

Das Kulturwissenschaftliche Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« legt mit dieser Ausgabe zum zweiten Mal seinen Newsletter *Transkriptionen* vor – dies um so lieber, als die Resonanz auf das erste Heft zu unserer großen Freude außerordentlich positiv war. Im Zentrum dieser zweiten Ausgabe steht – nach dem thematischen Schwerpunkt »Gewalt« in *Transkriptionen* Nr. 1 – als neuer Schwerpunkt das Thema »Affekte«.

Unter dem Titel »Affekte« organisierte das Kulturwissenschaftliche Forschungskolleg – erneut gemeinsam mit dem Literaturhaus Köln – einen zweiten Teil der Veranstaltungsreihe *Resonanzen* zu den Komplexen »Pathos«, »Geiz«, »Kälte«, »Tränen« und »Hass«. Wie bereits im Rahmen von *Resonanzen I* diskutierten Publizisten, Hochschullehrer, Politiker und Schriftsteller – unter jeweils großem Publikumsinteresse – miteinander. Dieses Mal stand die Frage im Mittelpunkt, wie in Zeiten der Knappheit der Ressource »Aufmerksamkeit« Affekte die Funktion übernehmen, in einer massenmedial bestimmten Öffentlichkeit erhöhte Sichtbarkeit zu organisieren. Da die Veranstaltungsreihe bei Redaktionsschluss noch nicht beendet war, fokussieren wir in diesem Heft insbesondere den am Eröffnungsabend diskutierten Zusammenhang von Pathos und Politik mit den drei Beiträgen von Michael Rutschky (»Das Pathos des historischen Augenblicks«), Manfred Schneider (»Das Pathos der Türme«) und Hedwig Pompe (»Keine bloße Alliteration: Pathos und Politik«). Unser *Schwerpunkt* verfolgt wiederum das Prinzip, zwei »ex-

terne Stimmen« (Rutschky, Schneider) mit einer »Kollegstimme« (Pompe) und diese insgesamt mit dem Publikum ins Gespräch zu bringen. Bisher darf dieser Versuch als außerordentlich geglückt gelten.

Als Beitrag zur Vorstellung theoretischer *Konzepte* des Forschungskollegs publizieren wir in der vorliegenden Ausgabe – nach Jürgen Fohrmanns Text »Der Unterschied der Medien« in Heft 1 – Ludwig Jägers Text »Transkriptivität«. Unter den in der Rubrik *Veranstaltungen* vorgestellten Tagungen sei insbesondere auf unsere aktuelle Konferenz »Freund Feind & Verrat« sowie auf die im Herbst stattfindende Tagung »Popularisierung und Popularität« hingewiesen. In der Rubrik *Publikationen* stellen wir dieses Mal zusätzlich zu Veröffentlichungen, die wie die Bände »Signale der Störung« und »Medien/Stimmen« auf Fragestellungen des Gesamtkollegs antworten, eine Reihe von Büchern vor, die aus der Arbeit einzelner Projektgruppen hervorgegangen sind. In der Rubrik *Profil* schließlich skizziert Friedrich Balke, der in der letzten Ausgabe die Grundlinien unseres Forschungsprogramms vorgestellt hatte, unter dem Titel »Die Verfahren der Medien« die drei Projektbereiche des Kollegs sowie die darin situierten Teilprojekte.

Auch für diese Ausgabe hoffen wir, dass wir Ihnen die Arbeit des Kollegs in ihren Konturen sichtbar machen können und freuen uns wieder auf Kritik und Zuspruch.

Ludwig Jäger

Transkriptivität

Zur medialen Logik der kulturellen Semantik

von
Ludwig Jäger

1. Repräsentation und Symbolizität

Richard Rorty hat in seiner umfassenden Kritik philosophischer Positionen, die sich an der Metapher vom »Spiegel der Natur« orientieren, überzeugend deutlich gemacht, dass es sich bei der Forderung nach einem »transzendentalen Standpunkt außerhalb unserer gegenwärtigen Darstellungssysteme, von dem aus wir die Relation zwischen diesen Darstellungen und ihrem Gegenstand untersuchen könn[t]en, [...] um eine unerfüllbare Forderung handelt.«¹ Wir verfügen über keinen exzentrischen archimedischen Punkt, der es uns erlaubte, die Adäquatheit unserer Bezugnahmen auf die Welt unabhängig von medialen Darstellungssystemen zu beurteilen, seien diese nun wissenschaftliche Theorien, oder seien es – um einen Begriff Cassirers zu verwenden – symbolische Formen² anderer – etwa ästhetischer oder mythologischer Provenienz. Gleichwohl scheint es gerade die epistemologische Hoffnung auf die Möglichkeit einer medialitäts-transzendenten Adäquatheits-Beurteilung des Verhältnisses von Repräsentant und Repräsentat zu sein, die die Authentizitäts-Fiktionen nicht unwesentlicher Teile kulturkritischer Medientheorien ideologisch speist. Seine lang andauernde theoretische Resistenz verdankt das Postulat, medial unvermittelte »authentische« Repräsentation der Erkenntniswelt – und von hier aus auch die Einschätzung der Darstellungs-Angemessenheit von Mediensystemen – sei möglich, der anhaltenden Wirkungsmächtigkeit des Cartesianismus, der auch gegenwärtig noch wesentliche Teil der kognitivistischen Philosophie sowie der Zeichen- und Medientheorie beherrscht.³ Eine Grundannahme dieses Cartesianismus besteht in der Überzeugung, dass allen medialen Darstellungssystemen eine prämediale »Sprache des Denkens« zugrunde liege, die als wahrheitswertfähiges System die normative Rolle des letztgültigen Angemessenheitshorizontes für mediale symbolische Darstellungssysteme zu übernehmen in der Lage sei. Diese »Sprache des Denkens« soll ihre Funktion dadurch zu übernehmen vermögen, dass sie symbolische Strukturen bereitstellt, die als prämediale, d.h. mentale Entitäten in der Form der *Repräsentation* auf die Objektwelt gerichtet sind. Repräsentation wird dabei, ganz im Sinne der scholastischen Formel »aliquid stat pro aliquo« so verstanden, dass die repräsentierende Welt der (prämedialen) symbolischen Strukturen zu der repräsentierten Welt der Objekte durch eine Abbildungsrelation in Beziehung gesetzt

wird: Die mentalen Repräsentanten treten zu den ontischen Repräsentaten, d.h. zu den Sachverhalten und Eigenschaften der Bezugswelt in ein Verhältnis der semantischen Korrespondenz, deren Richtigkeit oder Falschheit festgestellt werden kann. Der kognitivistische Begriff der Repräsentation beruht also auf einer Korrespondenztheorie der Wahrheit, durch die zwischen Repräsentant und Repräsentat eine Relation medial unvermittelter, wahrheitswertfähiger Abbildung gestiftet wird, so dass von diesem Typus gleichsam »authentischer« Repräsentation postuliert werden darf, er liege allen anderen Formen *medialer* Abbildung voraus und eigne sich insofern als gleichsam externe Beurteilungsperspektive für die Angemessenheit symbolisch-medialer Darstellungen.

In der Tat unterstellt der Kognitivismus nicht nur eine prämediale Identität von Gegenständen, Sachverhalten und Eigenschaften der Erkenntniswelt, sondern zugleich auch ein gleichsam intrinsisches Vermögen der mentalen Symbole, auf diese Gegenstände, Sachverhalte und Eigenschaften zu referieren und sie wahrheitswertfähig zu repräsentieren. Nun ist aber eine strukturierte Gegenstandswelt dem Erkenntnissubjekt ebenso wenig unabhängig von der in der Subjekt-Subjekt-Relation situierten Interaktivität extern-medialer Symbolsysteme gegeben, wie das Vermögen, vermittels mentaler Entitäten auf eine solche Gegenstandswelt Bezug zu nehmen. Insofern kann es auch einen gleichsam exzentrischen Standpunkt der Beurteilung des Verhältnisses von Darstellungen und ihrem Gegenstand jenseits der Symbolizität externer Zeichensysteme nicht geben. Für die Geltungsansprüche der Beurteilungsdiskurse, in denen die Frage der Angemessenheit von Darstellungsmitteln hinsichtlich der Darstellungsgegenstände in Frage steht, gibt es kein Institut der Bürgerschaft, das nicht seinerseits im Universum extern-medialer Symbolsysteme angesiedelt wäre.⁴

Wenn heute die kulturkritisch zugespitzte Diagnose verbreitet ist, es gebe eine Krise der Repräsentation – und mit dieser zugleich eine Krise des repräsentierenden Ichs, und wenn diese Krise in der Unerreichbarkeit medial unvermittelter mentaler Weltrepräsentation durch ein erkenntnisautonomes Subjekt gesehen wird, dann ist diese Krise entweder so alt wie die Kulturgeschichte des Menschen – oder wohl doch eher überhaupt keine Krise, sondern Kennzeichen der medialen Anthropologie des Menschen.⁵ Der für

das rezente Subjekt beklagte Zustand anthropologischer, zwischen Realität und Virtualität oszillierender Ungewissheit wäre dann gar kein postmoderner Schrumpfstatus des Humanen, sondern – wie wir spätestens seit Herder wissen könnten – die generische Verfassung des »unbezirkten« Menschen.⁶ Noch nie im Verlauf der humanen Kulturgeschichte haben nämlich die Semantiken der Symbolsysteme ihre Beglaubigung von prämedialen Korrespondenz-Kriterien der Relation zwischen mentalen Symbolen und einer darstellungsunabhängigen Welt herzuweisen vermocht – obgleich gerade diese Fiktion in Mythen, Philosophien und Erkenntnistheorien besondere Hege gefunden hat. Natürlich haben sich im Zuge der kulturellen Entwicklung und insbesondere der Mediengeschichte – über den Graphismus des Paläolithikums, die Schrift, den Buchdruck bis zu den elektronisch-digitalen Medien – die Struktur, Reichweite und Komplexität von Symbolsystemen ebenso wie ihre Vernetzungsdichte gewandelt. Dieser Wandlungsprozess vollzog sich aber im Rahmen eines seinerseits beständigen anthropologisch-medialen Schemas, das die Ausbildung des Ichs und seines Weltbezugs seit jeher an mediale Aktivität im Raum symbolischer Ordnungen bindet. Bereits die dreißigtausend Jahre alten Zeugnisse paläolithischer Kunst belegen – wie der Paläontologe Leroi-Gourhan gezeigt hat – ein in Gravur, Malerei und Bildhauerei sich ausdrückendes symbolisches Darstellungsverhalten des frühen Menschen, das keineswegs auf eine primitive Repräsentation der Welt, sondern auf die hoch abstrakte Komposition mythologischer, in mündliche Sprechhandlungskontexte eingebetteter Symbolordnungen zielte.⁷ Schon hier wird Semantik nicht primär durch die Referenz auf eine symboltranszendente Welt, sondern durch die intermedialen Kopplungen verschiedener Symbolsysteme generiert. Ich glaube deshalb, dass es nicht das Prinzip der alle Differenzen und damit auch jede Semantik auslöschenden fraktalen Selbstähnlichkeit ist, das die telematische Kommunikation bestimmt, sondern ein ganz anderes Prinzip, das so alt ist wie das anthropologische Programm des medialen Menschen, ein Prinzip, dessen Freilegung gleichwohl für das Verstehen rezenter Medien-Kommunikation bedeutsam sein könnte. Ich möchte dieses Prinzip *Transkriptivität* nennen und einige seiner strukturellen Eigenschaften etwas näher skizzieren.

2. Transkriptivität und kulturelle Semantik

Wenn sich die semantische Ratifizierung von Symbolsystemen – wie wir gesehen haben – nicht auf dem Wege ihrer jeweiligen referentiellen Abgleichung mit einer medientranszendenten Realwelt vollziehen lässt, weil – wie Rorty bemerkt – »die Natur keine Weise ihrer Darstellung bevorzugt«⁸, wenn also, um noch einmal mit Rorty zu reden, für diesen Abgleich kein Standpunkt »außerhalb unserer gegenwärtigen Darstellungssysteme«⁹ zur Verfügung steht, liegt

es auf der Hand, dass diese Beglaubigung von Sinn ihren Ort nur innerhalb des Horizontes dieser Darstellungs- bzw. Symbolsysteme haben kann. Die Medien-*Immanenz* der Generierung und Lesbarmachung von Sinn ist dabei weder ein Indiz dafür, dass es – wie Dietmar Kamper fürchtet – aus dem außenlosen Innen des virtuellen Universums, dieser »riesige[n] Blase von Zeichen, Symbolen und Sprachen«, kein Entrinnen gibt, noch ist sie ein Indiz für den – auch von Kamper beklagten »Identitätszerfall«¹⁰ des telematischen Menschen. Vielmehr lassen sich, soweit wir auch in die Mediengeschichte des Homo sapiens zurückblicken, immer nur symbolsystem-immanente Verfahren der semantischen Ratifizierung ausmachen, von denen zwei – wie mir scheint – besondere Aufmerksamkeit verdienen:

erstens in Bezug auf die Semantik natürlicher Sprachen ein *intramediales* Verfahren, das die »eigentümliche Doppelstruktur«¹¹ der natürlichen Sprachen, nämlich ihre Eigenschaft nutzt, mit Sprache über Sprache zu kommunizieren, d.h. den Verwendungssinn von Äußerungen durch *Paraphrase*, *Erläuterung* und *Explikation* zu thematisieren und zu erschließen sowie zweitens ein *intermediales* Verfahren, das mindestens ein zweites mediales Kommunikationssystem zur Kommentierung, Erläuterung, Explikation und Übersetzung (der Semantik) eines ersten Systems heranzieht. Beide Verfahren dienen in unterschiedlichen Hinsichten dem *Lesbarmachen* des jeweils thematisierten symbolischen Systems bzw. der in ihm in Frage stehenden Ausschnitte. *Lesbarmachen* meint dabei einen Typus von Bedeutungs-*Erschließung*, der – wie sich noch zeigen wird – in einem bestimmten Sinne auch die *Konstitution* der erschlossenen Bedeutung mit einschließt.

Ich möchte die beiden skizzierten Verfahren *transkriptive* Verfahren bzw. *Transkriptionen* nennen. Die symbolischen Mittel, die das jeweils transkribierende System für eine Transkription verwendet, nenne ich *Transkripte* und die durch das Verfahren lesbar gemachten, d.h. transkribierten Ausschnitte des zugrundeliegenden symbolischen Systems *Skripte*, während das zugrundeliegende symbolische System selbst (in seinem nicht transkribierten Status), das fokussiert und in ein Skript verwandelt wird, als »Quelltext« bzw. *Präskript* bezeichnet werden soll. Die Applikation dieser Terme aus dem Wortfeld der Skripturalität auch auf nonliterale Symbolsysteme ist dabei ausdrücklich intendiert. Skript-Status erhalten Symbolsysteme oder Ausschnitte von diesen nur dadurch, dass sie transkribiert werden, also aus Präskripten in semantisch auf neue Weise erschlossene Skripte verwandelt werden. Tatsächlich stellt also jede Transkription die *Konstitution* eines Skripts dar, wiewohl das Verfahren zunächst auf ein schon vor seiner transkriptiven Behandlung existierendes symbolisches System trifft.

Es offenbart sich hier also eine eigentümliche Beziehungslogik von Präskript, Skript und Tran-

skript: Obgleich das *Präskript* der Transkription vorausgeht, ist es als *Skript* doch erst das Ergebnis der Transkription. Insofern darf man – wie ich an einigen Beispielen erläutern will – nicht davon ausgehen, dass zwischen Präskript/Skript und Transkript ein einfaches Verhältnis der Abbildung besteht:

(1) So stellt etwa die narrative Darstellung eines geschichtlichen Ereignisses als Transkript der in den Quellen dokumentierten, aber erst durch die Transkription narrativ selegierten und verbundenen Sachverhalte keine Abbildung dieser Sachverhalte dar, sondern konstituiert sie erst als historisches Ereignis: Manfred Riedels im Anschluss an Droysens formulierter Satz, dass sich die Geschichte erst im transzendentalen Rahmen des Wissens von ihr konstituiert¹², expliziert deshalb nichts anderes, als die *transkriptive Logik der Geschichtsschreibung*: Erst aus der Perspektive der darstellenden Transkription der Quellen-Sachverhalte erhalten diese einen Skript-Status und damit eine Semantik. Sie werden durch ihre narrative Transkription konstituiert und in einer bestimmten Hinsicht *lesbar* gemacht. Die Quellen mögen unabhängig von der Transkription als Präskripte durchaus auch in anderen Hinsichten lesbar sein, aber sie erhalten eine spezifische und neue Semantik – und eine symbolische Ordnung, die ihnen Skript-Status verleiht – erst durch die Transkription.

(2) Eine ganz anders geartete, aber ebenfalls transkriptive Relation finden wir in dem Verhältnis von Schrift und verschrifteter Sprache vor. So vertritt etwa der Skriptizismus die These, dass, wie Lüdtko in einem berühmten Aufsatz postulierte, Phoneme – als psychische Realität im sprachlichen Wissen der Sprecher – erst das historische Ergebnis der in den semitischen Sprachen aufgekommenen Alphabetschrift darstellen, dass also erst die Schrift – als Transkription nonliteraler Sprachen – in diesen Sprachen phonologische Strukturen konstituiert habe.¹³ Auch wenn man die starke skriptizistische Position nicht vertritt, kann doch kein Zweifel daran bestehen, dass in gewisser Hinsicht erst Schriftsysteme – als Transkriptionen – die durch sie transkribierten (mündlichen) Sprachen als non-fluide, diskontinuierliche Gegenstände, eben als Skripte, konstituieren: Da es z.B. für Sprachen wie Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch etc. keine nicht willkürliche diskontinuierliche Lösung für das Problem des Sprache-Dialekt-Kontinuums gibt, eines Kontinuums, das den präskripturalen Status nicht verschrifteter Sprachen charakterisiert, ist offensichtlich, dass erst die skripturale Transkription die Sprachen als diskrete Einheiten, als Skripte, konstituiert, ganz abgesehen davon, dass mit diesem Skript-Status die Entstehung zusätzlicher Register sowie eine Funktionsausdifferenzierung der Sprache mit tiefreichenden Auswirkungen auf die Kognition der literalisierten Sprecher verknüpft war.¹⁴ Zugleich wird Sprache durch Schrift in einem emphatischen Sinne erst lesbar, d.h. unabhängig

von ihrer raum-zeitlich situationalen Performanz semantisch zugänglich.

(3) Betrachten wir ein drittes Beispiel transkriptiver Beziehung: das Verhältnis von *implizitem* Regelwissen – z.B. bezüglich des Gebrauchs eines Wortes – und der *Formulierung* der Gebrauchsregel (durch einen Lexikographen), durch die das implizite Wissen expliziert wird. Auch hier verdeckt der Begriff der Explikation, dass es sich bei der Formulierung eines impliziten (>stillen<) Wissens nicht lediglich um die Veräußerlichung eines mentalen Sachverhaltes, sondern um einen transkriptiven Vorgang handelt. Das dem Gebrauchenkönnen eines Wortes durch einen Sprecher zugrundeliegende Wissen ist gewissermaßen das Präskript, das durch die transkriptive Regelformulierung als Skript konstituiert wird. Die Transkription expliziert ein implizites Können (Präskript) und verleiht ihm erst auf diesem Wege Skript-Status. Obgleich nämlich ein Sprecher – mit Wittgenstein zu reden – durchaus der Regel für den Gebrauch des Wortes *folgen* kann, vermag er sie noch lange – und in der Regel überhaupt nicht – zu *formulieren*. Er befindet sich gleichsam in der Lage eines Menschen, der – so noch einmal Wittgenstein – »sich genau in einer Stadt auskennt, d.h. von jedem Ort der Stadt zu jedem anderen mit Sicherheit den kürzesten Weg fände, – und dennoch ganz außerstande wäre, einen Plan der Stadt zu zeichnen.«¹⁵ Die Regelformulierung verhält sich also zum impliziten Regelwissen wie die Karte zur Ortskundigkeit. Erst die kartographische Transkription verleiht dem Sichauskennen, dem Präskript, einen neuen Status als Skript: Dem kundigen Stadtbewohner erscheint nun durch die Karte seine Kundigkeit ebenso in einem neuen Licht, wie dem Nutzer eines einsprachigen Wörterbuches sein implizites semantisches Wissen: Das Können ist jetzt als Regel zugänglich und (z.B. in einem einsprachigen Wörterbuch) *lesbar* geworden. Die lexikographische Transkription macht das Bedeutungswissen – das Präskript – in einer Weise übersichtlich und konstituiert es als Skript, die in dem jeweils situational angemessenen bloßen Regel-Folgen-Können nicht enthalten war.

Transkriptionen stellen also, wie diese Beispiele illustrieren sollten, keine Abbilder von Skripten dar, weil sie diese in einer bestimmten Hinsicht erst erzeugen. Weder das *historische Ereignis*, noch die *Einzelsprachen*, noch das *explizite Regelwissen* gehen ihrer Transkription voraus, obgleich sie natürlich als Präskripte bereits unabhängig von der Transkription, aber in einem gewissen Sinne *unlesbar* existiert haben. Genauer gesagt waren sie in dem semantischen Horizont, der durch die Transkription erst eröffnet wurde, zuvor nicht lesbar, obgleich sie in anderen (inaktuellen, obsolet gewordenen, vergessenen etc.) Hinsichten durchaus Lesbarkeitspotential enthalten haben mögen.

Zugleich ist aber folgender Umstand zu beachten: Transkriptionen sind zwar *skript-konstitutiv*, d.h. sie transformieren Präskripte in Skripte, ver-

setzen diese jedoch durch die Transformation in einen gegenüber den Transkripten *autonomen Status*: Das Skript erhält durch seine transkriptive Erzeugung gleichsam *Interventionsrechte* gegen die mögliche Unangemessenheit der Transkription. Wenn etwa eine historische Darstellung (das Transkript) Quellentatbestände (das Präskript) als historisches Ereignis konstituiert und einer bestimmten Anzahl von Archivalien etc. auf diese Weise Skript-Status verleiht, erhalten diese im Hinblick auf die Angemessenheit der Transkription ein Interventionsrecht: Die Präskripte (Quellen) lassen sich nun im Hinblick auf die Angemessenheit der Lektüre, die die historische Narration als Transkription bereitstellt, beurteilen. Die Transkription konstituiert also in gewissem Sinne nicht nur das Skript, sondern sie öffnet über den bestimmten Weg, den sie durch das Netzwerk der Präskripte nimmt, zugleich auch andere Navigations-Optionen, andere Lektüren, deren Unangemessenheit sie im gleichen Maße postuliert als sie die eigene Lektüre Legitimationsrisiken aussetzt. Die in der Transkription enthaltene Behauptung einer bestimmten Lektüre nutzt einen diskursiven Modus, in dem zugleich notwendigerweise auch die Möglichkeit des Zweifels, der Korrektur und der Bestreitung implementiert ist. Man könnte auch sagen, indem die Transkription ein Skript konstituiert, öffnet sie zugleich das Feld der nicht markierten Präskripte für alternative Lektüren, und öffnet so den Raum für konkurrierende Transkriptionen, *Postskripte*, die ihrerseits als Skript-Behauptungen das iterativ-endlose Spiel der Lektüren in Gang halten. Transkripte sind also nicht nur *keine* Abbildungen von Skripten, sondern diese sind ihrerseits auch nicht einfach *Derivationen* des Transkriptionsverfahrens. Die Transkription konstituiert ein Skript und macht es lesbar, versetzt dieses jedoch zugleich in einen Status, aus dem sich *Angemessenheitskriterien* für den Lektürevorschlag ableiten lassen, den das Transkript unterbreitet.

Diese Tatsache ist bei *intermedialen* Transkriptionen von noch entscheidenderer Bedeutung. Denn wenn man davon ausgeht – und diese Position möchte ich hier vertreten – dass Sprache in allen Entwicklungsformen von Mediengesellschaften die letzte Transkriptionsinstanz darstellt, stellt sich die Frage, kraft welcher Semantik nicht-sprachliche, etwa *bildliche* Skripte ihr Interventionsrecht gegen *sprachliche* Transkriptionen geltend machen können. Arthur C. Danto hat dieses Problem in seiner Analyse des Verhältnisses von Abbildung und Beschreibung eindringlich erörtert. Er setzt sich u.a. mit einer These auseinander, die Charles Lamb 1818 im Hinblick auf die Kupferstiche von Hogarth formulierte: »Hogarths graphische Darstellungen sind tatsächlich Bücher; sie haben die vielfältige, fruchtbare ausdrucksstarke Bedeutung von Wörtern. Andere Bilder betrachten wir – seine lesen wir.«¹⁶ In Lams Diktum lässt sich unschwer die Überzeugung erkennen, dass es so etwas wie eine sprachanaloge Bildersprache geben müsse und

entsprechend, wie Elliot Sober formulierte, »einen Begriff der pikturalen Kompetenz [...], der dem gebräuchlicheren Begriff einer sprachlichen Kompetenz streng analog ist.«¹⁷ Danto stellt nun die Frage, ob man tatsächlich »alles, was Hogarths Bilder uns erzählen, allein durch die Ausübung einer rein pikturalen Kompetenz herausfinden könnte« oder allgemeiner: »Kann eine Semantik des Bildes allen unseren Anforderungen an die Darstellung Genüge tun, ohne eine wie auch immer geartete Einschränkung des Darstellbaren?«¹⁸ Er kommt zwar zu dem Ergebnis, dass es zweifelhaft sei, ob eine bildliche Sprache die Möglichkeiten der Darstellung einer diskursiven Sprache erreichen könne, ohne deren Hilfe in Anspruch zu nehmen, macht aber zugleich deutlich, dass es gerade die Verwendung der diskursiven Sprache als Transkriptionsmedium ist, die das Bild *als Bild* in einen interventionsfähigen Skript-Status versetzt – deshalb nämlich, weil die *diskursive* Beschreibungssprache im Hinblick auf die Bildlektüre, die sie vorschlägt, hinsichtlich ihrer Angemessenheit befragbar ist.¹⁹ Es zeigt sich also, dass auch in diesen Fällen der *intermedialen* Transkription die durch das *sprachliche* Transkript erschlossene *bildliche* Semantik trotz ihres nicht-diskursiven Status keineswegs als weniger interventionsunfähig angesehen werden braucht, als dies bei diskursiven Skript-Semantiken der Fall ist.

Als Ergebnis unserer bisherigen Überlegungen lässt sich folgendes festhalten:

(1) Transkribieren lässt sich als ein Prozess der Konstitution von Skripten aus Präskripten beschreiben. Die Pointe dieses Prozesses besteht dabei darin, dass die Transkription in dem offenen Netzwerk von in einer gewissen Hinsicht unlesbaren Präskripten einen oder mehrere Ausschnitte fokussiert, ihnen eine semantische Ordnung gibt und sie so – als Skript – in den Status der *Lesbarkeit* versetzt.

(2) Weiterhin hat sich gezeigt, dass das Verhältnis zwischen Transkript und Skript *nicht* das einer *Abbildung* ist, weil die Transkription das Skript in gewissem Sinne erst *generiert*. Lesbarkeit war in der semantischen Hinsicht, die die Transkription eröffnet, zuvor keine Eigenschaft der durch das Transkribieren fokussierten Präskripte und insofern existierten diese auch noch nicht als (lesbare) Skripte.

(3) Zugleich ist aber deutlich geworden, dass die konstitutive Abhängigkeit des Skriptes von seinem Transkript *nicht* als schlichte *Derivation* verstanden werden darf: Vielmehr wird das Skript insofern zu einer *autonomen Bewertungsinstanz* für die Angemessenheit der Transkription, als es zugleich den Raum für *Postskripte* öffnet, in denen die Angemessenheit der durch die Transkription behaupteten Lektüre in Frage gestellt werden kann.

Transkription stellt also, wie die bisherigen Beispiele deutlich gemacht haben, ein grundlegendes Verfahren des Lesbarmachens kultureller Semantik dar, wobei die *intra*mediale reflexive

Doppelheit der Sprache bzw. die *intermediale* Dualität der ins Spiel gebrachten symbolischen Systeme oder Teilsysteme von entscheidender Bedeutung ist.

Es kann wenig Zweifel daran bestehen, dass die transkriptive Koppelung von medialen Symbolsystemen in der historischen Herausbildung von Mediengesellschaften bis zu ihrem heutigen Status eine außerordentliche Rolle gespielt hat und sie auch gegenwärtig noch spielen dürfte. Auch das kognitive Niveau telematischer Gesellschaften wird sich unter anderem daran bemessen, in welchem Maße sich *transkriptive Intelligenz* als das Vermögen auszuprägen vermag, durch das Ins-Spiel-bringen unterschiedlicher symbolischer Medien, Strategien zur semantischen Erschließung von Weltausschnitten zu generieren. Transkriptivität scheint also ein organisatorisches Grundprinzip des kulturellen Gedächtnisses insbesondere literalisierter Gesellschaften zu sein, die zur Speicherung, Tradierung und Fortschreibung kulturellen Wissens auf das *intra*-mediale und *intermediale* Zusammenspiel verschiedener Symbolsystemen zurückgreifen. Transkriptivität bestimmt die mediale Logik der kulturellen Semantik.

¹ Vgl. Richard Rorty: *Der Spiegel der Natur. Eine Kritik der Philosophie*, Frankfurt 1987, S. 321.

² Vgl. hierzu Ernst Cassirer: *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1965; Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, Darmstadt 1964.

³ Vgl. hierzu auch Ludwig Jäger: *Die Sprachvergessenheit der Medientheorie. Ein Plädoyer für das Medium Sprache*, in: Werner Kallmeyer (Hg.): *Sprache und neue Medien*, Jahrbuch 1999 des Instituts für Deutsche Sprache, Berlin/New York 2000, S. 9-30.

⁴ Vgl. hierzu etwa Robert B. Brandon: *Articulating Reasons. An Introduction to Inferentialism*, Cambridge, MA/London 2000, S. 183.

⁵ Vgl. hierzu etwa Wolfgang Müller-Funk: *Ouvertüren zu einer Philosophie der Medialität des Menschen*, in: ders./Hans Ulrich Reck (Hg.): *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie des Menschen*, Wien/New York 1996, S. 63-86, sowie Ludwig Jäger: *Sprache als Medium. Über die Sprache als audio-visuelles Dispositiv des Medialen*, in: Horst Wenzel/Wilfried Seipel/Gotthart Wunberg (Hg.): *Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche*, Wien 2001, S. 19-42.

⁶ Vgl. Johann Gottfried Herder: *Sämmtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Bd. 5: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Berlin 1891, S. 22 ff.

⁷ Vgl. André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt 1988, S. 446 ff.

⁸ Vgl. Rorty: *Spiegel der Natur* (Anm. 1), S. 328.

⁹ Ebd., S. 321.

¹⁰ Vgl. Dietmar Kamper: *Ohne Spiegel, ohne Bilder*, in: Manfred Faßler (Hg.): *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*, München 2000, S. 295-299 (hier: S. 297 f.).

¹¹ Vgl. Jürgen Habermas: *Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz*, in: ders./Niklas Luhmann: *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung*, Frankfurt 1975, S. 101-141 (hier S. 104).

¹² Vgl. Manfred Riedel: *Positivismuskritik und Historismus. Über den Ursprung des Gegensatzes von Erklären und Verstehen im 19. Jahrhundert*, in: Jürgen Blühdorn/Joachim Ritter (Hg.): *Positivismus im 19. Jahrhundert*, Frankfurt 1971, S. 91-104 (hier S. 89); ebenso Hans Peter Dreitzel: *Theorielose Geschichte und geschichtslose Soziologie. Über das gegenwärtige Verhältnis von Soziologie und Geschichtswissenschaft*, Köln 1972, S. 47.

¹³ Vgl. Helmut Lütke: *Die Alphabetschrift und das Problem der Lautsegmentierung*, in: *Phonetik* 20 (1969), S. 147-176.

¹⁴ Vgl. dazu grundlegend Christian Stetter: *Schrift und Sprache*, Frankfurt 1997 sowie Sybille Krämer: *Sprache und Schrift oder: Ist Schrift verschriftete Sprache?*, in: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 5/2 (1996), S. 92-112.

¹⁵ Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Zettel*, Werkausgabe Bd. 8, Frankfurt 1984, S. 295.

¹⁶ Vgl. Arthur C. Danto: *Abbildung und Beschreibung*, in: Gottfried Boehm (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München 1995, S. 125-147 (hier: S. 125).

¹⁷ Vgl. Elliot Sober: *Mental representations*, in: *Synthese* 33 (1976), S. 101-148 (hier zitiert nach Danto: *Abbildung und Beschreibung* (Anm. 16), S. 138).

¹⁸ Vgl. ebd., S. 127.

¹⁹ Ebd.

Das Pathos des historischen Augenblicks

Öffnung und Abbau der Berliner Mauer (Auszug)

von
Michael Rutschky



Die Massen, die am 9. November und an den Tagen danach die Mauer besetzten, erfüllt das ekstatische Bewusstsein, dies ist ein historischer Augenblick, unwiederholbar, was auch immer er bedeutet (jeder durfte sich das Seine denken). Ich selbst verpasste den 9. November auf der Mauer. Zwar sah ich Günter Schabowskis Pressekonzferenz im TV, ermaß aber ihre Folgen nicht (so wenig wie Schabowski). Ich ging ins Kino, Steven Soderberghs *SEX, LIES AND VIDEOTAPES*; ein Film, der wenig später die einfließenden DDR-Bürger mächtig anzog, weil sie ihn für Porno hielten.



Die Massen nahmen den Abbau der Mauer selber in die Hand. Die sogenannten Mauerspechte zerlegten sie in Kleinarbeit. In der Gestalt der Mauerbrocken – die, um

authentisch zu sein, an mindestens einer Seite Bemalung aufweisen mussten, Reste der Graffiti, die auf der Westseite die Mauer überzogen – in der Gestalt der Mauerbrocken entstanden Reliquien des historischen Augenblicks, die man an Einheimische und Touristen verkaufte. Spötter, gegen das Pathos des historischen Augenblicks sich sträubend, behaupteten gern: In ihrer Gesamtmenge ergäben die Brocken die Mauer mehrfach. So wie man es von den Splittern von Christi Kreuz kennt.



Durch die Ritzen und dann die sich ständig vergrößernden Löcher in der Mauer zu schauen, wie sie die Arbeiten der Mauerspechte hinterließen, das erregte die Besucher auch Wochen und Monate später immer wieder. Obwohl man im Grunde nichts sah, bloß die leere Fläche des sogenannten Todesstreifens und die zweite Mauer, die Ostberlin gegen ihn abschloss. Aber diese Löcher bildeten Fenster in die Bedeutsamkeit, in das Pathos des historischen Augenblicks, der schon im Begriff stand, sich zu verflüchtigen. Freilich, dass man überhaupt Löcher in die Mauer schlagen und auf den Todesstreifen wie auf eine Landschaft schauen konnte, das exaltierte immer noch ausreichend.



Das blieb den Massen für die kommenden Monate und Jahre: auf dem Todesstreifen zu flanieren, auf einem Territorium also, das man wenig zuvor nur unter Lebensgefahr betreten konnte. Der historische Augenblick, der Zusammenbruch der DDR wälzte die Ontologie dieses Territoriums um – und sich dieser Umwälzung der Ontologie immer wieder zu vergewissern, das entzückte die Massen beim Flanieren.



In Wirklichkeit brachten natürlich nicht die Mauerspechte den Abbau zuwege, sondern der Staatsapparat, die Verwaltung, mit dem entsprechenden Gerät, und diese Arbeiten kommen ohne viel Pathos aus – auch wenn der Fotograf, der hier im Wedding eine dieser Rückbauten ablichtet, noch eine Pose einnimmt, als jage er seltenes Wild, als dürfe er den *decisive moment* keinesfalls verpassen. Oft sah man Fotografen in dieser Pose; gerade zu diesem Zeitpunkt, wo *decisive moments* längst ausblieben.



Hier ist die Mauer wirklich verschwunden, und aus dieser Unsichtbarkeit entsteht ein eigenes Pathos, kurzfristig, so lange, wie diese Brachen noch keinen neuen Baugrund darstellten, auf dem die entsprechenden Arbeiten anfangen. Ältere Einwohner erinnerten diese Brachen an die leergeräumte Stadt der fünfziger Jahre: Der Trümmerschutt war entfernt, der Wiederaufbau ließ auf sich warten. – Im übrigen verdankt sich das Pathos der verschwundenen, der unsichtbar gewordenen Mauer bei solchen Veduten wesentlich dem Weitwinkelobjektiv, das die Brache tüchtig zur Niemandsbucht ausarbeitet.



Immer wieder kam es zu Veranstaltungen, die das Pathos des historischen Augenblicks nutzen, respektive die Hohlform, die es allmählich annahm, ausfüllen wollten. Hier ein Konzert der Restgruppe von Pink Floyd, mit einem Spektakel namens *The Wall* – das seinerseits Erfolge von vor 20 Jahren kopierte –, fotografiert habe ich den Abbau der Monumentalbühne, wobei es das Schwarzweiß ist, das der Szene eine gewisse Würde und Bedeutsamkeit verleiht. In Farbe käme sie viel trivialer.



Wie das Pathos des historischen Augenblicks während seiner allmählichen Verflüchtigung Gelegenheiten zur Wiederkehr suchte, war an dieser Stelle besonders schön zu studieren. Angeblich bildete der kleine Hügel inmitten des Todesstreifens den Rest von Hitlers Bunker (der sich also, Allegorie, nie spurlos hatte beseitigen lassen). Erst später erfuhr man, dass es in Wahrheit eine unterirdische Garagenausfahrt von Bunker und Reichskanzlei war. Der Bunker selbst lag gesprengt unter der Stadtrandbebauung im Hintergrund, mit der die DDR diesen Teil ihrer Grenze zu Westberlin normalisieren wollte. Die Mieter blickten auf den Tiergarten wie auf die Landschaft außerhalb der Stadt.



Im Englischen heißt *pathetic* so viel wie bemitleidenswert, kümmerlich. Dieser Bedeutung verfielen besonders leicht die Versuche einer artistischen Landnahme von Mauer und Todesstreifen: hier ein ehemaliger Wachturm zwischen Kreuzberg und Treptow, vielfach mit den einschlägigen Parolen geziert (aber ganz kunstlos: keine Spur von Raffinesse, mit der sich die richtigen Graffiti-Writer einst auf der Mauer verewigten). Von Eric Satie stammten die Musiken – *Gnossiennes* oder *Ogives* oder *Gymnopédies* – mit denen zu jener Zeit Kulturmagazine im TV ihre Beiträge bittersüß hinterfingen.



Bald nutzten die Bürger das abgeräumte Gelände der Mauer und des Todesstreifens als Müllhalde. Das rief freilich keinen Abscheu hervor, behinderte das Flanieren in diesen Teilen der Stadt nicht im mindesten. Vielmehr passte es genau zu dem historischen Augenblick, verlieh seinem Pathos noch einmal prägnant Ausdruck. Vielen Flaneuren kam angesichts des Mülls die berühmte leninistische Formel vom *Kehrrichthaufen der Geschichte* in den Sinn. Auf dem endete nun, statt des Kapitalismus, das Sowjetreich.

Das Pathos der Türme

von
Manfred Schneider

Die Stimmung des *homo politicus* heute ist lau. Der Ton der Debatten in den Landtagen und Parlamenten ist gemäßigt, die Stimme des Nachrichtensprechers in der *Tagesschau* ist kühl. Das war nicht immer so. Dieses *Coolwerden* der rhetorischen Stimmlage und der politischen Stimmungslage ist das Ergebnis eines Prozesses der letzten vierzig Jahre. Wer heute Tonaufnahmen von Bundestagsdebatten der fünfziger Jahre oder von der dröhnenden Kommentirstimme der Wochenschauen dieser Zeit hört, der bekommt eine Ahnung von der Stimmung damals. Das war alles sehr viel lauter, heißer, leidenschaftlicher oder, um unseren Begriff hier zu zitieren: pathetischer. Der politische Ton heute ist nicht mehr pathetisch. Handelnde wie Beobachter sprechen, als ginge sie die Sache selbst nichts an. Das lässt sich auch an den Zeitungen, am Zeitungsstil beobachten. Die Sprache, der dominierende Ton der politischen Kommentare ist ironisch. Dieser ironische Gleichklang im politischen Teil wie in den Feuilletons unserer Zeitungen ist ein sehr irritierender Vorgang. Gleich, welches Thema wir nehmen: Die Wirtschaftslage, die Bildung, die Sozialsysteme – die Kommentatoren sprechen, als sei das Politische den Ernst nicht mehr wert. Diese Abkühlung, dieses Ironischwerden, die Entpathetisierung beobachten wir, ohne recht zu wissen, was es damit auf sich hat. Ich möchte behaupten, dass dieser Registerwechsel mit der Verwaltung und mit den Emblemen unserer Überzeugungen zusammenhängt. Sprachliches Pathos ist nur zu denken als Korrelat von Überzeugung, von wirklichen oder gewünschten Überzeugungen. Was aber geschieht, wenn das Pathos aus der Politik, aus der Religion, aus der Ökonomie, aus der Wissenschaft verschwindet? Es muss, so meine ich, Substitute geben. Die Überzeugung sucht sich andere Zeichen, andere Medien, andere Embleme. Wenn sich die Überzeugung selbst auf Dauer zu stellen versucht, dann wechselt sie das Register.

Die Geschichte kennt nämlich solche Phasen der Versachlichung, der Entpathetisierung oder sagen wir einfach: Momente des Registerwechsels. Einen solchen Registerwechsel erlebte die Welt bereits einmal nach dem Ersten Weltkrieg. Es war die Zeit der Versachlichung der diversen alltäglichen Umwelten, der Architektur, des Designs, der Möbel. Ich erinnere nur an das Wort von Adolf Loos, der 1908 die Formel vom »Ornament als Verbrechen« prägte. Es war das Werk der Wiener Moderne – Loos, Karl Kraus, Wittgenstein, Schönberg – die das Pathos und das Ornament aus der linguistischen und architektonischen, aus der künstlerischen und musikalischen

Umwelt der Leute verbannten. Es ist nun interessant, dass diese von Adolf Loos ins Werk gesetzte Versachlichung der Designs und Bauweisen, die unsere architektonische Moderne geprägt hat, aus Amerika importiert ist. Denn Loos hat von 1893 bis 1896 in Amerika den neuen Baustil von Louis Henry Sullivan und Frank Lloyd Wright kennen gelernt. Im gleichen Augenblick, wo in Amerika Sullivans Wort »form follows function« zur neuen Devise wird und damit die historistische Bauweise und die Ornamente des Neoklassizismus verschwinden, tritt eine neue pathos-haltige Form auf den Plan. Der Wolkenkratzer erscheint. Der Wolkenkratzer ist cool, aber er avanciert in der Kultur des Abendlandes zum Emblem und Pathoszeichen schlechthin. Er ist in diesem Sinne eine auf Dauer gestellte Überzeugung.

Um diesen Wechsel ins Emblematische, in ein dauerhaft demonstratives, evidentes Element der politischen Rhetorik zu verstehen, muss man Folgendes wissen: Die Antike kannte keine Hochhäuser. Sie kannte zwar Prachtarchitektur und Machtdarstellung, Tempel, Theater, Triumphbögen, Standbilder; aber die antike Architektur strebte nicht in den Himmel. Überhaupt ist die Höhe in Griechenland und in Rom keine erstrebenswerte, fraglos positive Dimension. Durchforscht man das Vokabular unserer griechischen und lateinischen Lexika, dann entdeckt man, dass die Antike Qualitätsunterschiede nicht in Höhenunterschieden oder Niveaudifferenzen ausdrückte. Diese Dimension diente nicht zur Codierung. Wir dagegen kennen obere und untere Klassen, höhere Schulklassen oder Steuerklassen, hohe und niedrige Gehaltsstufen, hohes Niveau und niedriges Niveau in den Künsten; kurz und gut: Wir übersetzen gerne Unterschiede in eine vertikal räumliche Skalierung. Das war in der Antike nicht üblich. Auch die Antike, zumal die antike Rhetorik, kannte Differenzen der Sprachregister, des Sprachstils, aber es gab nicht den *hohen* und *niederen* Stil, wie wir sagen. Es gab zwar den *stilus humilis*, der der untere hieß, gleichsam an die Erde geheftet; aber die beiden anderen Stilarten, *stilus medius* und *stilus sublimis* führten nicht in die Höhe, sondern wurden über Markierungen in der Ebene unterschieden. Das Sublime, das wir als »erhaben« übersetzen und in die Höhe steigen sehen, ist im Lateinischen eben *sub limen*, und das heißt »jenseits einer Schwelle«. Das lateinische Sublime ereignet sich in der Ebene, es ist eine Überschreitung.

Anders die jüdisch-christliche Kultur. Für sie gehören alle Erhebungen aus der Ebene, aus der Flachheit einer Rhetorik und Topographie der

Wahrheit, der großen Offenbarungen an. Der *Talmud* warnt daher davor, die Gedanken in diese Höhe zu richten. Denn die heilsgeschichtlich wichtigen und einschneidenden Ereignisse der jüdisch-christlichen Tradition fanden auf einem Berg statt: Abrahams Opferung seines Sohnes Isaak und der daraufhin geschlossene Pakt zwischen Jahwe und Abraham; des Moses Berufung auf dem Berg Horeb; die Übergabe der zehn Gebote auf dem Berg Sinai; die Bergpredigt nach Matthäus 5 bis 7; die Verklärung von Jesus fand auf einem Berg statt und auch sein Tod: Golgatha ist ein Hügel; der auferstandene Jesus präsentierte sich den Jüngern auf dem Berg Galiläa. Die westliche Wahrheit und Überzeugungspolitik operiert fahstuhlgleich auf der Achse zwischen Erde und Himmel. Und dieser imaginäre Bezug zum ewigen Raum, zur ewigen Zeit spielt auch die entscheidende Rolle in der Architektur des Turmes im christlichen Kirchenbau seit dem Mittelalter. Die römische Basilika kannte keine hochragenden Türme, die gesamte antike Architektur errichtete außer zur Armierung der Städte und Festungen keine Türme. Der Hochturm als architektonisches Zeichen entstammt der Zeit des Spätmittelalters, und erst die Moderne erfand die Verschmelzung von Turm und Nutzarchitektur. Der Wolkenkratzer mit seiner Überbietung aller fußgängigen Höhen, mit seiner Utopie einer Betretbarkeit des Himmels, entstammt der modernen Dynamik der Überbietung und der Imponierarchitektur. Sie hat das Pathos der Ornamente und rhetorischen Figuren in eine spatiale Katachrese übertragen und hält es im Sublimen der Höhe fest. Wenn wir mit Heidegger daran glauben, dass die Sprache das Haus des Seins ist, dann wohnen wir heute linguistisch, existenziell und architektonisch in Hochhäusern des Seins. Nur auf diese Weise lassen wir uns von dem Glauben mitreißen, dass wir nicht mehr in der Zeit und in der Vergänglichkeit wohnen, sondern in der Unaufhörlichkeit einer emblematischen Dauer.

Was ist ein Turm? Zunächst eine Bemerkung zum armierten Turm aus dem Werk über die Baukunst des römischen Militärtechnikers und Architekten Vitruv. Das Kaiser Augustus gewidmete Werk Vitruvs *De architectura libri decem* hat bis tief in die Renaissance hinein gewirkt und noch Leon Alberti folgt ihm weitgehend. Vitruv schreibt den Monumentalbauten der Antike, den Tempeln und Theatern, vor, dass sie die Regel der *firmitas* zu beachten hätten. Was ist *firmitas* (Festigkeit)? *Firmitas*, sagt Vitruv, ist nicht ausschließlich ein technisches Prinzip; selbstverständlich darf ein Tempel, darf ein Theater nicht schwanken, nicht instabil sein. Aber vor allem ist nach Vitruv *firmitas* ein semiotisches Prinzip, die *firmitas* soll sich machtvoll zeigen, sie soll dem Betrachter ein steinernes Gesicht zuwenden, sie soll ihn aus der Physiognomie des Gebäudes heraus vernehmlich ansprechen.¹ Es ist nicht schwer zu erkennen, dass die antike Architektur diesem Prinzip durchweg gehorcht. Aber von einem bestimmten Augenblick an wird diese ar-

chitektonische und ästhetische Devise der zweifachen *firmitas*, der physikalischen und der semiotischen Festigkeit, vom Drang zur Überbietung und zum Pathos verdrängt. Dieser Augenblick errechnet sich von den eleganten Türmen des Mittelalters, von den hochstrebenden, sich materiell verflüchtigenden gotischen Kathedralen und reicht bis zu den modernen, die Gotik imitierenden Wolkenkratzern. Hier ist die *firmitas* nicht mehr das Prinzip des Bauens; vielmehr betreibt das Bauwerk eine Täuschung. Es zeigt sich als ein aus Stahl errichtetes Faszinosum, das den Stein nur als Betrug der Augen in die Konstruktion aufnimmt. Was ästhetisch und damit auch religiös geschieht, ist eine Überwältigung der Sinne, die in der Sprache der modernen Ästhetik das *Erhabene* heißt. Das Erhabene entzieht sich gerade der zweifachen Codierung der physikalischen und semiotischen Festigkeit. Dieses Erhabene steht auf einer ersten Stufe in der Eskalation des Pathos im Höhenraum, der spatialen Katachresebildung. Das Erhabene ist zumal das optisch Ungeheuerliche. Kant analysiert das Erhabene als Überforderung der Erkenntnisvermögen. Die Algorithmen der Sinne und des Verstandes können mit dem Sublimen nicht mehr rechnen. Das Erhabene nach Kant provoziert den Breakdown der Einbildung und der Begriffe. Nur noch die Vernunft mit ihrem Vermögen der Idee kann den Sinnen und dem Verstand beispringen.² Das Erhabene in der Architektur bringt zwar gewaltige Beispiele einer technischen *firmitas* hervor, aber diese *firmitas* zeigt sich nicht mehr. Wir müssen an die Wolkenkratzer und ihre Stabilität *glauben*; unsere Sinne, unser Auge, das visuelle Scanning dieser Objekte gibt uns keine überzeugende Nachricht mehr von der Stabilität der Türme, die den Himmel begehbar machen. Das ist ein großer Unterschied. Und dieser Unterschied hat exakt auch mit einer Verwandlung, mit dem Registerwechsel im Pathos zu tun.

Die Moderne hat das Prinzip der Erhabenheit vielfach der eigenen Kunst zugrunde gelegt, wenn man an die Monumentalarchitektur der Wolkenkratzer denkt oder wenn man auch an die Kunst eines Barnett Newman denkt. Es ist unübersehbar, dass dieser Kunst des Erhabenen ein rhetorischer Wille zugrunde liegt. Denn – um dies gleich zu sagen – es gibt kein rein ökonomisches Motiv, Wolkenkratzer zu errichten. Sie verbrauchen ein derart großen Teil ihres Volumens zur schieren Sicherung ihrer Großartigkeit, dass das Urteil begründet ist: Es gibt keine größere Fehlinvestition als Wolkenkratzer. Es gibt keine Äquivalenz von Geld und Funktion. Wolkenkratzer sind kulturelle, technische, ökonomische Pathoszeichen. Der amerikanische Architekt Theodore Starret, der 1906 den Entwurf eines hundert Geschosse messenden Gebäudes veröffentlichte, erklärte zu dieser Zeit: »Wir haben die Woolworth-, Singer- und Metropolitan-Türme auf extreme Höhe gebracht, um das Prestige dieser Unternehmen sich in diesen Türmen reflektieren zu lassen; aber die oberen Geschosse sind nicht dazu geeignet, einen Gewinn aus der In-

vestition zu ziehen.«³ Die Wolkenkratzer gehören rhetorisch zum *genus demonstrativum*, zur stählernen Lob- und Prunkrede des westlichen Kapitalismus, sie sind zumal ein demonstratives Selbstlob ihrer Erbauer. Und auch ihr Pathos, so darf man im übertragenen Sinne sagen, ist künstlich und hohl. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts, als die ersten Hochhäuser in Chicago und New York in den Himmel getrieben wurden, wählte man zu ihrer Beschreibung religiöse Hyperbeln. Ernest Flag, der Architekt des Singer Building in New York von 1908 wünschte sich eine Skyline wie »eine Tiara aus stolzen Türmen.«⁴ Der Architekturhistoriker Paul Goldberger spricht auch davon, dass New York für den Kapitalismus das wurde, was Rom für die Kirche darstellte.⁵ Nur eine naive Vorstellung von Religion könnte annehmen, die westliche Gesellschaft sei säkularisiert. Der Ökonomismus ist, wie Pierre Legendre ebenso scharf wie ungehört dargelegt hat, ein religiöses Dogma.⁶ Unmittelbar evident wird die religiöse Dimension des Bauens an den vielen domähnlichen Doppeltürmen wie an dem San Remo Apartment von Emery Roth oder dem Century Apartment von Irwin Chanin. Erkennbar ist das auch an dem gewaltigen Tokyoter Rathaus des genialen Architekten Kenzo Tange. Dieses Monument mit den beiden 243 Meter hohen Türmen ist dem Kölner Dom nachempfunden. Jeder Turm kostete etwa eine Milliarde Mark. Daher sind sie die Türme nicht funktionell, sondern rhetorisch, Beispiele für ein architektonisches Pathos, Beispiele für die ins Optische übertragene Selbstüberzeugung des westlichen Liberalismus.

Auch die beiden über 400 Meter hohen *Twin Towers* von Manhattan, die unter so dramatischen Umständen zusammenbrachen, waren emblematische Türme, Pathoszeichen der westlichen Religion. Sie ragten in den Himmel als kühne Überbietungen aller jener erhabenen architektonischen Monumente, die das Mittelalter mit seinen gewaltigen Kathedralen zustande gebracht hatte und die bis zum letzten Drittel des 19. Jahrhunderts auch die höchsten baulichen Erhebungen der Welt waren. Die christliche Religion hat diese Theologie und Emblematisierung des Turmes geschaffen. In keiner Kultur, in keiner religiösen Kultur richten sich die Blicke und richtet sich der Körper so definitiv empor zum Himmel wie in der christlichen Gemeinschaft. Nach einem Wort des mittelalterlichen Theologen Rupert von Deutz ist daher auch Jesus ein Turm.⁷ Der Turm von Babylon, sagt Rupert, brachte der Menschheit die Verwirrung der Sprachen ein. Die Babylonische Anmaßung, einen Turm in den Himmel zu treiben, führte zu einer erneuten, zweiten Vertreibung aus dem Paradies. Und so wie Jesus als neuer Adam die Paradiesessünde tilgt, so beendet er als Turm der Erlösung auch die babylonische Katastrophe. Als Turm ist Jesus der Antitypos des Bauversuchs von Babylon.

Ganz folgerichtig setzt auch mit der Renaissance die Aufwertung des babylonischen Unternehmens ein. Während die Kirchenväter das Projekt

des Babelturms als Ausdruck von Wahnsinn bezeichneten, betrachtete ihn Hugo Grotius hingegen als ein hochambitiöses Unternehmen.⁸ Der Künstler Leon Alberti fand die gotischen Kirchtürme geschmacklos und empfahl die von Herodot beschriebene Konstruktion des Turms in Babel, der sich in Stufen in den Himmel schrauben sollte. Nach Alberti ist Nimrods Turm nur aus technischen Gründen gescheitert.⁹ Der Turm erweist sich auch in anderen Kontexten als Emblem der Moderne und ihrer technischen Verheißungen. Kant bezeichnete das Projekt der *Kritik der reinen Vernunft* als Projekt eines Turmes, der bis an den Himmel reichen sollte, um die babylonische Sprachverwirrung der Philosophie zu beenden.¹⁰ Das große Unternehmen Diderots und d'Alemberts, die vielen dicken Bände der *Encyclopédie*, wurden im 18. Jahrhundert auch als »Türme der Aufklärung« bezeichnet.¹¹ Die Türme der Aufklärung rücken an die Stelle der Kathedralen und Dome. Doch sie bleiben solche Jesustürme, indem sie die Wiedervereinigung aller Menschen im Zeichen der Aufklärung verheißeln, sie sind immer noch Selbstüberzeugung durch pathoshaltige Zeichen. Die hypermoderne Welt, die Welt der Globalisierung, die Welt der Echtzeitkommunikation rund um den Erdball, die Welt der Dollareinheitwährung ist die technische wie ökonomische Realisierung dieser religiösen Verheißung, eine pfingstliche Bankiersutopie, die als Ende der Sprachenvielfalt den Frieden der Welt sicherstellen will. Jesus und der *turris corporis Christi* waren einmal ein anderer Name der Verständnisutopie, heute sind es die *turres corporis dollari*, die diese westliche Utopie verkörpern haben und weiter verkörpern. Der Dollar, die Leitwährung der Welt, ist eine Sprache und zwar eine pfingstliche Einheitssprache, über die alle Kommunikationen der ökonomischen Agenturen laufen. Die Frage: *Was ist ein Turm?* ist damit beantwortet: Der Turm ist das gläubige Emblem des Westens; der Turm ist das Pathoszeichen des aufgeklärten Liberalismus; der Turm ist die auf Dauer gestellte Selbstüberzeugung. Der Angriff auf die beiden *Twin towers* am 11. September 2001 wurde von der westlichen Welt daher auch *unisono* als Angriff auf die Zivilisation aufgefasst. Damit ist gesagt, was vielleicht trivial erscheint: Die Türme sind keine Türme, die die beiden Arten der *firmitas* zum Ausdruck bringen, sondern sie sind Pathoszeichen der westlichen Korporation. Ihre Botschaft ist nicht die *firmitas*, sondern das Pathos des ökonomischen Heils.

Damit komme ich zum Schluss. Warum kann sich die Politik diese *Coolness* ihrer Reden leisten, die Entpathetisierung des Diskurses? Antwort: Der Westen muss sich selbst nicht mehr überzeugen. Er überträgt das rhetorische, das sprachliche Pathos ins Visuelle. Embleme stellen eine auf Dauer gestellte Überzeugung dar. Die westliche Welt, Deutschland eingeschlossen, verachtet die Politik, sie ironisiert die Politik, weil sie nicht an die Politik, an ihre Repräsentanten, an den politischen Diskurs glaubt, sondern an die Zeichen,

die die westliche technische und ökonomische Überlegenheit und die westliche Macht tragen. Die Visualisierung des Religiösen im Mittelalter leitete gleichfalls eine solche Umstellung von Diskurs auf Emblematisierung ein. Die Kathedralen und die Kreuzzüge gehören in die gleiche Zeit. Die Eroberung Jerusalems war symbolische Politik. Es war eine Epoche der Überbietung wie die Moderne. Die Moderne um 1920 hatte gleichfalls den Glauben an die Politik, ja an die eigene Kultur eingebüßt und stellte auf technischen Funktionalismus um. Der Ikonoklasmus der Moderne ist von den drei Momenten bestimmt, die gegenwärtig das Politische absorbieren, das sind die Universalien Geld, Technik, Kommunikation. Ich bin aber sicher: Wir werden noch die Ironisierung der Ironie und die Wiederkehr des Pathos erleben.

- ¹ Vitruvii de architectura libri decem / Vitruv: Zehn Bücher über Architektur, hg. u. übers. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1976, S. 44 f.
- ² Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, in: ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, Bd. 8, S. 357.
- ³ Beleg bei Heinrich Klotz: Von der Urhütte zum Wolkenkratzer. Geschichte der gebauten Umwelt, München 1991, S. 239.
- ⁴ Beleg bei Paul Goldberger: Wolkenkratzer. Das Hochhaus in Geschichte und Gegenwart, Stuttgart 1981, S. 18.
- ⁵ Ebd., S. 16.
- ⁶ Pierre Legendre: Sur la question dogmatique en occident. Aspects théoriques, Paris 1999.
- ⁷ Rupert von Deutz: De divinis officiis, X, 17. PL 169 Sp. 93 f.
- ⁸ Belege bei Arno Borst: Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker, München 1995, S. 1299.
- ⁹ Ebd. S. 965.
- ¹⁰ Kant: Werke (Anm. 2), Bd. 4, S. 609 (Einleitung zur transzendentalen Methodenlehre).
- ¹¹ Johann Gottfried Herder: Briefe zur Beförderung der Humanität, in: ders.: Sämtliche Werke, hg. v. B. Suphan, Berlin 1877-1913 (Nachdruck: Hildesheim 1976), Bd. XVII, S. X (Brief 79).

Keine bloße Alliteration: Pathos und Politik

von
Hedwig Pompe

Engagement

Zwei Geschichten wurden erzählt, wir, die Zuhörer, jetzt die Leser, sind dabei gewesen. Wir glauben, was wir sehen, wir glauben, dass wir richtig hören und lesen: Hier findet, hier fand etwas statt, um das es geht! Die Vortragenden, ihre Beiträge sind engagiert, ohne Zweifel, was ihren Gegenstand, ihr Publikum, die Situation des Vortrags und der Schrift betrifft: Rhetorik in ihrem besten, aber auch weitesten Sinne, die stilischer auftritt. Das Politische ist immer da, auch dort, wo es sich im Gestus der Ironie, der Sachlichkeit zurücknehmen mag. Nicht so sollte man deshalb reden, als ginge einen die Sache, um die es geht, nämlich Politik, nichts an; wir werden noch »die Ironisierung der Ironie und die Wiederkehr des Pathos erleben«, repliziert Manfred Schneider am Schluss seinen kritischen Auftakt zu den Distanzierten in der Republik. Dabei sein ist doch vielleicht alles, auch wenn man manchmal das Ereignis irgendwie verpasst, im Kino statt an der Mauer ist. Die selbstironische Volte – wo war ich denn, als »die Massen« sich eine pathetische Selbstadressierung gönnten? – von Michael Rutschky ist ernst gemeint und sucht eine Form: Der Dokumentarist gönnt sich in seiner auch theoretisch wohl unabweisbaren Nachträglichkeit die anhaltende Substitution »des Ereignisses«, zitierfähige Akte einer länger andauernden Aufgeregtheit darüber, dass »dies [...] ein historischer Augenblick« ist.

Imagines Agentes

Die Geschichten und Bilder von Öffnung und Abbau der Berliner Mauer, die Michael Rutschky erzählt und zeigt, folgen einer Achse der Horizontalität. Entfaltet wird eine Typik von Beobachtern als Teilnehmern; die augenblickhaften Statements werden aus dem Archiv anderer, ebenfalls möglicher Ausblicke auf das Geschehene herausgeschnitten. Als Reihe von Bildern und Texten erstellt diese ihre eigene Signatur, die ihre politische Botschaft in die Erinnerung einschreibt: Es sind gleichberechtigte Wahrnehmungsvorschläge, die sich um das erstaunliche und erinnerungsträchtige Ereignis »als die Mauer geschliffen wurde« gruppieren. Wir glauben der Beiläufigkeit wie den Aufgeregtheiten, die sich mit diesen einmaligen wie zitierfähigen Vorgängen verbinden, Imagines agentes, die uns interessieren, auch noch später:

[W]enn wir im Leben Dinge unbedeutende, gewöhnliche, alltägliche Dinge sehen, prägen wir uns diese gewöhnlich nicht ein, deswegen weil unser Sinn durch keine neuartige und bewundernswerte Sache beeindruckt wird; aber sehen wir etwas ausnehmend Schändliches, Unehrenhaftes, Ungewöhnliches, Bedeutendes, Unglaubliches, Lächerliches, so prägen wir uns dies gewöhnlich für lange ein.¹

Wir schauen den Akten der Aneignung der Mauer zu: Mauerspechte beim Reliquienerwerb; Blicke durch Löcher in der Mauer, die rahmend freigeben, dass auch der »Todesstreifen« ein Aufzeichnungsmedium ist, das die Krise des Dokumentarischen erfährt: Man sieht »nichts« mehr; andere Fotografen bei der Arbeit, was sie sehen, sieht auch ihr Beobachter, lesen/sehen wir, eine Zeitlang wenigstens: die »Brache«, ein »Gelände ohne Mauer«, eine allegorische Schwarz-Weiß-Vedute des Geschichtlichen im Weitwinkelmaßstab, offen für Neubesetzungen; wie die »Hohlform« Mauergelände entsteht, geeignet zur weiteren Landnahme, auch als Farce auf die »große« Geschichte und die Idee der souveränen Inbesitznahme: Auf dem Hügel, feldherrngleich, steht, wer glaubt, dass hier Reste des Führerbunkers auf dem Todesstreifen der DDR sich befinden, warum auch nicht? Es folgt die Verwandlung in eine »Müllhalde«, warum auch nicht, erinnert und präzisiert sie doch, dass kollektives Erinnern an Geschichte als »Geschichte« sich immer wieder an den Resten, den »Kehrrichthaufen« pathetisch auflädt; schließlich, ein letztes (Ab-)Winken, erfahren wir, dass »pathetic« im Englischen »so viel wie bemitleidenswert, kümmerlich« heißt – skurril muten die Versuche der »artistischen« Aneignung von Mauer und Todesstreifen an, deren visionäre Wiederbelebung des verschwundenen Umgangs mit der Mauer hinter der »Raffinesse« ehemaliger »Graffiti-Writer« zurückbleibt. Die eigenen Graffiti von Michael Rutschky sind sorgfältig ausgeführt, hintergründig wie vordergründig. Seine optisch-textuelle Öffnung und sein Abbau des Themas »Berliner Mauer« überzeugen.

Die Registerwechsler

Die zweite Geschichte, die Manfred Schneider von der Rettung des Pathos in der Politik erzählt, passt wie angegossen zur ersten Geschichte. Sublimen, als Grenzverwaltungen in der Ebene, ließen sich von ihr aus Michael Rutschkys horizontal eingelagerte Mauergeschichten lesen. In ihrem Pathos

grenzenüberschreitend in dem klassischen Sinne, wie Manfred Schneider die antike Stiltheorie auslegt. Diese Mauergeschichten der De- und Reterritorialisierung ereigneten sich im Zeitalter der Moderne, das von der Vertikale beherrscht wird. Der Erfindung der modernen pathetischen, himmelsstrebenden Vertikalen geht Manfred Schneider nach. Der Turm ist das emblematische Pathoszeichen dieser Ausrichtung, mit einer langen jüdisch-christlichen Geschichte heilsgeschichtlicher und metaphysischer Implikationen. Diese entfaltet Manfred Schneider zwischen seinem Anfangsstatement und dem letztem Aufruf. Die am Ende prophezeite Wiederkehr des Pathos ins Politische im Zeitalter distanzierter Ironie korrespondiert der diagnostizierten Attitüde der »rhetorischen« Umbesetzungen von Hohlformen des Pathetischen, die zwischen Anfang und Ende des Textes eingelagert sind. Ich folge dem Aufruf am Ende: Was wir tun oder lassen zeitigt Effekte! Der hier spricht, steht nicht auf dem Turm, auch wenn der Text eine Botschaft zu verkünden hat. Die Frage, wie beobachte oder zeichne ich eine Vertikale in die Landschaft, in die Geschichte, vertraut vielleicht der Reichweite der eigenen Stimme, die mahnt. Ich folge dem Text in den Zwischenraum mit seinen kritischen Einlassungen über die Registerwechsler. Die Zeitdiagnose, »heute« ist Coolness angesagt, verlangt nach einer Erklärung. Diese Moderne, die im Mittelalter fußt, erlaubt die Konsolidierung von Pathos im Registerwechsel. Wo sprachliches Pathos als »Korrelat von Überzeugungen« klassischer Provenienz eingestellt wird, wo die Verpflichtung auf das Sprechen, das Effekte zeitigt, aufgekündigt wird, treten »Substitute« an die Stelle der Diskursethik. In den Fokus des Erklärungen Suchenden geraten »andere Zeichen, andere Medien«, »Embleme«. Das Emblematische in den gefundenen Emblemen wie dem Turm ist eine Technik der Analyse. Manfred Schneider zeigt, wie Diskurs, Architektur und ihre Theorie damit eingeführt werden können. Auf Dauer stellen kann der Turm, was ein Ding der Unmöglichkeit scheint: Dauerpathos. Die These bietet an: Der »Turm« ist eine Hohlform, eine Allegorie im Sinne von Rutschky, eine immer wieder neu zu besetzende Pathosformel, eine »spatiale Katachrese«. Sie beherrscht unsere Wahrnehmungen, unser Denken. Der Turm fungiert als »Emblem« von »Selbstüberzeugungen«, in einer Gesellschaft, die dazu neigt, ihre Errungenschaften mit »Zivilisation« gleichzusetzen. Die Selbstüberschätzung ist ein genuiner Gestus abendländischer Provenienz. Aber auch die Bilderstürmerei der Trugbilder: Der Turmbau von Babel und seine Verdammung sind Zeichen dieser doppelten wie in sich doppelbödigen Bewegung, die sich in Selbstüberschätzung und demutsvoller Zurücknahme vielleicht immer schon auf der richtigen Seite (des christlichen Abendlandes) weiß. Die heutigen Errungenschaften, an denen der doppelböde Bildersturm festhält, lauten: »Geld«, »Technik«, »Kommunikation«. Sie »absorbieren« das Politische als andere Form, auf die es wohl ankäme (wir haben es mit dem Konjunktiv der Pro-

phezeiung zu tun). Sie absorbieren auch das Politische, wie es die Ironie als Form in Michael Rutschkys Mauergeschichten auszeichnet, die nicht an den Distanzierungseffekten teil hat, die Manfred Schneider ansieht, wenn er von denen spricht, die sprechen, »als ginge sie die Sache selbst nichts an.« Wie gesagt, die beiden Geschichten passen zusammen.

Wer an die Unumstößlichkeit wie die Wirkungsmacht von Turm-Zeichen glaubt, den sollte man besser aufklären, über die Genese dieses Glaubens. Dialektik der Aufklärung? Die unüberbietbaren Universalien Geld, Technik, Kommunikation für die Welt sind, so die Herleitung von Manfred Schneider, Effekt des aufklärerischen Glaubens an die universelle Gültigkeit der eigenen Überzeugungen. Wer dieser Trias in ihren fort und fort religiös aufladbaren Beglaubigungsakten folgt, glaubt an die »Zeichen der politischen Macht« in ihrer Unumstößlichkeit. Der Registerwechsel erlaubt es, sich an den Manifestationen in Türmen aller Art, noch in ihrer längst denunzierten Scheinhaftigkeit, zu orientieren. Semiotische Wunderzeichen, die unumstößlich die Botschaft der Überlegenheit transportieren, in diesem Sinne, im Sinne des Sprechers, »hohles Pathos«. Werden sie auf einmal, nur einmal, zerstört (wie anders liest sich die Geschichte, »als einmal die Mauer geschliffen wurde«) wie die *Twin Towers*, steht viel auf dem Spiel für das »hohl« gewordene Pathos, das »Pathos des ökonomischen Heils«. Dennoch, wir sind ja im Raum des immer schon Politischen, es ging, vielleicht nicht um's Ganze, aber um eine ganze Menge bei dieser Zerstörung, wie auch bei dem Abbau der Berliner Mauer, Vorgänge, gesättigt mit äußerst affekthaltigen Erinnerungsbildern. Gegen die Kraft der Bilder die Kraft der These, am Schluss: »Der Westen muss sich selbst nicht mehr überzeugen. Er überträgt das rhetorische, das sprachliche Pathos ins Visuelle.« Wir werden sehen.

¹ Rhetorica Ad Herennium. Lateinisch-Deutsch, hg. und übers. von Theodor Nüßlein, Zürich 1994, S. XXII.

Das Gesicht ist eine starke Organisation

Konferenz am 21. und 22. Februar 2003
Universität zu Köln

Wie gewinnen Gesichter in der westlichen Kultur ihren prominenten Status, welche kulturellen Semantiken und medialen Verfahren dienen ihrer jeweiligen Ausdifferenzierung? Von dieser Problemstellung ausgehend und angestoßen durch Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Text »Das Gesicht ist eine starke Organisation« befragte die Konferenz historische Konstellationen und systematische Problemfelder auf ihre Konzeptualisierungen dieses »Körperteils« hin. Dieser erfährt als ein privilegierter Ort kultureller Einschreibungen verstärkte mediale wie auch theoretische Aufmerksamkeit. Schon die Problematik, das Gesicht als einen Teil des Körpers zu verstehen, weist auf das Schema hin, das Deleuze/Guattari als hervortreibenden Motor einer abstrakten Gesichtlichkeitsmaschine beschrieben haben: Das System weiße Wand – schwarzes Loch definiert das Gesicht als reine, vom Körper abgetrennte Oberfläche. Im Anschluss an die Diagnose des Textes, das Gesicht sei keine Universalie, befragte die erste Sektion nach einer Einführung von Petra Löffler und Leander Scholz die im 18. Jahrhundert durch den Diskurs der Physiognomie gesetzte Differenz von Urgesicht und Ungesicht. Die Analysen Lavaters und ihre Verkettung mit bildprogrammatischen Überlegungen führte Victor Stoichita am Beispiel des Gemäldes *Die Familie Karls VI.* von Goya vor. Stoichita deutete das Bild als Medium eines metapiktoralen Diskurses über das moderne Porträt. Ein historischer Sprung führte dann von Goyas »Frisurenphysiognomie« zu Ger-



trud Kochs filmtheoretischer Verortung des Tiers und damit zum Phänomen der Dissoziation zwischen tierischem Körper und tierischem Gesicht im zeitgenössischen Film. Koch betonte, dass dort, wo der Körper fokussiert werde, kein Gesicht existieren könne und folglich kein Blick, den das Tier auf den Mensch zurückwerfe. Wie der Blick der Masse sich dagegen qua Projektionen und libidinösen Besetzungen zum Blick aus *einem* Gesicht verdichtet, führte Wolfgang Beilenhoff in seiner Untersuchung zur Urszene der Masse beim Eintritt ins Bild des sowjetischen Kinos aus: Zum einen kulminiert die programmatische Inszenierung in der Stillstellung des Gesichts bei Eisenstein, zum an-

deren in einer Deutung der Fest-Masse als aufständischer Masse.

Wie schon die Differenz zwischen Urgesicht und Ungesicht zeigt, werden anhand des Gesichtes kulturelle Grenzziehungen verhandelt und visualisiert. So widmete sich die zweite Sektion normierenden und disziplinierenden Diskursen. Medizinische Bildpolitiken im 19. Jahrhundert, so Gunnar Schmidt, stellen die Leidenchaften des Gesichts im Zuge einer pathologisierenden Sichtweise als Entgleisung her, als Entdifferenzierung und »Anderes« des Ausdrucks. Im 20. Jahrhundert formieren sich unter den Bedingungen massenmedialer Kommunikation schließlich wirkungsmächtige Schönheitsdiskurse, die in manchen Fällen weniger ihre normierende Funktion thematisieren, wie Thomas Morsch anhand zeitgenössischer Filme untersuchte, als dass sie Schönheit als unerfüllbare Sehnsucht nach »Kindfrauen« aus der Perspektive einer männlichen Subjektposition halluzinieren. Zum Abschluss der zweiten Sektion führte Meike Adam aus, wie aufgrund der Normierung der Gesichtsrepertoires hörender Menschen die Mimik Gehörloser als affektiv überlastete Ausdrucksform gelesen wird. Dies äußert sich u.a. in Lektüreeffekten des Symptomatischen.

Die Tradition einer Tiefensemantik des Gesichts und das daran geknüpfte Begehren, durch faciale Lektüren Subjekte zu definieren, wurden historisch durch Konventionalisierungen immer wieder scheinbar bestätigt, aber auch durch Krisen diskurse durchkreuzt, so die These der dritten Sektion. An diesen Prozessen waren mediale Konstellationen mit ihren spezifischen Bildpraktiken maßgeblich beteiligt. Dass zeitgenössische künstlerische Praktiken in ihrem Interesse für Bedeutungsökonomien des Gesichts nicht nur an Porträtdiskurse anschließen, sondern bevorzugt massenmediale Vorbilder kommentieren, um in festgeschriebene Deutungshoheiten zu intervenieren, analysierte Ilka Becker am Beispiel von fotografischen Arbeiten und Zeichnungen. Ines Steiners Untersuchung zum frühen Attraktionskino kam zu dem Schluss, dass hier das Gesicht »schwach« organisiert sei, da ihm insbesondere im Slapstick die Fähigkeit zur Narrativierung fehle. Die Verwandlung des Leinwandgesichts in ein Ungesicht und die Kritik am »vergeistigten« Film stellte Steiner zudem als ein genrespezifisches Merkmal heraus. Zum Abschluss der Sektion widmete sich Ulrike Bergermann digitalen Techniken des Morphings in den 1990er Jahren, fließenden Verwandlungen, die letztlich die Unterscheidung von Gesicht und Körper verschwinden, im Sinne Deleuze/Guattaris das Gesicht zum Kopf werden lassen und damit das Gesichtsschema durchbrechen.

Das Gesicht ist eine starke Organisation wird 2004 in der Schriftenreihe *Mediologie* des Forschungskollegs im DuMont Buchverlag erscheinen.

Ilka Becker

Originalkopie – Praktiken des Sekundären

Konferenz vom 22. bis 24. Mai 2003
Universität zu Köln

In Medientheorie und -praxis wird die Unterscheidung zwischen Original und Kopie derzeit mit einer auffälligen Ambivalenz gehandhabt: Einerseits geht man häufig davon aus, dass die Grenze längst gefallen sei, man sich also ohnehin immer schon ›im Zitat‹ befände. Medientechnisch wird diese Diagnose von den digitalen Möglichkeiten des Kopierens und Zitierens flankiert, denn auf der Plattform des Computers haben sich die »Praktiken des Sekundären« ihrerseits vervielfältigt. Andererseits hat jedoch die Debatte um die aktuelle Änderung des Urheberrechts und dessen Anpassung an den (digitalen) State of the Art einmal mehr gezeigt, dass sich die Unterscheidung von Original und Kopie nicht einfach verabschieden lässt. Und auch in der gegenwärtigen Debatte über Performativität und Wiederholung, wie sie seit den 1990er Jahren in den Kulturwissenschaften geführt wird, ist zu beobachten, dass die Dekonstruktion der Unterscheidung von Original und Kopie sowie die Diagnose einer allgemeinen »Zitathaftigkeit« (Derrida) zwar weithin anerkannt sind. Die Kategorien von Authentizität und Originalität sind damit aber keineswegs verschwunden.

Die Konferenz hat die kultur- und medienspezifischen Normen und Konventionen von Aneignung und Verfremdung untersucht, die 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? Zur Diskussion standen mediale Verfahren, die auf den Status des Vorgefundenen, des Nicht-Authentischen, des Abgeleiteten setzen – oder aber derartige Zuschreibungen gezielt problematisieren: Iterieren, Zitieren, Duplizieren, Simulieren und Kopieren.

Die Sektion *Iterieren* beschäftigte sich mit Logik und Verfahren der Wiederholung. Zentral war dabei die Frage nach der konstitutiven Funktion der Wiederholung für das Original und nach der notwendigen Abweichung jeder noch so identisch erscheinenden Wiederholung, insbesondere aufgrund von Kontextwechseln. Die Sektion wurde eröffnet mit einer Rekonstruktion von Derridas Konzeptualisierung der Iteration als »Aufpflanzung« (Uwe Wirth). Die anschließenden Vorträge untersuchten die Kulturspezifität in der Bewertung von Multiplikation und Serialisierung in Ostasien (Birgit Mersmann) und die kulturübergreifende Zirkulation von

Samples in der Popmusik (Susanne Binias), sowie das Umkippen von Repräsentation in Simulation im »Empire« des Internet (Leander Scholz).

In der Abendveranstaltung zum Thema *Copy/Rights* informierte der Medientheoretiker Volker Grassmuck über Änderungen des Urheberrechts, die neben Problemen der Autorschaft und der Zugangsberechtigung auch Praktiken des Kopierens und Zitierens medienübergreifend regeln sollen. Auf Grassmucks Kritik an diesen Maßnahmen und den Hinweis auf ihre ökonomische Dimension (Mercedes Bunz) reagierte der Rechtsanwalt Stephan Benn mit einem Plädoyer für einen pragmatischen Umgang mit den Novellen, die auf den Schutz von Autoren und Kulturproduzenten abzielten.

Die Sektion *Zitieren* stand nicht zuletzt im Zeichen wissenschaftlicher Selbstreflexion: Untersucht wurden Strategien des Beispiels zur Autorisierung des eigenen Textes in der philologischen Arbeit (Stefan Willer) und die Schwierigkeiten, vor die dezidiert ›sekundäre‹ Text-Bild-Collagen ihre literaturwissenschaftlichen Interpreten stellen (Nils Plath). Diskutiert wurde auch die Frage nach dem unterschiedlichen Status von Zitaten in verschiedenen medialen Formaten, etwa von Text- und Bildzitaten, wie sie am Beispiel von Comics zu beobachten sind (Karin Krauthausen).

Gegenstand der Sektion *Duplizieren* waren Verfahren, die sich – anders als Iteration, Multiplikation oder Serie – in der Regel um zwei Elemente organisieren, deren Hierarchie zunächst als solche gegeben zu sein scheint: ein Original, eine Kopie bzw. ein Primäres, ein Sekundäres. Die Frage, wie diese Logik in den Verfahren im einzelnen hergestellt, verhandelt bzw. unterlaufen wird, wurde diskutiert an den Beispielen der Parodie und ihrer Theorie (Heide Volkening), des filmischen Remakes (Ekkehard Knörner), der Coverversion als Einsatzmöglichkeit »popkulturellen Kapitals« (Ralf Hinz) und des politischen ›Role-Model‹ bzw. Doubles (Riccardo Nicolosi).

Unter den Stichworten *Bilder/Serie* wurde im Kölner Filmhaus ein Programm gezeigt, das der Filmemacher Matthias Müller für die Konferenz zusammengestellt und kommentiert hat. Dabei ging es in mehrfacherem Sinn um Verfahren der Wiederholung: Vorgefundenes Material, Found Footage aus Hollywoodfilmen und Serien, wird reproduziert und dabei so in eine neue Form gebracht, dass über Techniken der Reihenbildung und Serialisierung die Zitathaftigkeit, die konventionalisierten Muster und die Wiederholungsstrukturen pointiert werden, die schon die »Originale« bestimmen.

Die Sektion *Simulieren* nahm Verfahren in den Blick, die durch vermeintliche Referenzlosigkeit gekennzeichnet sind – eine Sichtweise, die jedoch in den Beiträgen zur Repräsentation von Mimik (Petra Löffler) und zur Computersimulation (Jens Schröter) als Vereinfachung zurück-

gewiesen wurde. Dabei richtete sich die Perspektive insbesondere auf die rückwirkenden Effekte der Nachahmung bzw. des Modells – als ›virtueller‹ Kopie – auf das ›Vorbild‹.

Das Abschlusspanel *Copy/Original* widmete sich dem Wiedereintritt der Idee des Originals in kulturelle Kontexte, in denen Praktiken des Sekundären ebenso selbstverständlich geworden sind wie Ansprüche auf Copyright, geistiges Eigentum und Originalität, nämlich der Kunst. *Hillem Schwartz* (*The Culture of the Copy*) plädierte für eine Axiomatik, die dem humanen Hang zur Kopie Rechnung trägt, und wies Ansprüche auf »Originopoly« kategorisch zurück. Vergleichbaren Bemühungen in der Kunst – Pop, Appropriation und Concept Art – wurde die immanente

Gegentendenz zur ›Originalisierung‹ gegenübergestellt (*Stefan Römer*). Die Diskussion mit dem postkonzeptuellen Künstler *Thomas Locher* über seine Arbeiten machte deutlich, dass auch eine künstlerische Praxis, die die Unterscheidung von Original und Kopie kritisch in den Blick nimmt, kaum auf den Anspruch auf Originalität verzichten kann.

Eine Publikation zur Konferenz, herausgegeben von *Gisela Fehrmann*, *Erika Linz*, *Eckhard Schumacher* und *Brigitte Weingart*, wird voraussichtlich im Frühjahr 2004 in der Reihe *Mediologie* beim Dumont-Verlag erscheinen.

Brigitte Weingart

Images and Imagination

Workshop mit *Horst Wenzel*
und Mitarbeitern
21. Mai 2003

Der vom Teilprojekt A2 »Autorbilder« mit *Horst Wenzel* (HU Berlin) und seinen MitarbeiterInnen *Christina Lechtermann*, *Carsten Morsch* und *Moritz Wedell* veranstaltete Workshop knüpfte an *Wenzels* Arbeiten zur Medien- und Kommunikationstheorie an, etwa zu historischen Medienumbrüchen, zur Lesbarkeit der Körper, zu Audiovisualität in medialen Umbruchphasen, zum Mittelalter als ›Kultur der Sichtbarkeit‹ und einer den höfischen Texten inhärenten ›Poetik der Visualität‹, zur Signifikanz der Hand in illuminierten Handschriften des Mittelalters, zu Stimme und Schrift, Text und Bild. *Horst Wenzel* leitet zudem am *Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik* in Berlin das Teilprojekt »Die Lesbarkeit der Welt. Bild, Schrift und Zahl im Spannungsfeld von Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis«. Dessen zentrale Fragestellungen der Signifikanz gelten der Hand in der *face-to-face*-Kommunikation und der medialen Repräsentation der Hand als *Index*-, *Schau*- und *Zählhand*.

Die Rolle der Hand innerhalb der Konzeption von Autorschaft bildete den Ausgangspunkt des Workshops. Zur Vertiefung dieser Fragestellung wurden die im Sammelband *Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien* (Köln 2003) erschienenen Beiträge »Hand-Bücher: Die Hand des Autors und sein Buch« von *Stephanie Altrock* und *Gerald Kapfhammer* und »*Digitus argumentalis*. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung« von *Ursula Peters* besonders vor dem Hintergrund des übergreifenden Konzepts der ›Transkription‹ diskutiert. Die Kurzvorträge von *Christina Lechtermann* (»Berichte aus der Kammer – Orte der Imaginati-

on«) und *Carsten Morsch* (»Virtuelle Wahrnehmungsräume. Fingerzeige des Autors und denkbare Aktualisierung«) erweiterten die Diskussion um die Themenbereiche *imaginatio* und Virtualität in der mittelalterlichen Literatur. *Lechtermann* zeigte auf, dass in *Konrads von Würzburg* *Der werlt lôn* die Darstellung des lesenden Wirnt von Grafenberg in seiner Kammer auf die *Imaginationsventrikel* des Gehirns referiert. *Morsch* seinerseits diskutierte die Bedingungen und Möglichkeiten eines Virtualitätsbegriffs für die Analyse mittelalterlicher Literatur anhand der Interaktions- und Aktualisierungsangebote der Bettbeschreibung im *Moriz von Craün*. *Barbara Nitsches* Werkstattbericht problematisierte die Konzeption mehrfacher Autorschaft (bzw. Autor- und Übersetzertätigkeit) sowie die schillernden (fiktiven) Textentstehungsgeschichten in mittelhochdeutschen und altfranzösischen illuminierten Trojaroman-Handschriften. Ausgehend von der Bildhaftigkeit der Literatur stellte *Wolf-Dietrich Löhr* unter dem Titel »Tätige Trägheit. Das Buch als Denkmal des Autors« einige italienische Handschriften vor, die in anspruchsvollen Frontispizminiaturen den Textträger zum unzerstörbaren Grabmal des Autors erheben. Den Abschluss des Workshops bildete *Horst Wenzels* Vortrag »Von der Gotteshand zum Datenhandschuh. Zur Mediengeschichte des Begreifens«, der die Hand als Zeichenträger für Zahlen, Bilder, Schrift und Noten in der Memorialkultur, der Schriftkultur, dem Buchdruck und in der Netzwerkgesellschaft thematisierte.

Die offene Form des Workshops hat eine Kommunikation in Gang gesetzt, deren Weiterführung sich bereits abzeichnet. So wurden zentrale Fragen und Probleme der Systematisierung und Kategorisierung, die sich hinsichtlich der Erstellung und Verwaltung einer Bilddatenbank, besonders des bereits bestehenden *Autorbild-Archivs*, in einem Arbeitsgespräch erörtert. Als weiteres Ergebnis wurde ein wechselseitiger Austausch von Bildmaterial initiiert.

Stephanie Altrock, *Wolf-Dietrich Löhr*
und *Barbara Nitsche*

Freund Feind & Verrat

Zur politischen Semantik der Medien- und Kommunikationstheorie im 20. und 21. Jahrhundert

Konferenz vom 3. – 5. Juli 2003

Universität zu Köln, Hörsaal XVIII

Veranstaltung am 3. 7. im Filmclub 813

Die Medien- und Kommunikationstheorien des 20. Jahrhunderts entstanden trotz Beteuerung technischer oder anthropologischer Neutralität stets im Spannungsfeld zwischen sozialen Modellen und politischen Anwendungen. Damit sind es Theorien dessen, was eine Gesellschaft im Innersten oder durch äußeren Zwang zusammenhält, also auch Theorien einer Totalität oder Homöostase des Gesamtsystems. Und immer wieder ging es um die Möglichkeit, Freund von Feind zu unterscheiden, sei es durch die semantische Kopplung von Propaganda-Analyse und Gegenpropaganda, sei es durch den zeitlichen Vorsprung der Geheimkommunikation vor ihrer 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 gesamten terminologischen Erbe des 20. Jahrhunderts gefunden. Schaut man genauer, fällt auf, dass die theoretischen Entwürfe der Solidarität sowie der Feindschaft von dem Dritten der Unterscheidung von Freund und Feind immer wieder heimgesucht werden: dem Beobachter, dem Verrat, der unerwünschten Dechiffrierung, der entstörten oder irreparablen Störung, dem Double Bind, dem Wechsel zwischen Krieg und Frieden, dem Parasiten und dem

»parasitic use«. In gewissen terminologischen Prägungen gelangt dieses Dritte sogar zu einer Apotheose. Dies zeigt sich auch an den Protagonisten der Kommunikations- und Medientheorien: Die 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. Jahrhundert zwischen Propagandaforschung und Systemtheorie, empirischer Sozialforschung und Frankfurter Schule. Es waren die Displaced Person und der Friendly Enemy Alien, also Personen, die jedes Nullsummenspiel unterliefen.

Margret Boveri hat zu Beginn des Kalten Krieges den Vorschlag gemacht, das wichtigste ideologische Moment des 20. Jahrhunderts 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. Jahrhunderts im Rückblick von der Figur des Verrats derart geprägt, dass die Frage zu stellen ist, wie das 21. Jahrhundert auf diesen Hintergrund der Medientheorie reagiert. 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 Nachrichten, oder sie dienten vor allem (wie vormals die Propaganda) zu undurchschaubar verdeckten Operationen und Adressierungen? Oder zerfällt das terminologische Erbe des 20. Jahrhunderts 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?

DAS ZWANZIGSTE JAHRHUNDERT

Donnerstag, 3. Juli 2003 (Abendveranstaltung im Filmclub 813 e.V. Kino in der Brücke)

19:00 Einleitung: Wolfgang Beilenhoff/Erhard Schüttpelz

HITLERJUNGE QUEX WITH GREGORY BATESON'S ANALYTIC TITLES

21:30 HITLERJUNGE QUEX, Deutschland 1933, Regie: Hans Steinhoff

Freitag, 4. Juli 2003 (Universität zu Köln, Hauptgebäude, Hörsaal XVIII)

9:00 Einleitung: Torsten Hahn/Erhard Schüttpelz

9:30 Cornelia Epping-Jäger: Propaganda

11:00 Albert Kümmel: WAR OF THE WORLDS Revisited

12:00 Axel Roch: Sehende Oberflächen. Der Blick im Zwischen von Freund und Feind

14:30 Eva Horn: War Games. Das Wissen vom Feind im Kalten Krieg

15:30 Claus Pias: Der Vietkong. Rechnen als Gestalt

17:00 Thomas Schestag: »[...] und eigentlich noch viel jünger.« Kafkas Jargon

DAS EINUNDZWANZIGSTE JAHRHUNDERT

20:00 Abendvortrag: Thomas Hauschild: Sleepers

Samstag, 5. Juli 2003 (Universität zu Köln, Hauptgebäude, Hörsaal XVIII)

9:30 Einleitung: Cornelia Epping-Jäger/Erhard Schüttpelz

10:00 Urs Stäheli: Der Verrat des Kapitalismus

11:00 Ralf Klamma: Vertrauensmodellierung

12:30 Matthias Krings: Osama bin Laden vs. George W. Bush in Nigeria. Zur lokalen Perzeption globaler Ereignisse

Popularisierung und Popularität

Konferenz am 13. und 14. November 2003

Universität zu Köln, Neuer Senatssaal

Seit dem 18. Jahrhundert wird programmatisch eine Vorstellung von Inklusion entfaltet, die ›alle‹ zu adressieren versucht, ohne diese Adressierung aber umfassend realisieren zu können. Popularisierung ist dabei als der Versuch zu betrachten, auch bei einem im wesentlichen unspezifischen Publikum über die Form der Darbietung die Annahme der Aussage zu erreichen. Populär sind diejenigen, denen es gelingt, bei einer breiten Allgemeinheit auf Akzeptanz zu stoßen, ohne doch mit den so erzeugten Fiktionen deckungsgleich zu werden. Heute geht es längst nicht mehr (nur) um politische Projekte von Allgemeinheit, sondern auch um die strukturell bedingten Versuche von Massenmedien, in einer komplexen Adressenlandschaft (bis hin zur ›Weltgesellschaft‹) Lokalisierungen zu leisten, die zugleich transnational applizierbar sein sollen. Hierbei scheinen spezifische mediale Formate eine Rolle zu spielen, die global implementiert werden können.

Die Konferenz geht der Bedeutung von Popularisierung und dem Populären für die von Massenmedien bestimmte moderne Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert in drei Sektionen nach.

Allgemeinheit und Popularität: Die erste Sektion untersucht die historischen Einsätze von ›Popularisierung‹ und ›Popularität‹. Dafür soll analysiert werden, wie der Kommunikationsimperativ, der sich im 18. Jahrhundert herausbildet und der auf ein Allgemeines als virtuelle Größe zielt, an den selbstverständlichen Einsatz von Verbreitungsmedien gekoppelt ist.

Modellierungen der Massenkommunikation im Zeichen der Popularisierung: Die zweite Sektion übergreift das 19. und 20. Jahrhundert; sie nimmt jene Wissensformen in den Blick, die das Fundament liefern, um unter der Voraussetzung kontinuierlich erweiterter Adressenordnungen den Kommunikationserfolg in massenkommunikativen Prozessen sicherzustellen.

Produktionspraktiken des Populären: Die dritte Sektion fokussiert die audiovisuellen Medien Film und Fernsehen und untersucht innerhalb des diskurs- und wissensgeschichtlich aufgespannten Feldes exemplarisch Produktionspraktiken des Populären. Ausgegangen wird von der Beobachtung, dass die »Verallgemeinerung«, die »Standardisierung« der kulturellen Produktion eben keine »Einheitskultur« hervorbringt.

Donnerstag, 13.11.2003

Sektion I: Allgemeinheit und Popularität

09:00 Begrüßung

Holger Dainat: »meine Göttin Popularität«. Programme printmedialer Inklusion

10:00 Jörg Traeger: Politik der Popularisierung. Zum Kunstprogramm König Ludwigs I. von Bayern

11:30 Jürgen Link: N.N.

12:30 Günter Butzer: Von der Popularisierung der Literatur zur Pop-Literatur. Literarische Massenkommunikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Sektion II: Modellierungen der Massenkommunikation im Zeichen der Popularisierung

14:30 Guido Zurstiege: Die Marken-Persönlichkeit als operative Fiktion im Geschäftsverkehr – zum Anthropomorphismus im Markendiskurs

16:00 Jens Ruchatz: Universalsprache. Eine Diskursgeschichte der Verständigung

17:00 Nicolas Pethes: Vom Einzelfall zur Menschheit. Zur Genealogie und Funktion populärwissenschaftlicher Fallgeschichten seit 1785

Abendveranstaltung

19:30 Filmvorführung: KABHI KUSHI KABHIE GHAM... (Indien 1991, R.: Karan Johar, Hindi mit deutschen Untertiteln, 210 Min.) – mit einer Einführung von Rekha Kamath

Freitag, 14.11.2003

Sektion III: Produktionspraktiken des Populären

09:30 Johannes Ullmaier: Popkultur und ihr Diskurs als Felder eingeschränkter Produktion

10:30 Alexander Stock: Cross-Promoting

12:00 Katrin Oltmann: Rückkopplung und kultureller Transfer im Hollywood-Remake

13:00 Rekha Kamath: Popularisierungsstrategien Hollywood/Bollywood

14:00 Verabschiedung

Die Listen der Evidenz

Symposium vom 5. – 7. Februar 2004
Köln

Was Evidenz für sich beansprucht, steht klar vor Augen, leuchtet unmittelbar ein, will nicht hinterfragt werden. Diskurse fundieren sich in Evidenzen, die selbst nicht zum Gegenstand der diskursiven Überprüfung werden, oder machen Evidenzen als unabhängig von ihnen gegeben sichtbar. Gegenüber diesem naturalisierenden Effekt der gelingenden Evidenz betont das für Februar 2004 geplante Symposium mit dem Konzept der List die Herstellung von Evidenzen nach den Spielregeln kultureller Techniken und Künste. Listen, die in ihrer Affinität zum Verborgenen, Schauspielerischen, Uneigentlichen und Verschlungenen als das vermeintlich Andere der Evidenz erscheinen, kommen nicht erst bei deren Entlarvung oder Dekonstruktion zum Zug, sondern sind immer schon an ihrer Erzeugung beteiligt.

Unter dem Titel »Vor Ort« wird die lokalisierende List der dokumentarischen Einstellung thematisiert: Evidenz wird Augenzeugen und Dokumenten zugesprochen, weil ihnen Anwesenheit am Ort des Geschehens unterstellt wird. Sie autorisieren sich als Träger- und Speichermedien einer Autopsie, deren Nachvollziehbarkeit den Adressaten suggeriert wird. Zu fragen ist nach den historisch, diskurs- und medienspezifisch variierenden Rahmungen und Autorisierungsgesten, mit denen etwas zum Dokument deklariert wird, sowie nach den Kompetenzen, die verschiedenen Dokumenttypen zu- oder aberkannt werden.

»Abkürzen« fokussiert Wissensdarstellungen wie Schemata, Icons, Datenlisten oder Exempel, die Evidenz durch einen Effekt der Unmittelbarkeit erzeugen, weil der Prozess ihrer Herstellung ausgeblendet bleibt. Auch hinsichtlich ihrer Adressierungsleistung besteht die List dieser Darstellungen in ihrer Augenblickshaftigkeit: Gegenüber ausführlicheren Formen versprechen sie den Vorteil der Verdichtung in der Transkription und des kürzeren Wegs, der einfacher zum gleichen Ziel führen soll. Erfolgreich sind sie auch, weil ihr Abzielen auf schnelle Verarbeitung Kognitions- und Entscheidungsdruck auf die Adressaten ausübt.

Der double bind »Komm rein bleib draußen« zielt auf eine Adressierungslist der aktuellen politischen Repräsentation ab: Figuren der Gegenrepräsentation werden angeeignet, um in der Inklusion des Exkludierten eine gastfreundliche Öffnung evident zu machen. Diesen Verfahren bleibt aber eine Ambivalenz eingeschrieben, die sowohl die Vereinnahmung der so Eingeschlossenen als auch die ständige Widerrufbarkeit der Inklusion markiert. Dennoch verweisen diese Strategien auf eine faktische Neuziehung der Grenzverläufe zwischen gesellschaftlichem Innen und Außen und werfen diachronisch die Frage nach möglichen Analogien zu anderen politischen Umbruchssituationen auf.

Medientheorie 1888-1933 Texte und Kommentare

hg. von Albert Kümmel und Petra Löffler

Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002

Die Medien-Diskurs-Maschine

»Wie man sieht: Elektrizität allüberall!« Paranoide, angstbelastet und lustbesetzt feiert ein unbekannter Autor namens A.K. Fiala in einer Serie von Texten, die unter dem Titel *Elektrophysiologische Zukunftsprobleme* 1924 und 1925 in der offiziellen Programmzeitschrift *Der Deutsche Rundfunk* erscheinen, die Ankunft der Funktechnologie. In jedem Augenzwinkern sieht er Funkengeknister, jeder Einfall ist eine durchs Hirn strömende Welle und jeder Gedanke lässt sich, noch während er gedacht wird, elektromagnetisch kontrollieren und manipulieren. Die Welt des A.K. Fiala ist ein Radiophantasma, eine mesmeristische Obsession unsichtbarer, aber höchst wirkmächtiger Zusammenhänge.

Was sich aus der Rückschau wie beängstigende Science Fiction liest, hatte im Radiodiskurs der zwanziger Jahre einen klar definierten Ort. Ganz gleich, welche Publikationen man zurate zieht,

stets wird man den Rundfunk als Kontrollmedium thematisiert finden. Es war aber keinesfalls nur das Versprechen des technischen Mediums, sich »An Alle!« zu wenden, das die Diskursfigur der Kontrolle auf den Plan rief. Vielmehr, so zeigen die in der Anthologie *Medientheorie 1888-1933* zusammengestellten Texte, ermöglichen kurrente Überwachungsdiskurse der Funktechnologie einen Ort in der Kultur zu finden.



Im Zeitraum zwischen 1888 und 1933 konstituiert sich das epistemische Objekt »Medialität«, das weder ein rein technisches noch ein bloß diskursives Ereignis ist, im Zusammentreffen von Wörtern und Apparaten. Die Anthologie geht dem Prozess der zunehmenden Verdichtung eines Netzwerks von Ereignissen dieses Typus nach. Sie zeigt, wie Schritt für Schritt ein Wissen erzeugt wird, das wortwörtlich namenlos ist: von Medien im Sinne des heutigen Wortgebrauchs ist bis 1930 allenfalls vereinzelt die Rede. Schlägt man etwa im Brockhaus von 1929 das Lemma »Medium« nach, wird man eine grammatikalische, eine physikalische und eine spiritistische Wortbedeutung finden. Technische Kommunikationsmittel fehlen in dieser Aufzählung gänzlich.

Was Fotografie, Telegrafie, Film, Grammophon und Typewriter in diesen Jahren verbindet, ist

ein Set von Problemfeldern und Begrifflichkeiten, mit deren Hilfe die Zeitgenossen diese Techniken adressieren. Sie ordnen sich um das zentrale Diskursfeld der Masse an. Die Masse erscheint in vielfacher Hinsicht als entscheidende Frage der neuen Techno-Kultur. Sie ist einerseits ein gerade erst – mit Gustave Le Bons Massenpsychologie von 1895 – entdeckter Sozialakteur, gleichermaßen umworben wie gefürchtet. Sie ist andererseits aber ein Ereignis der Technik selbst. Die moderne urbane Kultur produziert und konsumiert Massenware. Was einer auf Rationalisierung abzielenden Ökonomie als Lösung von Versorgungsfragen erscheint, wird den ästhetischen Debatten zum Stein des Anstoßes, scheint doch die Einmaligkeit menschlicher Kunstproduktion und Phantasie bedroht. Avantgardistisch gesinnte Autoren hingegen begreifen die auf massenhafte Reproduktion aufbauenden neuen Technologien als Instrumente zur Erweiterung der Wahrnehmung und Veränderung traditioneller Kunstformen.

Schon diese wenigen Hinweise machen deutlich, dass Masse kein isoliertes Diskursfeld ist, sondern sich semantisch ausdifferenziert in der Kommunikation mit anderen Feldern wie Reproduktion, Norm oder Unmittelbarkeit. Im Angebot mehrfach gestaffelter Kommentare lädt die Anthologie zur Erforschung dieser diskursiven Räume ein. Ein ausführliches Register versammelt Schlüsselbegriffe, die cursorische Lektüren der ganzen Anthologie jenseits geschlossener textueller Einheiten ermöglichen. So können Leserin und Leser die in Vor- und Nachwort vorgestellte Lektüre des Epistemologisierungsprozesses von Medialität am Material selbst überprüfen. Um die Texte, die ja nur einen sehr kleinen Ausschnitt des zwischen 1888 und 1933 zu den neuen technischen Medien Geschriebenen darstellen, in die Kontexte ihrer Entstehung einordnen zu können, ist jedem Text ein Fließtextkommentar beigegeben, der knapp die Debatte, an der dieser Text partizipierte, vorstellt. Außerdem findet sich am Schluss des Buches eine Auflistung sämtlicher Autoren mit biobibliographischen Hinweisen. Auf diese Weise ist das Buch sowohl als handliches Nachschlagewerk für Medienwissenschaftler auf der Suche nach unbekanntem Texten als auch als Einführungsband für Studenten geeignet.

Gender-Topographien Kulturwissenschaftliche Lektüren von Hollywoodfilmen der Jahr- hundertwende

von Claudia Liebrand

Mediologie Bd. 8

Köln: DuMont 2003

Gender-Konfigurationen organisieren in Filmen nicht nur den Plot, sondern das gesamte Repräsentationssystem. Das ist die Ausgangshypothese 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. Minghellas *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 eingeführt, 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. In den Blick kommen mithin re-

zente Filme unterschiedlichster Genres und ihrer Hybridisierungen: Melodrama, Historienfilm, Kriegsfilm, Action-Film, Horrorfilm etc.

Die Filmlektüren bauen nicht sukzessive aufeinander auf, sondern stehen in ihrem rekurrenten Versuch, die zur Debatte stehenden Problemkonfigurationen zu beschreiben und zu analysieren, nebeneinander. Sie gehen von Gender als privilegierter Funktionsstelle aus, an der sich kulturelle und historische Differenzen ablagern – und sie untersuchen die Interdependenzen von Gender und anderen kulturellen Ordnungssystemen. So verbinden etwa Andy Tennants *ANNA AND THE KING*, Ang Lees *CROUCHING TIGER, HIDDEN DRAGON* und Michael Bays *PEARL HARBOR* Gender-Negotiationen mit Race-Negotiationen: *ANNA AND THE KING* entfaltet eine chiasmatische Konstellation, die (für den, kulturell traditionell als männlich konnotierten, »rationalen« Westen einstehende) Protagonistin, die britische Lehrerin, trifft auf den (für den, kulturell weiblich semantisierten, »sinnenfreudigen« und »irrationalen« Osten einstehenden) Protagonisten, den siamesischen König. Die Aporien dieser kulturellen Zuschreibungen setzt Tennants Film in Szene. Auch *CROUCHING TIGER, HIDDEN DRAGON* rekurriert auf das kulturelle Phantasma »Orient« und seine geschlechtlichen Implikationen – um es zu verabschieden; Geschlechterpositionen, und ihre Semantisierungen, geraten ins Rotieren. In Michael Bays *PEARL HARBOR* (einem Film der sowohl Liebe als auch Krieg an der Kippfigur Homosexualität/Homosexualität verhandelt) wird der Angriff des »Orients« auf den »Okzident« inszeniert – ein Angriff, der als Vergewaltigung ins Bild gesetzt ist. Amenábars *THE OTHERS* schließlich, eine luzide Studie über Mütterlichkeit als Unheimlichkeit, operiert mit der, im kulturellen Repertoire spätestens seit Boccaccio topischen, Analogisierung von Frau(enkörper) und Haus(körper) und destruiert (nicht nur) diesen traditionellen Gender-Topos. Gemeinsam ist den analysierten Filmen die komplizierte Verschränkung der Re-Konstruktion 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.



Semantik der Medien

Sprache und Literatur Nr. 90,
33. Jahrgang, 2002/2
Wilhelm Fink Verlag



Der Themenschwerpunkt »Semantik der Medien« zielt auf einen Problemverhalt, der die medienwissenschaftliche Debatte in den Kulturwissenschaften in den letzten Jahren wesentlich

bestimmt hat: die Frage nämlich nach den differentiellen symbolischen Modi kultureller Sinn-generierung und -verarbeitung unter den Bedingungen eines immer komplexer werdenden Netzwerkes medialer Instanzen der Sinnerzeugung. Damit rückt die Frage nach den symbolischen Operationen in den Fokus der Aufmerksamkeit, durch die die kulturelle Dynamik als semantischer Prozess bestimmt wird – gewissermaßen die *Inszenierungsqualität* kultureller

Kommunikation, ihre mediale Verfahrenslogik. Der überkommene geisteswissenschaftliche Deutungsblick auf die Artefakte geistiger Emanationen öffnet sich für die Beobachtung der performativen Prozeduren medialer Sinn-Generierung. Medien als operative Größen dieser symbolischen Prozesse können nun als Verfahren beschrieben werden, die die spezifische Ausprägung gesellschaftlicher Sinn-Inszenierung organisieren – nicht nur als je autochthone symbolische »Weisen der Welterzeugung« (Cassirer und Goodman), sondern als wechselseitig ineinander verschränkte, interaktive mediale Zeichenprozesse. Kulturelle Semantik erscheint so als Effekt intramedialer bzw. intermedialer Differenzbildung, als ein Prozess, für den symbolische Operationen wechselseitig transkriptiver Ein-, Um- und Überschreibungen konstitutiv sind.

Nun wirft aber gerade die komparative Rekonstruktion transkriptiver Verfahren in den Medien / Künsten die Frage auf, welche kognitive, semiotische und ästhetische Reichweite der Semantik eines Mediums / einer Kunst jeweils zukommt. Gerade wenn die kulturelle Semantik ihre prozedurale Dynamik durch intermediale Koppelungen verschiedener Symbolsysteme erhält, müssen eine Reihe von Problemen geklärt werden, die das Verhältnis von Intermedialität und Semantik betreffen. Die These von der kulturellen Artenvielfalt symbolischer Formen enthält nämlich häufig die implizite Annahme, die Logik der intermedialen Verhältnisse, die das Netzwerk der verschiedenen symbolischen Medien operativ bestimmt, könne ohne besondere Aufmerksamkeit für die spezifischen Semantiken der Einzelmedien aufgeklärt werden. Gerade wenn aber die kulturelle Semantik als intermedial-transkriptives Verfahren verstanden werden soll, wird man

einen Blick auch auf die monomedialen und infra-medialen Beiträge werfen müssen, durch die das Gewebe der kultureller Sinnerzeugung in Gang gehalten wird: Nur so können die je spezifischen Beiträge der verschiedenen Zeichen- und Symbolsysteme zum Haushalt der kulturellen Semantik in ihrer differentiellen Natur in den Blick geraten.

Die Semantik der Medien in den Blick zu nehmen heißt deshalb einerseits, die Reichweite der *genuinen* Semantiken insbesondere von Text/Schrift, Bild, Musik und Stimme zu bestimmen, die ihnen gleichsam als Einzelmedien zukommen, als auch andererseits ihre *transkriptiven* Beziehungen im Geflecht medialer Aggregationen aufzuklären, in die sie verwoben sind. Die Aufklärung dieser verschiedenen Codes, diskursiven Konventionen, Kanäle sowie der sensorischen und kognitiven Modalitäten ist deshalb eine der zentralen Aufgaben einer kulturwissenschaftlichen Medientheorie.

Natürlich erheben die versammelten Beiträge nicht den Anspruch, das skizzierte Problemfeld systematisch auszuloten. Sie nähern sich unter verschiedenen medialen und theoretischen Hinsichten, wobei nicht zufällig Nelson Goodman im Zentrum zweier Texte steht: Christian Stettens symboltheoretischer Beitrag zu der »gemischten Kunst« (Mitchell) des *Theaters* nimmt seinen Ausgangspunkt von Goodmans kategorialer Unterscheidung von verbaler und pikturaler Darstellung und Axel Sprees Analyse des Variationsbegriffes in *Musik* und *Malerei* untersucht im Lichte des Goodmanschen Weltbegriffes die symbolischen Mechanismen und erkenntnistheoretischen Wahrnehmungseffekte, die beim Verlassen einer Welt und beim Eintritt in eine andere Welt wirksam sind. Michael Wetzels Beitrag entfaltet Derridas Medientheorie als den Versuch einer »Befreiung der Repräsentation textueller, piktoraler, akustischer, elektromagnetischer, optischer oder telematischer Natur von den Zwängen der einen, im Abendland dominanten Form der gesprochenen Sprache«. Albert Kümmel wirft einen medien-archäologischen Blick auf die Theorie *digitaler Bildlichkeit*, deren Spuren er in der Frühgeschichte des *Fernsehens* Ende der zwanziger Jahre aufspürt. Auch Oliver Jungen begründet seinen Beitrag zur *Semantik des Mediums Radio* mediengeschichtlich, indem er die Genese der *radiophonen Ätherstimme* aus den spezifischen Kommunikationsverhältnissen am Ende der Weimarer Republik und am Beginn des Nationalsozialismus herleitet. Albert Riethmüller schließlich bringt das Problem der intermedialen Semantik ideologiekritisch ins Spiel: Er schildert einen Fall der propagandistischen Indienstnahme von *Musik*, Bachs Matthäuspassion, in Carl Froehlichs *Film HEIMAT* von 1938.

Ludwig Jäger

Signale der Störung

hg. von Albert Kümmel und Erhard Schüttpelz

München: Fink 2003.

A, B, C – die Katze liegt im Schnee

Dieser Sammelband dokumentiert nicht nur eine im Sommer 2001 veranstaltete Konferenz, sondern ist eine Fibel, die Störungen unterschiedlichster Art zu buchstabieren lehrt. 26 Aufsätze sind 26 Begriffen eines in der Ordnung des lateinischen Alphabets auftretenden Störphabets zugewiesen. Konzepte wie Beobachter, Rauschen und Unterbrechung stecken einen imaginären Raum möglicher Bedeutungen und Funktionen von kommunikativen Störungen ab. Auf diese Weise entsteht ein multidimensionaler Ort, an dem Kierkegaards Nasenkitzel den Sprachstörungen von Aphasikern und die irregulären Flechtmuster der Körbe der kalifornischen Pomo dem stockenden Anfang und schnellen Ende der Filmwissenschaft an deutschen Universitäten begegnet.

Jeweils zwei aufeinanderfolgende Texte sind einander kommentierend, travestierend, störend zugeordnet. Zu Beginn des Bandes stellen Erhard Schüttpelz und Samuel Weber grundsätzliche Konzepte von Störung vor. Erhard Schüttpelz analysiert die irreversible Nachträglichkeit der Störung in Kommunikationstheorien seit Shannon. Die nicht mehr zu behebbende Störung kann nur durch Verwandlung in ein Signal kommunikativ anschlussfähig gehalten werden. Samuel Weber hebt demgegenüber in einer genauen Lektüre von Benjamin-, Bergson- und Kierkegaard-Texten die Schutzfunktion von Störungen zur Aufrechterhaltung laufender Systeme hervor. Alltägliche Unterhaltungen etwa, so zeigt Luise Springer, können ungestört buchstäblich nicht geführt werden, da Bedeutung in einem endlosen Prozess von Störung und Repair erzeugt wird. Erhard Schüttpelz' Kommentar sieht die häufig unterschätzte Leistungsfähigkeit der Störungen oraler Kommunikation darin, die Intentionen der Gesprächsteilnehmer ineinander zu verstricken. Auch Jan-Peter de Ruijters Beitrag geht von alltäglicher Kommunikation aus und zeigt die Unangemessenheit von Shannons technischem Kommunikationsmodell: menschliche Kommunikation müsse vielmehr unter der Prämisse der Ungewissheitsreduktion betrachtet werden. Der Text Georg Trogemanns sieht eine Schwäche der de Ruijterschen Beschreibung in der Ausblendung der Position des Beobachters und entwickelt unter dem Stichwort »Erdbeersysteme« eine Theorie dynamischer Mensch-Maschine-Kommunikationen. Ralf Klamma verwendet eine informatische Theorie, um das Problem des ständig drohenden Wissensverlustes in Or-

ganisationen zu lösen. Die Idee eines universalen und vollständig transparenten Speichers namens »Organisationsgedächtnis« kontrastiert Albert Kümmel mit der Capekschen Beschreibung des Theaters als einer Institution, die erst in der Steigerung von Störungen produktiv wird. Eine solche Störungsmaximierung nimmt auch der Kybernetiker Rudolf Kaehr im Anschluss an die Logik Gotthard Günthers vor. Hans-Jörg Rheinberger greift Kaehrs Konzept der »Obstakel der Wiederholbarkeit und Vielheiten des Anfangens« auf und reformuliert es als »die Irre« wissenschaftlichen Experimentierens. Wie eine an gestörten Anfängen und stets verschobenen Wiederholungen orientierte Wissenschaftsgeschichte aussehen könnte, demonstriert der Beitrag Christian Kassungs und Albert Kümmels, der die Geschichte der Bildtelegraphie als Abfolge der Versuche, Sender und Empfänger zu synchronisieren, diskutiert. Peter Berz' Kommentar betrachtet den Text von Kassung/Kümmel selbst als gestörten Empfang historischen Materials. Am Beispiel des physiognomischen Diskurses und seiner Medien weist Petra Löffler auf die Produktivität gestörter Rezeptionen hin. Sie arbeitet als Supplement dieser Diskursformation die nicht integrierbare Grimasse heraus. Susanne Regener ergänzt Löfflers Text durch die Problematisierung stereotypisierender Gesichtsmasken im massenmedialen Diskurs. Eckhard Schumacher wechselt das Medium und fragt, inwiefern die gezielte Nutzung von Rückkopplungen in der Rockmusik noch einem Modell von Störung zugeordnet werden können. In seinem Kommentar nimmt Ralf Ehler diese Frage auf und zeigt anhand der Entwicklung elektronischer Musik die zunehmende Akzeptanz von vormals provokanten Geräuschen. Von der Institutionalisierung der Störung verschiebt sich in Rembert Hüser's Beitrag das Augenmerk auf die Störung der Institution. Hüser zeigt, wie die Machtansprüche der Germanistik systematisch die Entwicklung der Filmwissenschaft in Deutschland verhinderten. Die statarische Lektüre eines Kabel1-Werbespots durch Georg Stanitzek forscht dem Verschwinden des Films in *reframing* durch das Fernsehen nach. Wolfgang Hagens Interpretation des ersten Hörspiels des deutschen Rundfunks (1924), das Funkstörungen selbstreflexiv ausstellt, führt Hüser's und Stanitzek's Überlegungen weiter. Was der deutsche Rundfunk als Störung exorzierte, konnte in anderen Kulturen zum Advent von Geistererscheinungen werden, zeigt Heike Behrend's Diskussion afrikanischer Relokalisierungen europäischer technischer Medien. Adaption ist in diesem Kontext Reinterpretation. Axel Rochs kleine Geschichte des Weltkriegs-



einsatzes von Bugs Bunny interpretiert Adaption als eine Technik der Täuschung des Gegners; analog adaptieren elektronische Medien ihre soziale Umwelt. Die endlose Adaptivität von Zeichentrickfiguren muss jedoch den Tod ausblenden, betont Thomas Lemke. Mimikry am Gegner steht auch im Zentrum von Eva Horns Beitrag zum Staatsstreich, der die Infrastruktur nur aushebelt, um sie zu übernehmen. Ebenfalls von Carl Schmitt ausgehend kommt Friedrich Balke zum gegenteiligen Ergebnis: gerade die hyperkomplexe Ausdifferenzierung des modernen Staates lässt ihn selbst die

Störungen hervorrufen, die er dann zu beheben gezwungen ist.

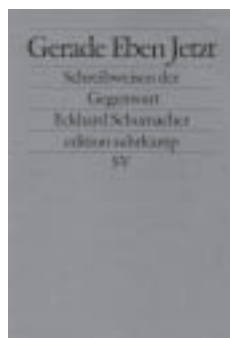
Der Band wird abgeschlossen von zwei Beiträgen, die sich der Erinnerungsstruktur des Déjà-vu widmen. Peter Krapp schreibt eine kurze Wissenschaftsgeschichte der Gedächtnisstörung, und Diethard Sawicki liefert ein spiritistisches Satyrspiel dazu. Das Déjà-vu reflektiert die Zeitstruktur aller Störungen: es erinnert ein Ereignis, das nie war. Und man wird das Gefühl nicht los, dass man es zweimal erlebt haben könnte.

Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart

von Eckhard Schumacher

Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003

In den Debatten, die sich seit einigen Jahren um den Begriff der ›Pop-Literatur‹ winden, werden häufig Thematisierungen von Pop-Musik und Nacherzählungen popkulturell geprägter Sozialisationsmuster als genrestiftende Momente begriffen: »Junge Autoren öffnen Plattenschränke und Diskothekentüren, um vom Zustand ihrer Generation zu erzählen.« (*Der Spiegel*) Der vorliegende Band rückt von derartigen Versuchen einer Gattungsbestimmung ab und nimmt unter dem Titel *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart* eine andere, in den Diskussionen bislang weitgehend ausgeblendete Perspektive ein. In vier Essays, die literaturwissenschaftliche mit kultur- und medienwissenschaftlichen Ansätzen verbinden, wird herausgearbeitet, welche Rolle die Fixierung auf Gegenwart und Aktualität für literarische Schreibweisen spielt, die in der Auseinandersetzung mit Popkultur und Popmusik entstehen – ohne darauf beschränkt werden zu können.



Ausgangspunkt des Bandes ist die Beobachtung, dass viele der Texte, die Ende der 1990er Jahre unter dem Schlagwort ›Pop-Literatur‹ zusammengefasst wurden, auf das abzielen, was Thomas Meinecke als entscheidende Parameter einer »jetzt-versessenen Literatur« anführt: »Vergegenwärtigung, Gegenwart (wenigstens die Illusion des Gegenwärtigen).« Kathrin Röggla's Buch *Irres Wetter* präsentiert sich als eine »Ortsbesichtigung der Gegenwart«, in Andreas Neumeisters Roman *Gut laut* bestimmt die »Gegenwart als Alles und als Nichts« die Struktur des Textes, Rainald Goetz beschreibt sein fünf-

bändiges Projekt *Heute morgen* als eine »zur Zeit erscheinende Geschichte der Gegenwart«. Und auch bei Autoren wie Rolf Dieter Brinkmann, Hubert Fichte oder Andy Warhol, deren Texte Ende der 1960er Jahre als ›Pop-Literatur‹ diskutiert wurden, lässt sich eine vergleichbare Fixierung auf die Gegenwart ausmachen. Auf je verschiedene Weise geht es auch hier um das Projekt einer »in der Gegenwart« betriebenen »Grundlagenforschung der Gegenwart« (Brinkmann), bei der an die Stelle der Suche nach dem einen besonderen, repräsentativen, paradigmatischen Moment unabschließbare syntagmatische Reihen treten, in der jedes »Jetzt« seine Ablösung durch ein weiteres »Jetzt« immer schon impliziert.

Der Band zeigt, wie sich über literarische Techniken der Gegenwartsfixierung, die im Blick auf Verfahren der Pop-Musik, der Internetkommunikation und des Journalismus weiter perspektiviert werden, ein performatives Potential aufbaut, das den Effekt der Gegenwärtigkeit allererst hervorbringt, wie über die Serialisierung eines immer wieder neuen »Jetzt« die Aktualität des Geschriebenen im Akt des Schreibens konstruiert wird, wie versucht wird, im Schreiben Unterscheidungen wie die von lebendiger Rede und toter Schrift, von authentischem Ereignis und artifizieller Repräsentation, von Flüchtigkeit und Dauerhaftigkeit, zu unterminieren, zu radikalieren – oder auch nur unter neuen Vorzeichen zu reproduzieren. Auf diese Weise entfalten die vier Essays Fragestellungen, die auch in den derzeitigen kultur- und medienwissenschaftlichen Performativitäts-Diskussionen eine wichtige Rolle spielen, im Blick auf jene Formen von Gegenwartsliteratur, die seit Ende der 1960er Jahre mit dem Begriff ›Pop‹ assoziiert werden, aber bislang nicht diskutiert worden sind.

Medien / Stimmen

hg. v. Cornelia Epping-Jäger
und Erika Linz

Mediologie Bd. 9

Herbst 2003 im DuMont Verlag

Was ist die Stimme? Sprech- und Singstimme, Musical- und Synchronstimme, Lautsprecher- und Geisterstimme... Offensichtlich hat sie keinen natürlichen Ort, ist nicht schierer, authentischer Ausdruck der Person, wie die Forschung lange behauptete. Immer tritt sie uns schon inszeniert entgegen als technisiertes und kulturalisiertes Artefakt. Der Band *Medien/Stimmen* diskutiert die Medialität des scheinbar Natürlichen der Stimme. Er fokussiert das Verhältnis von sprachlichen und nicht-sprachlichen Dimensionen der Stimmlichkeit, von Stimme und personaler Identität ebenso wie das Zusammenspiel von technischen Formaten und ihren medialen Inszenierungen: die Stimme als Medium und die Stimme in den Medien.

Aus dem Inhalt: Bernhard Waldenfels: »Stimme am Leitfaden des Leibes«, Leander Scholz: »Tierstimme/Menschenstimme: Medien der Kognition«, Erika Linz: »Die Reflexi-

vität der Stimme«, Sybille Krämer: »Negative Semiologie der Stimme«, Heike Behrend: »Geisterstimmen in Afrika: Die Stimme als Medium der Fremdpräsenz«, Cornelia Epping-Jäger: »Eine einzige jubelnde Stimme«. Zur Etablierung des Dispositivs Laut/Sprecher in der politischen Kommunikation des Nationalsozialismus«, Michel Chion: »Mabuse – Magie und Kräfte des *acousmètre*. Auszüge aus *Die Stimme im Kino*«, Gereon Blaseio: »Gendered voices in der Filmsynchronisation. FIRST BLOOD versus RAMBO«, Ines Steiner: »The voice behind the curtain. Zur Inszenierung der Stimme in SINGIN' IN THE RAIN«, Daniel Gethmann: »Das Zittern der Luft. Die Erfindung der mechanischen Stimme«, Marcus Erbe: »Sprachliche und sprachlose Stimmen in der Elektroakustischen Musik«, Jin Hyun Kim: »Die Singstimme als Ausdruckszeichen. Zur medialen Funktion der Stimme in der Musik«, Doris Kolesch: »Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik«, Anthony Moore und Siegfried Zielinski: »Vox per→sonare. Ein Vortragsduett in acht Teilen«.



François Bayle: L'image de son / Klangbilder Technique de mon écoute / Technik meines Hörens

hg. von Imke Misch und Christoph
von Blumröder

Zweisprachige Edition mit CD-ROM

Herbst 2003 im LIT-Verlag¹

Das kompositorische Œuvre von François Bayle, der als Pionier der *Musique Acousmatique* eine zentrale Rolle in der jüngsten Musikgeschichte spielt, ist vom deutschen Publikum noch wenig rezipiert worden. Bis heute haftet den Aufführungen elektroakustischer Musik ein Ausnahme-status an, bis heute beeinträchtigen Sprachbarrieren die Kommunikation zwischen den beiden Nachbarländern Frankreich und Deutschland. So ist die begleitende theoretische Reflexion – ein wesentliches Moment seiner Musik – bislang allein in französischen Texten dokumentiert.

Die Monographie möchte diesem Defizit begegnen, indem mit ihr erstmals sowohl ausgewähl-

te Passagen aus Bayles theoretischem Hauptwerk *Musique acousmatique* in deutscher Übersetzung zugänglich gemacht als auch thematisch grundlegende aktuelle Vorträge und Kommentare zu Konzerten, die im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln zwischen Sommer 2000 und Herbst 2003 stattfanden, veröffentlicht werden. Ausgehend von der provokativ anmutenden Frage »Muss man über Musik sprechen?« entwickelt François Bayle zunächst die Prinzipien der Akusmatik. Eine Präsentation, die der Erörterung des inneren Wirkungszusammenhangs von Raum, Zeit und Klang gewidmet ist, sowie Einführungen in einzelne Werke eröffnen einen unmittelbaren Zugang zu Bayles kompositorischem Schaffen. In seinem Vortrag »L'infini du sens«, der zusammen mit dem Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg *Medien und kulturelle Kommunikation* im Juni 2002 realisiert wurde, geht François Bayle explizit auf die Problematik der Transkription sowie auf linguistisch-semantische Fragen ein, die geradezu ideal sowohl eigene kompositionstheoretische Reflexion als auch Diskurse im Kolleg miteinander verknüpfen. Die beim Vortrag verwendeten audiovisuellen Klangbeispiele sind auf einer eigens für die Veröffentlichung hergestellten CD-ROM beigefügt. Darüber hinaus legt Bayles Aufsatz »La musique acousmatique, ou l'art des sons projetés« in exemplarischer Weise Grundzüge seines theoretisch-ästhetischen Denkens offen und ist un-

entbehrlich für jedes tiefere Verständnis seiner Musik. Um die Authentizität der Originaltexte zu wahren sowie eine parallele französisch-deutsche Lektüre zu ermöglichen, ist das Buch durchgängig zweisprachig verfasst.

Tobias Hünermann

Hollywood hybrid Genre und Gender im zeitgenössischen Mainstream-Film

hg. von Claudia Liebrand und
Ines Steiner

Herbst 2003 im Schüren Verlag

»Genre« und »Gender« leiten sich etymologisch aus dem lateinischen Begriff »genus« (Gattung, Geschlecht) her. Schon die gemeinsame Wurzel zeigt, dass sich die Konzepte Genre und Gender nicht als jene statischen, unabhängig voneinander bestehenden »Naturformen« begreifen lassen, als die sie die Forschung bis in die 1990er Jahre beschrieben hat – gerade auch die Filmforschung. So ergibt sich ein methodisches Desiderat: Genre- wie Gender-Forschung, die ihren Gegenstand nicht ahistorisch fixieren, sondern dynamisch begreifen, müssen sich theoretisch ergänzen und auf diese Weise voneinander profitieren, denn Genre und Gender sind komplexe Größen, die sich vielfach berühren, einander aber auch durchkreuzen und unterlaufen.

So wie jedes Genre bestimmte Gender-Konfigurationen vorgibt, sind es umgekehrt konventio-

Medienkultur der 70er Jahre: Information / Kommunikation Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 3

hg. von Irmela Schneider,
Christina Bartz und Isabell Otto

Winter 2003

im Westdeutschen Verlag

»Informationsgesellschaft« oder »Informationszeitalter« sind prägende Schlagwörter gegenwärtiger Mediendebatten. Dabei stehen häufig Befürchtungen vor einer »totalen Information« ne-

¹ Komposition und Musikwissenschaft im Dialog IV (2000-2003) = Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit, Band 8

nalisierte Gender-Performanzen und Gender-Stereotypen, die das jeweilige Genre (neu) definieren – wenn nicht generieren. Dabei handelt es sich um einen historischen Prozess: Da sich Genre-Konventionen immer unter konkreten filmhistorischen Bedingungen und in spezifischen kulturell-historischen Kontexten ausbilden, befinden sie sich seit dem frühen Film im permanenten Wandel. Das gleiche gilt für die sich in Wechselwirkung aus den Genre-Konventionen ergebenden Gender-Konfigurationen: Auch sie befinden sich im Fluss stetiger historischer Modifikation.

Das illustriert der im Herbst erscheinende Band, der sich auf den zeitgenössischen Hollywoodfilm seit den 80er Jahren konzentriert. Die Beiträge zeigen, wie sich Genre und Gender im Film wechselseitig und prozessual neu hervorbringen. Im Fokus stehen dabei insbesondere Phänomene der Auflösung von Genre-Grenzen, der Hybridisierung. Die Aufsätze im ersten Teil des Bandes gehen den theoretischen Möglichkeiten und Problemen von Gender-Genre-Interferenzen nach. Der zweite Teil präsentiert Filmlektüren, die die Genre-Gender-Verwerfungen nachzeichnen: im Melodrama, im Action- und Science-Fiction-Film, in der Romantic Comedy, im Epic-Film, im Vietnamfilm, im Sandalenfilm, im Neo-Noir, im Musical etc.

ben dem Wunsch nach »globaler Kommunikation«. Die aktuelle Debatte verliert dabei leicht aus dem Auge, welche Kontroversen, die auch heute noch die Diskurse durchziehen, bereits in den 70er Jahren ausgetragen werden, und zwar gerade anhand der Leitdifferenz Information/Kommunikation. Der dritte Band der Reihe *Diskursgeschichte der Medien nach 1945* rekonstruiert die publizistische Mediendebatte der 70er Jahre, in der das Begriffspaar Information/Kommunikation aufkommt und zur erfolgreichen und durchsetzungsfähigen Semantik wird. In den Blick geraten dabei nicht nur die Versuche, das sich ausdifferenzierende Mediensystem zu beschreiben, sondern auch die Anstrengungen, die unternommen werden, um ein Bild der Gesellschaft als Ganzes zu entwerfen, und zwar anhand von Medienbeobachtungen. Mit diesem Vorgehen schließt der Band an die ersten beiden Bände der Reihe an. In den 70er Jahren wird nicht nur

die Beschreibung technischer Entwicklungen wie Kabel, Satellit, Video und Computer, sondern auch die Beobachtung einer Vorgeschichte des dualen Rundfunksystems von der Leitdifferenz Information/Kommunikation getragen – eine Unterscheidung, der oft eine Wertigkeit untergeschoben wird. Die Publizistik entdeckt in den Medientechniken Idyllen von ungestörten Kanälen und freiem Informationsfluss und hofft mit einer Veränderung des Rundfunksystems auf Meinungsvielfalt und Demokratisierung. Sie prozessiert aber auch das Scheitern dieser Vision vom *free flow of information*, einerseits in Szenarien von Manipulation und Kontrolle, andererseits in der Furcht vor Kommerzialisierung und Informationsflut. Der Band fragt sowohl nach den

Ängsten und Hoffnungen, die sich mit den beiden Begriffen verbinden, als auch nach den konkreten Anlässen, die zum Erfolg der Konzepte beitragen. Welche Ideen von Medien und Gesellschaft werden zum Ausdruck gebracht, wenn die Unterscheidung Information/Kommunikation im Zentrum steht? Mit welchen Konnotationen und Wertigkeiten verbindet sich ihre Verwendung?

Beitragende: Christina Bartz, Torsten Hahn, Frank Marcinkowski, Isabell Otto, Nicolas Pethes, Claus Pias, Jens Ruchatz, Gabriele Schabacher, Irmela Schneider, Christian Schulte, Peter Spangenberg, Josef Wehner

BISHER ERSCHIENEN

in der Schriftenreihe *Mediologie* im DuMont-Verlag

Band 1. Schnittstelle. Medien und Kulturwissenschaften, 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.

Band 6. Medien in Medien, hg. von Claudia Liebrand und Irmela Schneider, 2002.

Band 7. Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien, hg. v. Matthias Bickenbach, Annina Klappert und Hedwig Pompe, 2003.

Band 8. Claudia Liebrand: Gender-Topographien. Kulturwissenschaftliche Lektüren von Hollywoodfilmen der Jahrhundertwende, 2003.

Band 9. Medien/Stimmen, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, 2003.

im Wilhelm Fink Verlag

Transkribieren (Medien/Lektüre), hg. v. Ludwig Jäger und Georg Stanitzek, 2001.

Signale der Störung, hg. v. Albert Kümmel und Erhard Schüttpelz, 2003.

Die Verfahren der Medien Die Projektbereiche des Forschungskollegs

von
Friedrich Balke

Projektbereich A: Mediale Differenz. Transkriptionen

Bereits die jüngere Intermedialitätsforschung hatte darauf hingewiesen, dass das Mediale sich in dem zu erkennen gibt, was gewissermaßen *zwischen* den über Gebühr Aufmerksamkeit beanspruchenden (symbolischen) Formen liegt, mit denen sich die diversen kulturwissenschaftlichen Disziplinen als ihrer gewöhnlichen Gegenständlichkeit beschäftigen. Die Pointe des Transkriptivitätskonzepts besteht nun darin, dass es dieses in den letzten Jahren häufig erörterte ›Dazwischen‹ einer präzisieren, nämlich: *prozeduralen* Beschreibung zuzuführen versucht – es also gerade nicht, wie die Metaphorik des ›Inter‹ nahelegt, ver-räumlicht und erneut in ein ›handhabbares‹ Objekt verwandelt. Statt – wie auf dem Terrain der Intermedialität immer noch weithin üblich¹ – das Programm einer ›wechselseitigen Erhellung der Künste‹ mit anderen, nämlich medientheoretischen Mitteln fortzuschreiben, wobei die Einzelkünste/ Einzelmedien selbst als intern stabilisierte und ›saturierte‹ Größen, also prinzipiell *monomedial*, angesetzt werden, bestimmt Transkriptivität die Leistung des Medialen *prozedural*, nämlich *zugleich* differenzgenerierend und differenzverarbeitend. Mediale Differenz unter der Perspektive des Transkribierens zu beobachten, heißt deshalb, über die Fragen zu Problemfeldern wie Medienwechsel, Medienumbrüche, Medienkonkurrenz oder die Kopräsenz von Einzelmedien hinaus dem Umstand Rechnung zu tragen, dass Bedeutung allein durch die wechselseitige Bezugnahme differenter Medien generiert werden kann.

Teilprojekte:

- A1** Medialität und Sprachzeichen II: Transkriptive Verfahren
- A2** Autorbilder: Figurationen mittelalterlicher/ frühneuzeitlicher Autorschaft im medialen Vergleich
- A3** Text und Bild: Visuelle Kultur und literarische Transkription
- A6** Illustrationen von Dantes *Divina Commedia*. Text – Bild – Kommentar
- A7** Elektronische Musiktransformationen seit 1950

Medien existieren in der Differenz, die sie sich zugleich zu überbrücken genötigt sehen. Was die *I n t e r m e d i a l i t ä t s*-forschung für mediale Plattformen oder ›Medien in Medien‹ vom Typ Film, Fernsehen oder

Computer, die ihre mediale Heterogenität auch sichtbar ›institutionalisieren‹, ohne weiteres einräumte, muss daher auch für jene ›Archimedien‹ wie natürliche Sprachen gelten, die Bedeutung nur hervorzubringen vermögen, indem sie jeden Rückgriff auf die Fiktion eines basalen Vorverständnisseins bzw. eines stabilen, der Kom-

munikation vorausliegenden Sinns bzw. Signifikats vermeiden und stattdessen systematisch die Mechanismen des kommunikativen ›Aushandelns‹ und Revidierens, aber auch des Störens von Bedeutungsunterstellungen in den Blick nehmen. Dass die vielfältigen Praktiken des Umcodierens (Kommentierens, Paraphrasierens etc.) die Funktion der Lesbarmachung des gar nicht oder nur schwer Lesbaren ebenso wie die der Irritation bestehender Bedeutungskonventionen, weist sie als eine *kulturkonstitutive* Aktivität aus; ergänzt wird diese Perspektive auf den Transkriptionsvorgang jedoch um eine Analyse der Bedingungen, unter denen er jeweils stattfindet, denn die universelle Zugänglichkeit der permanenten sprachlichen Selbstkommentierung kann leicht das Missverständnis erzeugen, als stünde auch der Zugang zu den Praktiken der kulturellen Sinngenerierung und Sinntransformation ›allen‹ offen. Praktiken der Transkription verweisen immer schon auf (institutionalisierte) Politiken der Transkription: Lesbarmachung und Verständnissicherung gehorchen nicht bloß einer kulturellen Notwendigkeit, sondern auch einem Willen zum Wissen und sehen sich daher in konkurrierende wissenschaftspolitische Strategien und Taktiken verstrickt.

Insofern Transkriptivität also nicht einfach einen neuen Forschungsgegenstand des Kollegs bezeichnet, sondern die untersuchten medialen und kulturellen Formate auf ihre operative Logik, ihre *Verfahrensweisen* hin befragt, hat sie auch für das disziplinäre Selbstverständnis der am Kolleg beteiligten Forschungsrichtungen unter dem Gesichtspunkt der von ihnen eingesetzten Techniken der Lesbarmachung medialer Effekte erhebliche Konsequenzen: Transkriptivität ruft basale Verfahren kulturwissenschaftlicher Forschung auf, die sich regelmäßig und ganz selbstverständlich für ihre Zwecke auf die *Erstellung von Transkripten* stützt (Gesprächsprotokolle in der linguistischen Konversationsanalyse, Sequenzprotokolle in der Filmwissenschaft, Bildbeschreibungen in der Kunstgeschichte, Editions-techniken und ›hermeneutische‹ Kommentartechniken in den Philologien). Die Forschungsprojekte reflektieren daher sowohl den jeweiligen *Typus von Medienlektüre*, den ein bestimmter Gegenstand – nach den Konventionen eines bestimmten Faches – ›verdient‹, als auch das *performative* Moment ihrer Lektürewesen, also die Tatsache, dass sie im Vollzug ihrer Lektüre den zu lesenden Text hervorbringen, ihm also ›Skript-Status‹² verleihen.

Projektbereich B: Kommunikationskulturen. Adressierungen

Die Frage der Adressierung zielt auf das Problem, wie kommunikativer Erfolg unter Bedingungen maximaler Wissens- und Adressatendiversifikation unter den gegenwärtigen medialen Rahmenbedingungen überhaupt (noch) möglich ist. Dabei lässt sich das Problem der Adressatendiversifikation bei näherer Betrachtung unter die Gesichtspunkte der Auflösung stabiler (durch soziale Zuschreibungen garantierter) Adressenordnungen und des Zwangs zur rekursiven, nicht länger auf die Herstellung von stabiler Referenz beruhender Adressierung³ sowie der Herausbildung dezidiert ›idiosynkratischer‹ Subjektivierungsmodi bringen. Wie kann es jenseits der Adressierung von spezifischen Einzelnen (in bestimmten funktionsbezogenen Kommunikationsrollen) überhaupt noch gelingen, ›alle‹ effektiv zu erreichen? Mittels welcher Operationen lösen die sogenannten »Massenmedien« das in ihrem Namen bereits als gelöst unterstellte Bezugsproblem? Das Problem der Adressierung stellt sich allerdings nicht erst mit der *modernen* Gesellschaft und ihrer notorischen Ungegenständlichkeit bzw. Unanschaulichkeit, obwohl es sich unter Bedingungen einer sozialen Realität, die ›in die Funktionale gerutscht ist‹, zweifellos verschärft. Kulturen sind darauf abgestellt, Formate zu entwickeln, die nicht nur Botschaften übertragen, sondern den Empfänger der Kommunikation konstituieren müssen, wenn sie das Problem der kommunikativen Erreichbarkeit lösen wollen. Massenmedien sind nicht deshalb Massenmedien, weil der Zugang zu ihren ›Sendungen‹ prinzipiell jedem offen steht; wie die Arbeiten aus dem Kontext der *cultural studies* gezeigt haben, muss die *Empfänglichkeit der Empfänger* zunächst gewährleistet sein, damit ein kommunikativer Akt überhaupt die Aufmerksamkeitsschwelle der von ihm vorgesehenen Adressaten überschreitet. Keine Adressierung ohne vorgängige bzw. mitlaufende Affizierung, ja Identifizierung von Publiken. Das Problem der Adressierung ist daher auf intrinsische Weise mit dem der Transkription verbunden: Adressen müssen zunächst *als Adressen* angeschrieben oder eingerichtet werden, wenn die Zustellung von Sendungen gelingen soll. Das Problem der Adressierung erschöpft sich mithin nicht in seiner postalischen Dimension.

Sowohl inter- als auch intrakulturell können Kommunikationen angesichts des soziokulturell erreichten Differenzierungsniveaus der ›Weltgesellschaft‹ und der ihr zugrundeliegenden Arbeitsteilung nur gelingen (verstanden in einem faktischen, nicht normativ aufgeladenen Sinne), wenn sie auf Verfahren interdiskursiver⁴ und intermedialer Bezugnahmen zurückgreifen können. Unter dem Gesichtspunkt der Adressierung geht es letztlich um die Frage, wie die Unverständlichkeit und Abstraktheit des nur wenigen zugänglichen Expertenwissens mit der Affektivität ganzer Bevölkerungen kurzgeschlossen werden kann, die bezeichnenderweise von der Öffent-

lichkeit als ›schweigende Mehrheiten‹ apostrophiert werden. Auf die Adressendifferenzierung antwortet ein »topischer Reduktionismus« (Jürgen Fohrmann), der unter den veränderten Wissens- und Kommunikationsbedingungen nicht länger primär an die »großen Erzählungen« mit ihren mythisierten Kollektivsubjekten (Menschheit, Nation, Klasse, Rasse etc.) anknüpft, sondern auf Verfahren der semantischen Kopplung und Metaphorisierung von Wissens-elementen und Praktiken aus spezialdiskursiven Kontexten setzt. Dabei stellt sich das Adressierungsproblem keineswegs allein an der Grenze von Wissenschaft und elementarer Soziokultur. Zu beobachten sind vielmehr sowohl Effekte des Wiedereintritts ›populärer‹ Medien in die Wissenschaft als auch wissenschaftlicher – für heutige Kulturen vor allem statistischer – Verfahren in die so genannte ›Lebenswelt‹. Von einer »Ästhetik der Intelligenz« hat der französische Epistemologe Gaston Bachelard gesprochen, um diesem Sachverhalt Rechnung zu tragen: Neben der Erhebung und Verarbeitung von Daten verdient deren ›Einschreibung‹ in bestimmte Repräsentationsformen (literarischer, wissenschaftlicher, technischer oder institutioneller Art) besondere Aufmerksamkeit, weil sie die *performative Kraft* eines Wissensfeldes, sein kulturelles Interventionspotential gewährleisten. Mediale Prozesse sind damit fundamental an der Konstitution wissenschaftlichen Wissens beteiligt: nicht-disziplinär gebundenes Wissen, wie es in unterschiedlichsten populär-kulturellen Formaten (Literatur, Photographie, Film, Fernsehen etc.) zirkuliert, ebenso wie Kommunikationsformen ›außerhalb des Labors‹ sind für die *wissenschaftliche Adressabilität* einer Gesellschaft und ihrer Mitglieder unabdingbar.

Teilprojekte:

- B1** Auswirkungen multimedial vernetzter Informationssysteme auf Kooperation und Wissensorganisation in kulturwissenschaftlichen Communities
- B2** Kommunikationskonzepte und Adressierung. Wissenskulturen im 18., 19. und 20. Jahrhundert
- B3** Interaktion, Identität und subjektives Erleben in virtuellen Kommunikationsumgebungen II: Gender-Perzeption in Avatar-basierten Computer-vermittelten Interaktionen
- B5** Gender-Repräsentationen im Film
- B6** Medialität und Körper: Das Gesicht im Film

Projektbereich C: Mediendiskurse. Strategien der Lokalisierung

Die Analyse von »Mediendiskursen« rekonstruiert – je nach gesellschaftlichem und kulturellem Referenzbereich ihres Untersuchungszeitraums –, was alles über (bestimmte) Medien mit welchen Effekten gesagt und geschrieben worden ist. Im Mittelpunkt der Analysen steht also nicht nur die dichte Beschreibung eines bestimmten, thematisch auf die Medien bezogenen Aussagetyps; für Semantiken wie Diskurse gilt, dass sie nicht nur als *Indikatoren* für soziokulturelle Entwicklungen bzw. Weichenstellungen ›gelesen‹ werden können, sondern zugleich auch auf ihre pragmatische Funktion hin befragt werden müssen, da sie immer auch als *Faktoren* in die Prozesse involviert sind, die sie beschreiben. Das Interes-

se der im Projektbereich C betriebenen Medien-diskursanalyse gilt also dem spezifischen *Interventionspotential* diskursiver Ereignisse und Figuren, die das Feld dessen, was über Medien gesagt und mit ihnen getan werden kann, transformieren. Dabei geht es nicht nur darum, diejenigen Wissensbedingungen zu rekonstruieren, die historisch gegeben sein müssen, damit Medien überhaupt als Medien thematisiert und sich als Gegenstände einer Medientheorie konstituieren lassen.⁵ Die hier versammelten Forschungsprojekte setzen stärker am Problem der kulturellen Optionen und Handlungsspielräume an,

Teilprojekte:

- C1** Performativität und Personalität: Transformationsprozesse in Pop-Diskurs, Hyperfiction und Internetkommunikation
- C4** Lokale Medienpraxen und -diskurse II: Kassettenkultur und Horrorfilm in Nigeria
- C5** Zur Diskursgeschichte der Medien: Gesellschaftliche Selbstbeschreibungen in Mediendiskursen der DDR und der BRD
- C8** »Laut-Sprecher«: Mediendiskurse und Medienpraxen in der Zeit des Nationalsozialismus

die ein bestimmtes Medienwissen eröffnet. An die umfassende Dokumentation der Streubreite solcher Aussagenkorpora, die sich auf ausgewählte medien-geschichtliche Umbruchsituationen sowie interkulturell signifikante Medienkonstellationen beziehen, schließt die Aufbereitung des gesammelten Materials im Hinblick auf die verwendeten Argumentationsmuster und rhetorischen Strategien an. Auf dieser Grundlage können Hypothesen über die medienpolitischen Effekte solcher Diskurse, wie etwa die Auswirkungen auf die Institutionalisierung von Medienordnungen, formuliert werden die die Funktion der Mediendiskurse für die laufende gesellschaftliche Selbstbeschreibung bestimmen, und zwar unter Bedingungen, die die Identitätsunterstellung eines »Selbst« der Gesellschaft hochgradig problematisch erscheinen lassen.

Die im C-Bereich angesiedelten Projekte behandeln allesamt Diskurse, die ihre »Redeenergie« bzw. ihren »Redeeinsatz« aus dem Spannungsfeld zwischen global operierenden Medien und lokalen Praxen ihrer Nutzung bzw. Aneignung beziehen. Wobei das hier in Anschlag gebrachte Konzept der *Lokalität* keineswegs bloß regional-gesellschaftliche Spezifikationen der Medien-nutzung in Blick nimmt, sondern durchaus auch – und hier besteht die systematische Verbindung zum Problem der Adressierung – die soziokulturell hochgradig differenzierten Nutzungsmilieus und daran anschließenden Subjektivierungsformen im Einzugsgebiet bestimmter Medien mitumfasst. So wie die Geschichte der Informatik und des Computers – keineswegs als die »Verwirklichung eines Plans, eines Projekts oder gar eines Traums« beschrieben werden kann (es sei denn rückblickend und in legendenbildender Absicht), so wie die Geschichte des digitalen Hypermediums und seiner Wissenschaft sich einer »Kaskade von »Umwidmungen« und Umdeutungen heterogener Materialien und Vorrichtungen«⁶ verdankt, so ist auch die gesellschaftliche und kulturelle Aneignung dieses Universal-

mediums und des ihr zugrundeliegenden Wissens keineswegs aus seiner technischen Infrastruktur (»hardware«) »abzuleiten«. Nietzsche, der Philosophie als Ethnologie des Abendlandes betrieb, hat das analytische Prinzip einer solchen Medienkulturforschung formuliert, als er schrieb, dass die »Ursache der Entstehung eines Dings und dessen schließliche Nützlichkeit, dessen tatsächliche Verwendung und Einordnung in ein System von Zwecken *toto coelo* auseinander liegen«⁷. Die Dinge als eine fortwährende Kette von »Zurechtmachungen« zu analysieren, statt sie auf einen bestimmten, in einer bestimmten Epoche oder einem bestimmten Teil der Welt dominierenden Funktionssinn festzulegen, formuliert nicht zuletzt auch das Prinzip der diskursanalytischen Verfahrensweise, wie sie besonders im C-Bereich zur Anwendung kommt: Diskurse sind demnach als Praktiken zu behandeln, »die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen«⁸.

- ¹ Zur Kritik an einer Ausbuchstabierung von Intermedialität nach dem Modell der wechselseitigen Erhellung der Künste vgl. W.J.T. Mitchell: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago/London 1994.
- ² Zur retroaktiven Wirksamkeit transkriptiver Operationen vgl. den Beitrag von Ludwig Jäger in diesem Heft, S. 2-6.
- ³ Zum Begriff der (elektronischen) Adressenordnung sowie zur Funktionsweise rekursiver Adressierung vgl. Christoph Neubert: *Elektronische Adressenordnung*, in: Stefan Andriopoulos / Gabriele Schabacher / Eckhard Schumacher (Hg.): *Die Adresse des Mediums*, Köln 2001, S. 34-63.
- ⁴ »Man kann sagen: Das Interferenzspiel der Diskurse einer Kultur generiert (produziert) ihr Kollektivsymbol-system.« Zur Funktion der modernen (postemblematischen) Kollektivsymbolik für die Formierung eines Interdiskurses mit generalisierter Adressierungsleistung vgl. die Arbeiten Jürgen Links, insbesondere: *Moderne Kollektivsymbolik. Eine diskurstheoretisch orientierte Einführung mit Auswahlbibliographie*, in: IASL, 1. Sonderheft Forschungsreferate 1985, S. 256-375 (hier S. 270).
- ⁵ Vgl. zu dieser Problematik, die im Mittelpunkt der ersten Förderphase des Forschungskollegs stand, jetzt: Albert Kümmel / Petra Löffler (Hg.): *Medientheorie 1888-1933. Texte und Kommentare*, Frankfurt/M. 2002.
- ⁶ Pierre Lévy: *Die Erfindung des Computers*, in: Michel Serres (Hg.): *Elemente einer Geschichte der Wissenschaften*, Frankfurt/M. 1994, S. 905-944.
- ⁷ Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, in: *Werke in drei Bänden*, hg. v. Karl Schlechta, München 1977, Bd. 3, S. 761-900 (hier S. 818).
- ⁸ Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1981, S. 74.