die Genese mentaler Entitäten als auch das Bewusstsein, das sie prozessiert, von medialen Handlungen abhängig und durch sie geprägt? Ist Medialität

eine Voraussetzung von Mentalität? Diesen Fragen gehen die Beiträge des Bandes aus den unterschiedlichen disziplinären Perspektiven der Philosophie, der Psychologie und der Neuropsychologie, der Aphasieforschung sowie der Medien- und der Sprachwissenschaft nach. Im Mittelpunkt des ersten Teils steht die Diskussion der Funktionen, die dem spezifischen Kommunikationsmedium Sprache für die Ausbildung höherer Kognitions- und Bewusstseinssebenen zufällt? Der zweite Teil stellt empirische Studien zu der Frage vor, inwieweit sich Unterschiede in der Wirkungsweise spezifischer Medialitätsformen von Sprache auf die kognitive und kulturelle Wissensstrukturierung nachweisen lassen. Die Beiträge im dritten Teil schließlich versuchen nach der Kritik an der Oralitäts-Literalitätsdebatte einen differenzierteren Blick auf die Auswirkungen medialer Technologien und kommunikativer Praktiken für kognitive und kulturelle Wissensordnungen zu werfen.

Ludwig Jäger und Erika Linz

Die Kommunikation der Medien

hg. von Jürgen Fohrmann und Erhard Schüttpelz

Sommer 2003 im Niemeyer Verlag

Der Band versammelt Beiträge, die – auch in allen gegenstandsbezogenen Entfaltungen – grundsätzlich programmatisch ausgerichtet sind. Dem Arbeitszusammenhang des Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs »Medien und kulturelle Kommunikation« folgend, versuchen sie, insbesondere den Einsatzpunkt medienwissenschaftlicher Forschung zu diskutieren. Die Strittigkeit eines solchen Einsatzpunkts lässt sich vornehmlich auf die Frage zurückführen, ob von einem technischen oder von einem Symbolsystem bezogenen A priori auszugehen ist. Ist mithin die technisch-apparative Verfasstheit eines Mediums in seiner determinierenden oder zumindest überdeterminierenden Kraft an den sozialen Prozessen als »Klartext« ablesbar oder kann die Wirkungsmächtigkeit von Medien nur aus einer Analyse von Symbolsystemen gewonnen werden, der die »Eigentlichkeit« dieses Mediums un- oder zumindest unterbestimmt bleibt, weil sie sich in ihrem So-Sein jenseits der durch sie hervorgebrachten Formen grundsätzlich entzieht?

Eröffnet wird der Band durch die Beiträge von Jürgen Fohrmann und Bernhard Dotzler, in denen einerseits ein Plädoyer für die kulturelle Rahmung von Medienanalysen gehalten und andererseits die Transformation von der Diskurs- zur Technikanalyse betont und vollzogen wird. Der ethnologische Zugang Tobias Wendls zeigt, wie »Medien« in kulturelle Praxen eingebaut und wie die Praxen durch neue, »importierte« Medientechnologien

verändert werden. Wendl entfaltet in diesem Sinne ein Modell »kultureller Konkretion«. Ludwig Jägers Beitrag widmet sich dann den »Verfahren der Medien«, die Lesbarmachung/Unlesbarkeit, Rahmung und Re-Adressierung, Störung und »repair« stets über mediale »Transkriptionen« zu leisten versuchen. Gisela Fehrmann und Erika Linz gehen der Frage nach, wie »mentales« und »mediales Ich« zusammenhängen. Die Ich-Konstitution wird dabei, da die Autogenese des Bewusstseins an den Kontakt mit Kommunikation geknüpft erscheint, als Verbindung kognitiver und sozialer (Selbst-) Adressierung (Transkriptivität) verstanden, der Zeichenbegriff auf die Spur (des Mediums) rückbezogen. Die zwei folgenden Texte konzentrieren sich auf die Untersuchung von Intermedialitätstheorien; sie beziehen diese einerseits auf Formen des Intertextualitätskonzepts zurück (Axel Fliethmann); andererseits reformulieren sie »Intermedialität« als »dreistellige Relation« zwischen Medien (Matthias Bickenbach), jeweils ohne an ein substantialistisches Medienkonzept anzuschließen.

Eine Gruppe von Beiträgen wendet sich schließlich der diskursiven Macht zu, die ein neues oder ein »importiertes« Medium jeweils entfaltet: einmal als Szene medientechnologischer Überlegenheit, in der die Alphabetisierung der eigenen Gesellschaft zugleich die Oralisierung der fremden Gemeinschaft prätendiert (Erhard Schüttpelz); dann in der Rekonstruktion einer Rhetorik des Neuen, die zwischen Buchdruck und Hypertext jeweils eine »adventistische« Rede/Schrift erzeugt (Leander Scholz, Hedwig Pompe, Albert Kümmel, Eckhard Schumacher); und schließlich im Versuch zu zeigen, dass im 20. Jahrhundert der Diskurs über Medien zum bevorzugten Ort gesellschaftlicher Selbstbeschreibung wird (Torsten Hahn, Nicolas Pethes, Irmela Schneider).

Jürgen Fohrmann

BISHER ERSCHIENEN

in der Schriftenreihe *Mediologie* im DuMont-Verlag

Band 1. Schnittstelle. Medien und kulturelle Kommunikation, hg. v. Georg Stanitzek und Wilhelm Voßkamp, 2001.

Band 2. Die Adresse des Mediums, hg. v. Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher, 2001.

Band 3. Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert, hg. v. Jürgen Fohrmann, Andrea Schütte und Wilhelm Voßkamp, 2001.

Band 4. Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung, hg. v. Hedwig Pompe und Leander Scholz, 2002.

Band 5. Korrespondenzen. Visuelle Kultur zwischen Früher Neuzeit und Gegenwart, hg. v. Matthias Bickenbach und Axel Fliethmann, 2002.

Medien und kulturelle Kommunikation – Positionen eines Forschungsprojekts

von
Friedrich Balke

Angesichts des unverändert großen Interesses, mit dem die Öffentlichkeit auf den seit zwei Jahrzehnten verstärkt beachteten Wandel der Medienverhältnisse reagiert – und oft genug kulturkritisch überreagiert –, macht das Kölner Forschungskolleg die Bestimmung des Verhältnisses von *Medien, Kultur* und *Kommunikation*,¹ das in vielen Debatten virulent ist, zum Einsatz eines thematisch breit gefächerten, aber theoretisch integrierten Forschungsprogramms. Allein dort, wo die geisteswissenschaftlichen Fächer ihr disziplinäres Wissen, ihre besonderen Lektüre-, historischen Beschreibungs- und Theoriekompetenzen einbringen können, besteht die Chance, an den zirkulierenden Mediendiskurs auf eine Weise anzuschließen, die seine Topoi und rhetorischen Register nicht lediglich im Gewand der wissenschaftlichen Rede verdoppelt. Erst dann können auch wissenschaftlich konditionierte medienkritische Argumente in die öffentliche Debatte eingebracht werden, die nicht zuletzt auch Funktion und Einsatzpunkte des medienkritischen Diskurstyps mitzubedenken hätten.

Statt dem Objektbereich der Literatur- und Sprachwissenschaften lediglich einen weiteren Gegenstand hinzuzufügen, geht das Forschungskolleg davon aus, dass »Medien« für die Philologien und Geisteswissenschaften nicht bloß ein Thema unter anderem sind, sondern die Gegenstände dieser Disziplinen auf bislang nicht systematisch in den Blick genommene *Schichten ihrer Konstitution* hin zu lesen erlauben. Um die *Formierungsleistung medialer Praktiken*, die vorprädikativen Bedingungen der Erzeugung und Interpretation von Sinn angemessen erforschen zu können, macht sich das Forschungskolleg einen umfassenden Medienbegriff zu eigen, der neben den aktuell im Zentrum des (öffentlichen) Interesses stehenden elektronischen Technologien der Datenspeicherung und Datenverarbeitung ganz unterschiedliche – miteinander »koexistierende« – Techniken der Generierung, Verbreitung und »Lesbarmachung« von Bedeutungen verknüpft.

Gegen eine Hermeneutik des jeweils aufzulesenden medialen Klartextes hält das Forschungskolleg an der *Unterscheidung von Medien und Kommunikation als forschungsprogrammatische Leitdifferenz* fest. Diese Unterscheidung ist eine Absage an einseitige Festlegungen, die sie entweder als Tautologie oder als prinzipielle Asymmetrie fassen. Eine ausschließliche Spezialisierung

auf die »Technik« der Medien wird daher abgelehnt – und damit die im Hintergrund fungierende Annahme, dass apparative Technikstrukturen auch alles weitere bestimmen und insbesondere auch über die kulturelle Implementierung der Medien verfügen. Andererseits ist auch nicht einzusehen, warum die geisteswissenschaftlichen Fächer sich allein einer sogenannten »gepflegten Semantik« (Niklas Luhmann) annehmen sollten, um sie bestenfalls auf ihren wissenssoziologischen Aussagewert hin zu überprüfen, und im übrigen auf den medientechnischen Wandel und den durch ihn bewirkten kulturellen Umbruch allein mit Prinzipienklärungen reagieren dürfen. Das Forschungskolleg fragt vielmehr nach dem gemeinsamen Terrain, auf dem beide Seiten aufeinandertreffen, wo »Diskurse« und »Dinge«, technische Apparate und soziale Sinn-Kommunikationen aufeinandertreffen. Statt Kulturen zu bloßen Sekundärphänomenen bestimmter Medientechniken zu degradieren oder sie in einen substanziellen Gegensatz zu »den Medien« zu manövrieren, setzt das Kolleg auf die Klärung der kommunikationsformierenden Rolle von Medien, die damit als *Kulturen der Kommunikationen* in den Blick geraten. Die Teilprojekte des Forschungskollegs verfolgen damit eine *medienkomparative* (statt: eine medienontologische) und eine *medienhistorische* (statt: eine medienteleologische) Fragestellung. Denn alles, »was sich über ein Medium sagen lässt, ergibt sich erst aus einem Medienvergleich«² und nicht aus abstrakten Vermögensanalysen von Einzelmedien. Und kein Medium, auch wenn es sich wie der Computer als unüberbietbarer Horizont der Medienentwicklung und in diesem Sinne als »Hypermedium« ausgibt oder als solches kulturell adressiert wird, kann über die Gesamtheit der Beziehungen, in die es verwickelt ist, souverän verfügen. Diese medienkomparative und medienhistorische Fragestellung kommt in drei Problemfeldern bzw. Problematisierungsweisen zum Tragen:

- Mediale Differenzen und ihre transkriptive Prozessierung³
- Die Adressierungsleistung⁴ von Kommunikationskulturen im Hinblick auf ihre mediale Infrastruktur
- Mediale Transformationsprozesse und ihre diskursive Artikulation im Spannungsfeld von Globalisierungs- und Lokalisierungsbewegungen⁵

Mit seinen Grundbegriffen »Transkriptionen«, »Adressierungen«, »Strategien der Globalisierung und Lokalisierung« setzt das Forschungskolleg einen bewusst gewählten verfahrenstechnischen bzw. operativen Akzent. Auf das Problem der medialen Differenz reagieren Verfahren der Transkription – wobei diese Verfahren Differenzen sowohl überbrücken, indem sie Lesbarkeit ermöglichen, als auch neue Differenzen erzeugen, insofern sie ihre eigene Medialität (die Medialität der Lektürefahren) – und damit deren kulturelle Konstruiertheit – zu erkennen geben; Kommunikationskulturen erbringen spezifische Adressierungsleistungen und werden zugleich herausgefordert durch eine immer unübersichtlichere Adressenordnung, die kommunikativen Erfolg außerhalb ausdifferenzierter organisatorischer Kontexte zusehends »unwahrscheinlicher« werden lässt: das Problem der »Massenkommunikation« und ihrer kulturellen Formate. Schließlich reagieren Mediendiskurse auf das Problem der medialen »Zweckoffenheit«, wie sie besonders für die Universalmaschine Computer beschrieben wird. Mediendiskurse sind nicht einfach praktisch folgenlose Reden über Medien, sie sind vielmehr ganz entscheidend an der Konstruktion und Implementierung von Nutzungsordnungen bzw. »Dispositiven« beteiligt, die die von global operierenden bzw. global zur Verfügung stehenden Medienapparaten bereitgestellten kommunikativen Möglichkeiten kulturell respezifizieren bzw. »lokalisieren«.

Medien – ein »unterschwelliges Gebiet«

Die systematische Beschäftigung mit Medien kann weder von einer gesicherten Definition ihres Gegenstandes ausgehen noch scheint es überhaupt geboten, die theoretische Arbeit am Medienbegriff durch definitorische Entscheidungen vorschnell abubrechen. Die Frage Was ist ein Medium? oder Was ist Medialität? wird daher besser umformuliert in: Wie funktioniert Medialität? Das Forschungskolleg nimmt seinen konzeptuellen Auftrag ernst, ohne sich von ihm blockieren zu lassen. Man muss sich darüber klar sein, welche Vielfalt von Sachverhalten und Hinsichten unter dem Medienbegriff verhandelt wird: Kommunikationsmedien, Wahrnehmungsmedien, technische Medien, Speichermedien, Analog- und Digitalmedien, Verbreitungsmedien, Massenmedien, Medien der Überlieferung etc. Um einen Satz Wittgensteins zu variieren: »Man kann sagen, der Begriff »Medium« ist ein Begriff mit verschwommenen Rändern.«⁶ Statt sich in definitorischen Exerzitien zu ergehen, ist es erfolgversprechender, Fragen aufzuwerfen und Problemfelder zu markieren, die der Vielfalt und Konkretion pointierbarer medialer Befunde den Vorzug vor theoretischen Allgemeinheiten geben, die nicht an bestimmte konkrete, historisch und kulturell spezifizierbare Problemlagen rückgebunden sind.

Wenn Medien den Zugang zu Objekten welcher Art auch immer allererst eröffnen, spricht eini-

ges dafür, dass von ihnen nicht in der gleichen zugriffssicheren Art als Objekte zu handeln ist. Mediendefinitionen – und es gibt ihrer natürlich zuhauf – liefern dann Gefahr, an der *Funktion* ihres Gegenstandes vorbeizuzielen, der – Erscheinungsbedingung aller Gegenstände – seinerseits niemals zur vollen Präsenz gelangen kann. Die Thematisierung von Medien und Medialität ist um einen weitgehend ungeklärten Begriff zentriert. Versuche zu seiner Klärung können bei dem ansetzen, was man eine (dichte) Beschreibung *medialen Fungierens* unter bestimmten historischen und kulturellen Rahmenbedingungen nennen könnte. Die Situation kompliziert sich dadurch, dass Medialität ihrerseits als eine entscheidende Variable in die Bestimmung dieser Rahmenbedingungen eingeht. Medien werden erfahrbar im Modus der *Aufdringlichkeit* – sie adressieren ihre Benutzer, noch bevor sie kognitiv auf Distanz gebracht, also »verstanden« werden können. Darin bringt sich die Insistenz des »Nicht-Hermeneutischen« zur Geltung.⁷

Medien als Formationssysteme

Wissenschaftlich uninteressant wäre der Medienbegriff gleichfalls, wenn er sich nur auf die – im populär-publizistischen Sprachgebrauch – so genannten »Medien« – also die modernen audiovisuellen Massenmedien und ihre mittlerweile digitalisierte Infrastruktur – bezöge. Wären Medien nur »die Medien«, erschöpften sie sich also in der Rolle des Stichwortgebers für die öffentliche Debatte über sie, fielen sie noch am ehesten in die Zuständigkeit von (Kultur-) Soziologen. Wenn der Medienbegriff weder in seiner technischen noch in seiner ästhetischen oder gar öffentlichkeitswirksamen, »semantischen« Ausprägung aufgeht, dann deshalb, weil er die *heterogene Faktur* als die Bedingung der Möglichkeit jener Einheiten offen legt, die uns zunächst von ihrer Formseite her »geben« sind. Medien und Medienverbände fungieren aus dieser Perspektive als die *infrastrukturellen Formationssysteme* einer Kultur, ihrer Wahrnehmungs-, Wissens- und Kommunikationsordnungen. Worum eine Kultur zu kommunizieren erlaubt, wem sie das Recht zugesteht, die Rede zu ergreifen und »autoritativ« zu sprechen, auf welche Begriffe und Perspektiven sie die Sprecher verweist, an welche Anschauungsformen, Szenarien und Diagramme, mit anderen Worten: an welche Bildlichkeit diese Begriffe gebunden werden müssen, um ihnen die zureichende Evidenz zu verschaffen, und mit welchen strategischen Chancen bzw. Handlungsoptionen eine solche Kommunikation ausgerüstet ist: darüber entscheidet die mediale Infrastruktur einer Kultur. Das tut sie, indem sie Gegenstände, Begriffe und Anschauungsformen, Sprecher- und Blickpositionen, kurzum: Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten sowie »Politiken« auf eine ebenso unwahrscheinliche wie effektive Weise miteinander in Beziehung setzt. Medien *verteilen* und *kombinieren*, was seiner Herkunft nach zunächst einmal

nicht aufeinander angewiesen und auch nicht füreinander bestimmt ist. Medien markieren dasjenige an jeweils zirkulierendem Sinn, was seine Genese und Übertragung ermöglicht, denn nicht alles, was zu einem historischen Moment zu sagen und zu sehen möglich wäre, wird gesagt und gesehen – zumindest nicht auf eine Weise, die sozial bzw. kommunikativ *folgenreich* ist. Formen, so lässt sich im Anschluss an eine entsprechende Unterscheidung Niklas Luhmanns formulieren⁸, sind kontingente Selektionen aus einem Möglichkeitsraum, der nur im Ausgang dieser Formen überhaupt rekonstruierbar ist. Medien sind als *Selektoren* zwischen eine Vielzahl von Möglichkeiten und bestimmten realisierten Strukturmustern geschaltet. Medien werden aus Formen erschlossen, nicht umgekehrt. Allerdings wäre eine Medienanalyse buchstäblich gegenstandslos, wenn die Formen nicht *Spuren des Mediums* aufbewahrten und damit ihre eigene Konstitution am konstituierten Sinn zu erkennen gäben.

Insofern Medien zunächst im *vorprädikativen Erfahrungsfeld* begegnen, insofern man also zunächst mit ihnen Erfahrungen macht, ohne zu wissen, in welcher Weise sie an dieser Erfahrung beteiligt gewesen sind, verstellt ihre vorschnelle Identifizierung mit konkreten Medien dingen die mediale Spezifik. Man kann daher in der Tat sagen, »daß es keine Medien gibt, keine Medien jedenfalls in einem substantziellen und historisch stabilen Sinne.«⁹ Denn Medien können weder auf Repräsentationsformen (etwa Theater, Linearperspektive oder Film) noch auf Techniken wie Alphabet, Buchdruck oder Fernmeldewesen noch auch auf Symboliken wie Schrift, Bild oder Zahl reduziert werden. Die häufig anzutreffende Definition der Medien als Verfahren der Speicherung, Verarbeitung und Übertragung von Daten verdankt ihre Plausibilität einem undurchdachten Begriff des »Gegebenen« (»Datum«), dessen technische Erzeugungsregeln so vorgestellt werden, als würden sie mit den Formationsregeln des »verdateten« Wissens schlicht zusammenfallen.

Medien formieren einen Raum, auf dem »etwas« zur Erscheinung kommen kann – gemeinsam mit den Beobachtungs- und Zugriffsmöglichkeiten, denen es sich anbietet. Medien lassen sich also insofern als *Kulturen der Kommunikation* verstehen. Von Kulturen der Kommunikation unter Abzug des Medienbegriffs zu sprechen, hieße, einem Verständnis des Kulturbegriffs Vorschub zu leisten, der Kultur als einen bloßen *Themen- und Wertevorrat* für die (letztlich am Konversationsmodell orientierte) Kommunikation verstünde. Kulturen, wenn sie als *Medienkulturen* verstanden werden, disponieren aber nicht nur über die referentielle bzw. kognitive und normative Dimension einer jeden Kommunikation. Sie etablieren ineins damit auch kommunikativ und sozial folgenreiche Beobachterpositionen, begriffliche ebenso wie »figurativ« angeereicherte und instrumentell vermittelte Per-

spektivierungen bzw. »Zurichtungen« (Nietzsche) der Gegenstände und nicht zuletzt sozial mehr oder weniger chancenreiche Strategien und Taktiken der Gegenstandsmanipulation. Eine medienanalytische Perspektive beobachtet am Kulturbegriff gerade solche kommunikativen Formierungen und Codierungen, die gewissermaßen unterhalb der Bereitstellung von argumentativ ausgebauten Deutungsmustern und explizit normativen Handlungsregeln wirksam werden, so dass die rhetorisch eingübte, euphorisch oder dysphorisch akzentuierte Gegenstellung von Medien und Kultur jeden (wissenschaftlichen) Sinn verliert.

¹ Zu den Implikationen dieser Trias mit Blick auf Bild/Text-Verhältnisse vgl. Wilhelm Voßkamp: Medien – Kultur – Kommunikation. Zur Geschichte emblematischer Verhältnisse, in: Martin Huber/Gerhard Lauer (Hg.): Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kunstgeschichte und Medientheorie, Tübingen 2000, S. 317-334.

² Jürgen Fohrmann: Der Unterschied der Medien, in diesem Heft, S. 3.

³ Zum Konzept der Transkription sowie zu seinem grundlagentheoretischen Status für die Forschungsarbeit des Kollegs vgl. Ludwig Jäger/Georg Stanitzek (Hg.): Transkribieren (Medien/Lektüre), München 2002, sowie Ludwig Jäger: Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik, in: Ebd., S. 19-41.

⁴ Zum Konzept der Adresse als medialem Bezugsproblem vgl. die Forschungsergebnisse des Kollegs, die der von Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher herausgegebene Band *Die Adresse des Mediums*, Köln 2001 versammelt.

⁵ Zum Konzept von Globalisierung und Lokalisierung vgl. die Forschungsergebnisse in Irmela Schneider/Torsten Hahn/Christina Bartz (Hg.): Medienkultur der 60er Jahre: global/lokal. Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 2, Opladen 2003.

⁶ So Wittgenstein im Kontext seiner Erläuterung des Sprachspielbegriffs. Dass sich »Verschwommenheit« und begriffliche Arbeit ausschließen, gehört zum Mythos eines unreflektierten Präzisionsbegriffs, wie Wittgenstein – interessanterweise am Beispiel eines Mediums, nämlich der Photographie erläutert: »Ist eine unscharfe Photographie überhaupt ein Bild eines Menschen? Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?« Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt/M. 1980, S. 60.

⁷ Hans Ulrich Gumbrecht, »Das Nicht-Hermeneutische: Skizze einer Genealogie«, in: Huber, Jörg/Alois Müller (Hg.): *Die Wiederkehr des Anderen*, Basel, Frankfurt/M. 1996, S. 17-36.

⁸ Vgl. u.a. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1995, S. 165-214.

⁹ Lorenz Engell/Joseph Vogl: »Vorwort« zum Kursbuch *Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart 1999, S. 10.