

In der vierten Ausgabe unseres Newsletters *Transkriptionen* gehen wir in der Rubrik *Konzepte* diesmal der Frage nach den »Listen der Evidenz« nach. Der Beitrag Irmela Schneiders ist aus der gleichnamigen Konferenz hervorgegangen, die das Forschungskolleg im Februar diesen Jahres in Köln veranstaltet hat. Gegenüber dem naturalisierenden Effekt gelingender Evidenz wird mit dem Konzept der ›List‹ nach der kulturellen Herstellung von Evidenzen gefragt.

Der *Schwerpunkt* thematisiert unter dem Titel »Das Populäre« das Verhältnis von Popularität und Strategien der Popularisierung. Während der Beitrag von Nicolas Pethes die Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung fokussiert, beschäftigt sich Günter Butzer mit Popularisierungsstrategien von Zeitschriften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Beide Texte, die aus der vom Forschungskolleg im November 2003 zum Thema »Popularität und Popularisierung« veranstalteten Konferenz hervorgegangen sind, werden – wie sich dies für die Rubrik *Schwerpunkt* eingebürgert hat – durch die ›Kollegstimme‹ von Claudia Liebrand und Gereon Blaseio kommentiert, die den Produktionspraktiken des Populären nachgehen.

Im Zentrum der Rubrik *Veranstaltungen* berichten wir nicht nur über die intensive Arbeit in den verschiedenen Workshops, sondern auch über die internationalen Wissenschaftskontakte, die das Forschungskolleg im letzten Dreivierteljahr über seine Gastprofessuren verwirklichen konnte. Me-

dien- und Informationstheoretiker Kurt E. Fendt vom MIT in Cambridge (USA), Musikwissenschaftler Marc Leman vom »Institute for Psychoacoustics and Electronic Music« in Gent, Filmwissenschaftler Frank Kessler von der Universität Utrecht, Wissenschaftshistoriker Tal Golan von der Ben-Gurion-Universität of the Negev sowie Literaturwissenschaftler Stefan Andriopoulos von der Columbia Universität in New York besuchten das Kolleg und veranstalteten öffentliche Workshops und Vorträge zu Themen, die die Diskussion sowohl in den Teilprojekten wie auch projektübergreifend fruchtbar erweiterten. Die Rubrik *Publikationen* stellt in dieser Ausgabe die aus der Arbeit von Teilprojekten des Kollegs hervorgegangenen Publikationen »Autorbilder«, »Sichtbarmachen« und »Arbeit an Kommunikation« sowie den dreizehnten Band der Reihe *Mediologie* »Freund Feind & Verrat« vor.

Im *Profil* schließlich werden, nachdem in der letzten Ausgabe der Projektbereich A vorgestellt wurde, die Teil- und Einzelprojekte der Bereiche B »Kommunikationskulturen. Adressierungen« und C »Mediendiskurse. Strategien der Lokalisierung« mit ihren jeweiligen Arbeitsfeldern präsentiert.

Auch für diese Ausgabe hoffen wir, Ihnen die Arbeit des Kollegs wieder ein Stück näher bringen zu können und freuen uns auf Ihre Resonanz.

Ludwig Jäger

## Listen der Evidenz<sup>1</sup>

von  
Irmela Schneider

Spricht man von »Listen der Evidenz« so sind – folgt man der Etymologie – die »Listen« in diesem Titel selbstverständlich listenreich, beziehungsreich, denn in dieser Bezeichnung verknüpfen sich die List und die Liste. Mit der Pluralform von Listen wird fürs erste in der Schwebelage, worüber gesprochen wird, ob von der List des Odysseus oder von Schlözers Listen der statistischen Daten oder darüber, in welcher Unendlichkeit sich beide Linien kreuzen. Beide Wörter, die List wie die Listen, weisen eine unterschiedliche und zugleich in Teilen gemeinsame Etymologie auf.

### List

In Kluges *Etymologischem Wörterbuch* gehört die Bezeichnung »List« zu den alt eingeführten Wörtern des Wissens. Sie umfasst ursprünglich ein Wissen um die Technik des Krieges – bis heute reden wir nicht von einer Friedens-, sondern nur von einer Kriegslist –, um das Schmiedehandwerk und schließlich auch um den kultisch-magischen Bereich. Dieses zuletzt genannte Wissen wurde im aufkommenden Christentum zu einem verbotenen Wissen, zum Zauber. Und mit dieser Umschrift von List als Wissen zur List als einem verbotenen Wissen war die List vergiftet. Sie wurde anrühlich, ausgegrenzt, verbannt. Die List stand fortan auf der Seite des Teufels, er ist der Meister der List. Sie füllt »die Lücke, die der Teufel läßt« (Alexander Kluge).

Mit dem Bann sind nun keineswegs die Beziehungen zwischen der List und dem Wissen beendet; die verbannte List hält vielmehr qua Bann den Kontakt zur Kunst, zu Weisheit und Wissenschaft. Diese Beziehung führt an ihrem Ende zu Hegels List der Vernunft, von der in seinem Werk an mehreren Stellen die Rede ist und die mindestens eine, sprachlich gesehen, oxymorische Komponente hat. Auf die beiden wichtigen Stellen, die in jeweils eigener Weise von der List der Vernunft handeln, gehe ich kurz ein. Die anderen Stellen lassen sich auf diese beiden Hauptbelege zurückführen. Es ist übrigens oft zu hören und auch zu lesen, dass die List der Vernunft auf den bekannten Abschnitt »Herr und Knecht« in der *Phänomenologie* zurückgehen soll. Dort lässt sich allerdings auch bei sehr genauem Lesen die Wendung nicht entdecken.

Die erste und bekanntere Stelle, an der Hegel von der List der Vernunft spricht, findet sich in der Einleitung zu seiner Geschichtsphilosophie. Hegel stellt dort die doppelte Behauptung auf, dass die Weltgeschichte von der Vernunft gelenkt sei, eine Vernunftnotwendigkeit zur Erscheinung

bringe – soweit die erste Bedeutung –, dass aber – so die zweite Bedeutung – in der Geschichte nur subjektive menschliche Beweggründe, Leidenschaften, Zwecksetzungen usw. vorkommen, also freie und selbst gesetzte Handlungen. Hegel erklärt das so, dass, obwohl der Einzelne nichts von einem andern Zweck als seinem eigenen weiß, sich dennoch durch sein Handeln eine »Betätigung des Allgemeinen« ereignet. Denn der Antagonismus der menschlich-endlichen Zwecke bringt deren notwendige Vereitelung hervor; so gibt die subjektive Zwecksetzung dem notwendigen Geschehen der Vernunft Raum. Die Vernunft mischt sich also nicht etwa ein, sondern lässt die subjektiv-freien Entscheidungen sich ausleben, wobei und wovon die Individuen übrigens zugrunde gehen. In diesem Verschwinden des Subjektiven erscheint die objektive Notwendigkeit. »Das ist die List der Vernunft zu nennen, daß sie die Leidenschaften für sich wirken läßt, wobei das, durch was sie sich in Existenz setzt, einbüßt und Schaden erleidet.«<sup>2</sup>

Die zweite Stelle zur List der Vernunft findet sich in den Ausführungen zur subjektiven Logik in Hegels großer Logik. Hegel analysiert an der in Frage stehenden Stelle die Mittel-Zweck-Relation. Zunächst erscheint diese als die Gewaltanwendung des Subjekts gegen die vorliegende Natur; das Gegebene wird als Mittel verbraucht. Das ist das Tun der endlichen Vernunft, die eben noch nicht die wahre Vernunft ist. Diese wahre Vernünftigkeit ist daran sichtbar, dass die Vermittlung des Zwecks durch Objekte die Natur verändert. Als Beispiel nennt Hegel den Pflug: Er ist entstanden aus dem Zweck des Fressens, repräsentiert aber als Artefakt und Produktionsmittel eine höhere Vernünftigkeit als die bloße Bedürfnisbefriedigung. »[D]er Pflug ist ehrenvoller, als unmittelbar die Genüsse sind.«<sup>3</sup> Diese Einschubung des Objekts, der Mittel, des Werkzeugs etc. zwischen subjektive Zwecksetzungen und die gegebene objektive Natur »kann als die List der Vernunft angesehen werden.«<sup>4</sup> Denn hierin erscheint ein höherer Zweck – die Einheit von Geist und Natur – als der, den die handelnden Subjekte kennen.<sup>5</sup>

### Liste

Die »Liste«, die eigentlich *lista* geheißen hat, wird im Merkantilismus des 16. Jahrhunderts zu einem kaufmännischen Terminus *technicus*. Sie bezeichnet das kaufmännische »Verzeichnis«, angeordnet in Streifenform. Sie ermöglicht und folgt der Logik der schnellen Übersicht über Waren und ihre Preise, über Stückzahl und Verkaufszahl.

Der bis heute übliche allgemeine Sprachgebrauch von Liste entsteht im 18. Jahrhundert und normalisiert sich rasch. Denn seit dieser Zeit wird die Regierbarkeit der Populationen immer komplizierter, es bildet sich die Wissenschaft vom Menschen aus und mit ihr rückt die Frage nach den Listen mit ihren statistischen Daten ins Zentrum. Sterbe- und Unfall-Listen, solche der Raub- und Mordtaten, der Kranken und Gefangenen formieren den »Vorsorgestaat«.<sup>6</sup> Der Siegeslauf der gedruckten Zahlen,<sup>7</sup> der im frühen 19. Jahrhundert begonnen hatte, setzte sich im Laufe des Jahrhunderts immer weiter fort. In Listen erfasst werden immer neue Bereiche. Der Zufall, so das Versprechen der Daten, lässt sich zähmen.<sup>8</sup>

»Mit dem Paar Statistik – Wahrscheinlichkeitskalkül treten wir in den Kreislauf eines beständigen Anwachsens immer zahlreicher und präziserer Aufzeichnungen, in die Spirale der Beobachtung ein – eine ständige und ständig erneuerte, sich selbst immer wieder in Schwung bringende Aufzeichnung. Die Utopie des unendlichen Inventars, der perfekten Zählungen, der lückenlosen Erfassung. Am besten, ein jeder beobachtete sich ständig durchgehend von Kindesbeinen an und zeichnete gleichzeitig alles auf.«<sup>9</sup>

Die ersten internationalen Statistikkongresse werden, unter dem Vorsitz Michel Quételets, ab Mitte des 19. Jahrhundert organisiert. Dieser Auf- und Ausbau der Sozialstatistik und ihr Ziel, den »homme moyen« zu ermitteln, den Normalen vom Anormalen statistisch exakt abgrenzen zu wollen, die gelistete Welt zu erschaffen, zu kontrollieren und zu steuern, brachte schon bald – als kulturkritische Begleitfigur – den »Tabellenknecht« hervor.<sup>10</sup>

Wenn heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, immer genauere Daten, immer präzisere Erfassungen durchgeführt und die Daten archiviert werden, so geschieht dies gewiss nach wie vor auch im Namen der »Utopie des unendlichen Inventars«. Seit dem 11. September tritt eine weitere und für manchen noch wichtigere Legitimationsinstanz auf: die *homeland security*. In ihrem Namen darf es keine Grauzonen für die eine oder andere Liste des Terrors, in ihr soll es – so dass nicht geheime und zugleich unheimliche Ziel – keine nicht gelisteten Ereignisse mehr geben. Biometrische Vermessung dient, so heißt es, dem Schutz der Menschen. Permanenter Schutz führt permanente Gefahr mit sich, setzt diese voraus. Der dritte im Bunde von Gefahr und Schutz ist der Feind. Mit dieser Logik wird jeder, der im Namen von *homeland security* vermessen wird, zum Verdächtigen, zum potentiellen Feind der Gesellschaft, des Staates, der Menschheit. Für Giorgio Agamben gehören Praktiken wie die elektronische Erfassung der Fingerabdrücke und der Netzhaut oder die Unterhauttätowierung zur »progressive(n) Vertierung des Menschen«.<sup>11</sup> Wer die im Namen von *homeland security* initiierten Abfragen, Erfassungen und Durchsuchungen ablehnt und gleichwohl nicht zu den per se unter Verdacht Gestellten gehören will, muss – wenn

wir Agamben folgen – zu Hause bleiben. Sonst könnte es sein, dass er ins Lager kommt. Tabellenknecht und *homeland security* weisen auf eine gemeinsame Spur.

Lange, bereits vor Sozialstatistik und *homeland security*, organisierten Listen das Leben. Mozarts Don Giovanni z.B. führt seine »lista« der nächtlichen Liebschaften, und der Sekretär Leporello erklärt der armen Donna Elvira, die sich als eine von mille e tre erkennen muss, die Passion seines Herrn: »Er nimmt die Fette, die Dürre, die Große, die Kleine, die Alte... per piacer di porle in lista.«<sup>12</sup> Manfred Schneider gibt in seiner Darstellung von »Leporellos Amt« einen detaillierten Einblick nicht nur in die Listen des Don Giovanni, sondern auch in die des Physikprofessors Georg Christoph Lichtenberg: »Da ihm kein Sekretär zugeteilt war, führte Lichtenberg von 1789 bis 1799 in seinem Königl. Gros-Brittanischen Churfürstl. Braunschweig-Lüneburgschen Staatskalendar eigenhändig Buch über Frequenz, Zahl und Qualität der ehelichen Beiwohnungen, über masturbatorische Nebentätigkeiten und außereheliche Exkurse. Alle diese Daten hat der Professor säuberlich notiert und chiffriert, um die Augen seiner Frau daran abgeleiten zu lassen; doch für den Anderen des Königlichen Kalenders wurden sie lesbar. Nicht nur den Abgang der Genitalsekrete brachte Lichtenberg aufs Papier, auch der Urin und die Fäzes passierten den kontrollierenden Blick. Alles was Geist und Körper hergaben, lief durch die Tinte des Sekretariats und verwandelte sich in Zahlen und Chiffren.<sup>13</sup> Das Beispiel zeigt: Nahezu überall und nahezu alles wurde notiert. »Die Biopolitik«, so Schneider, »schuf sich in atemberaubender Geschwindigkeit in zahllosen bürgerlichen Haushalten die Filialen ihrer Bürokratie.«<sup>14</sup>

Soweit zur Lista und den Listen, zur Kriegslist und zur Biopolitik. Es verbindet sie, dass sie Wissen nicht nur ordnen, sondern auch formieren und dass sie beides zusammen erstellen: eine Ordnung des Dargestellten und eine Ordnung der Darstellung. Dieses Regime der doppelten Ordnung schafft die Zuversicht der Steuer- und Regierbarkeit und ruft die Frage nach der List der Listen auf, mit der das Unordentliche, nicht Zähl- und Kalkulierbare stillgestellt wurde.

### Listen der Evidenz

Nun zur Evidenz und dem vertrackten Genetiv der Formulierung »Listen der Evidenz«. Die Bezeichnung »Evidenz« erscheint in ihrer Semantik und als ein Modus, Wissen herzustellen – besser: aufzustellen – und Wissen zu ordnen, um ein vieles komplexer als die Liste. Sie kennt eine nicht nur lange, sondern auch eine vielschichtige Geschichte, in die Boris Groys im Rahmen der Tagung mit seinem Vortrag »Eine kleine Geschichte der Evidenz« einführte.<sup>15</sup> Zur Wortgeschichte: *Evidentia*, so belehrt Gert Uedings *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, das insgesamt eher der klassischen Rhetorik als einer Rhetorik nach Nietzsches verpflichtet ist, ist eine Ableitung von *e-videri* –

herausscheinen, hervorscheinen – und bezeichnet dasjenige, was im genauen Wortsinn einleuchtet, weil es gleichsam aus sich herausstrahlt.<sup>16</sup>

Gibt man sich nicht mit einem metaphorischen Verständnis zufrieden, sondern nimmt es genau, dann zeigt dieses Aus-sich-Herausstrahlen seine Wirkkraft und Potenz: Wenn etwas aus sich herausstrahlt, so ließe sich mit Bezug auf das antike *e-videri* und seine ihm inhärente Sehstrahl-Theorie behaupten, dann schließt dies zugleich ein, dass etwas anderes angestrahlt, ins Licht gesetzt, eingeleuchtet wird – eine Prozedur und Sprachregelung übrigens, die heute noch in der Filmproduktion präsent ist: Jede Szene wird, bevor gedreht wird, bevor die Kamera läuft, »eingeleuchtet«. Und dieses Einleuchten nimmt in der Filmproduktion häufig mehr Zeit in Anspruch als das Drehen selbst, denn was der Zuschauer später auf der Leinwand sieht, ist ganz maßgeblich ein Resultat des Ein- und Ausleuchtens; Produzenten und Beleuchter sprechen auch gern von der Kunst des Einleuchtens, und diese Kunst besteht im Mainstream-Kino darin, dass der Zuschauer *nicht* sieht, dass eingeleuchtet worden ist. Das zeigt die Nähe zur Evidenz, die ja gerade auch nicht will, dass sie erkannt, bemerkt, er tappt wird.

Aus-sich-Herausstrahlen setzt etwas ins rechte, ins angemessene Licht. Das hat seine Kehrseite: Denn aus der Sicht von Geheimnistägern, aus der Sicht eines Geheimrats, eines Staatssekretärs oder aus der eines Verbrechers heißt das: Evidenz, das *e-videri*, das Aus-sich-Herausstrahlens zerrt etwas ans Licht, entzieht es dem Geheimen, gibt es preis. Geheimnis und Evidenz geraten so nahe zueinander. Vor der Tür des Geheimen lauert die Evidenz. Tag und Nacht. Und umgekehrt: Im Licht des Evidenten wartet das Geheime auf seine Stunde.

Ein Weiteres gehört zur Evidenz, wenn wir in diese Weise auf *e-videri* schauen: Aus-sich-Herausstrahlen verfügt nicht nur über anderes, indem es dieses ins Licht setzt, mehr noch: der Selbstbefehl des Aus-Sich-Herausstrahlens erledigt jeden Einspruch, negiert den Zweifel. Evidenz übt Macht aus. Macht hell. Hellet die Macht auf. Stellt klar. Erlaubt keinen Widerspruch. Aber auch ein solches Verbot wird den Widerspruch nicht los. Diese beiden Seiten der Evidenz – Machtwort des Definitiven, der Eindeutigkeit und Gegenrede des Anderen, des auch Möglichen, der Kontingenz – sind wichtig, wenn man Antworten auf die Frage danach sucht, warum die Evidenz derzeit Konjunktur hat, attraktiv ist als Titel und Thema von Tagungen und Ringvorlesungen.

Dabei kümmern sich keineswegs nur Medien- und Kulturwissenschaftler um Evidenz; dies tun auch die Mediziner und zwar im Kontext von »evidence-based medicine«, abgekürzt: EbM. Die Aufmerksamkeit für EbM hat natürlich Kritik an der EbM produziert und derzeit lautet die Forderung: wir brauchen eine NbM, eine »narrative

based medicine«. <sup>17</sup> Die Frontlinie in der Psychotherapie verläuft noch einmal anders. Hier geht der Streit um »evidenz-basiert« versus »ökologisch-basiert«.

Ich komme zurück auf meine Lektüre des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*. Wer übrigens meint, man solle auch in den *Ästhetischen Grundbegriffen* nachlesen, würde enttäuscht: Evidenz kommt dort nicht vor; dort geht es vom Erotischen direkt zum Exotischen. Die Einführung des Wortes *evidentia* geht zurück auf Cicero. Auf der Suche nach einer geeigneten Übersetzung für das griechische Wort *enárgeia* erfand Cicero das Wort *evidentia*. *Enárgeia* – bitte nicht verwechseln mit *energeia* – *enárgeia* also bezeichnet nach Kemmann, dem Verfasser des Evidenz-Artikels, eine offenkundige Präsenz, insbesondere im Bereich der sinnlichen Wahrnehmung und leitet sich über die Adjektive *enargés* (klar, deutlich, sichtbar) von *enargós* her, was gleichbedeutend ist mit *argós*, was mit Glanz, von Glanz umgeben, aus sich selbst leuchtend übersetzt wird.

Damit ist man, so scheint es, wieder bei *e-videri*. Doch die Geschichte kann auch anders erzählt werden. Für *evidentia* hat sich – wie jedermann weiß – eine fachsprachliche Semantik ausgebildet und zwar vor allem innerhalb der Philosophie, im Rechtswesen und in der Rhetorik. Ich beschränke mich auf ein paar wenige Hinweise zur Rhetorik. Philosophie und Rechtswesen werden während des Symposiums ihre Position zurückgewinnen, die ich ihnen im Augenblick nicht anweise. Hier, in der Rhetorik stoßen wir bereits auf ein Bündnis zwischen den Listen und der Evidenz. Denn es gilt: Wenn Evidenz sein soll, müssen Listen her.

Die Geschichte der so genannten rhetorischen Kunstgriffe des Vor-Augen-Stellens beginnt in Aristoteles' *Rhetorik*, Buch III. Hier behandelt Aristoteles die Gestaltung und Gliederung der Rede und bezeichnet das Stilmittel des *pró ommáton poiein*, des Vor-Augen-Führens, als eine Darstellungsweise, die das, was sie darstellt, lebendig darstellt. Wenn es um Evidenz als einer Form der persuasiven Rede geht, dann verknüpfen sich Evidenz und Leben, Lebendiges. Und dies verweist auf einen Prozess des Herstellens, des Machens, im Weiteren des Prometheischen. Die Evidenz, die in meinem Spiel mit *e-videri* aus sich heraus strahlt, also eine eigene Kraft entfaltet, wird als *pró ommáton poiein* etwas, das hergestellt wird und damit in Relation zu etwas anderem steht. Anders gewendet: Evidenz braucht ein Medium, um evident zu werden. Erst die mediale Aufrüstung der Evidenz schafft Leben, macht lebendig.

In der aristotelischen Rhetorik gelingt dieses Lebendig-werden-Lassen in der Rede nur unter der Bedingung, dass das Dargestellte energetisch, als in Wirksamkeit (*energeia*) begriffen, beschrieben wird. Dies ist der Gründungsakt einer langen Geschichte der Verwicklung und Verwechslung von *enárgeia* und *energeia*. Denn *enárgeia* wird später, wie ich bereits erwähnt habe,

von Cicero als *evidentia* übersetzt. Er sagt: »Nihil esset clarius energeia, ut Graeci, perspicuitatem aut evidentiam nos, si placet, nominemus.«<sup>18</sup> Cicero verhandelt die *evidentia* innerhalb der Topik. Zum festen Bestandteil der Rhetorik wird *evidentia* bei Quintilian, der die ausführlichste Untersuchung rhetorischer *evidentia* vorlegt. Mit der Neuausgabe der aristotelischen Rhetorik in der Renaissance beginnt die Geschichte der Ineinanderspiegelungen von *energeia* und *enargeia*, von Anschaulichem und Lebendigem, vom Abwesenden, das anwesend werden soll, vom Hörer oder Leser, der eigentlich als Zuschauer adressiert wird, was auch heißt: dieser Unterschied macht keinen Unterschied, aber wir halten an ihm fest.

Noch einmal ist auf das Spiel mit *e-videri* zurückzukommen: das Aus-sich-selbst-heraus-Leuchtende, leuchtet, sobald wir genau hinschauen, nicht von selbst, sondern muss aufgerüstet werden, und dieses Aufrüsten lässt sich als ein mediales Aufrüsten begreifen. Anders erreicht *evidentia* ihr Ziel nicht. Und dieses Ziel heißt in der Sprache der Rhetorik: Überzeugung, Persuasion. Aber genau dieses Ziel muss verdeckt bleiben. *Evidentia* – eine Persuasion, die sich unsichtbar macht, sich auslöscht, die da ist, indem sie nicht da ist. Die Präsenz und die Wirkung des Unsichtbaren. Das erst ist die Kunst des Redners. Doch das Auslöschende hinterlässt Spuren, schürt den Verdacht, dass es einen Rest gibt, dass nicht alles ins Licht gestellt ist, dass die Sache auch eine unsichtbare Seite hat. Jene Listen, die im Namen der Evidenz erstellt werden, können auch gelesen werden als Sichtbarkeiten, die das Unsichtbare als ein eingeschlossenes Ausgeschlossenes, als Parasiten, mit sich führen.<sup>19</sup>

Dass Evidenz keineswegs so evident ist, wie sie vorgibt, dass ein Beweis nicht einfach ein Beweis ist, zeigt sich schließlich in aller Deutlichkeit an der angelsächsischen und amerikanischen Rechtssprechung. So unterscheidet das englische *Law of evidence* zwischen *evidence* und *real evidence*. Und in der amerikanischen Rechtssprechung gibt es eine lange Liste, in der die *Federal Rules of Evidence* notiert sind. Regel Nr. 401 notiert die *relevant evidence*, Regel Nr. 402 legt fest, was eine *irrelevant evidence* ist und damit ein unzulässiges Beweismittel.

Die Kölner Tagung »Listen der Evidenz« überprüfte die skizzierten Probleme zunächst in einer ersten Sektion »Vor Ort«. Evidenz wird Augenzeugen und Dokumenten zugesprochen, weil ihre Anwesenheit am Ort des Geschehens vorausgesetzt wird.<sup>20</sup> Mit dieser lokalisierenden List autorisieren sie sich als Träger- und Speichermedien einer Autopsie, deren Nachvollziehbarkeit den Adressaten suggeriert und zugemutet wird. Es geht um Fragen nach den historisch-, diskurs- und medienspezifisch variierenden Rahmungen und Autorisierungsgesten, mit denen etwas zum Dokument erklärt wird, oder aber als Dokument außer Kraft gesetzt, delegitimiert wird, seine Kompetenz verliert.

In der Sektion »Abkürzen« standen Formen der Wissensdarstellung wie Schemata, Datenlisten oder Icons im Zentrum.<sup>21</sup> Sie dienen der Erzeugung eines Effekts von Unmittelbarkeit, da der Prozess ihrer Herstellung ausgeblendet bleibt. Das Abkürzen, die Präsentation von Sachverhalten in Graphiken hat seit geraumer Zeit Konjunktur und dafür lassen sich mehrere Gründe finden: einer liegt in ihrer Adressierungsleistung; gegenüber breiteren und ausführlicheren Formen der Wissensdarstellung verspricht die Graphik den Vorteil der Verdichtung in der Transkription; sie verspricht den kürzeren Weg zum Ziel. Ein weiterer Grund ihres Erfolges und zugleich eine List solcher Listen liegt darin, dass sie ihre Adressaten zu einer schnelleren Verarbeitung anhalten – man versenkt sich nicht kontemplativ in eine Statistik. Damit einher geht das schnelle Urteil und die rasche Entscheidung – der Verweis auf die Zahlen als nicht hintergehbaren Grund.

Mit dem double bind »Komm rein bleib draußen« zielte die dritte Sektion auf eine Adressierungslist der gegenwärtigen politischen Repräsentation. Figuren der Gegenrepräsentation werden angeeignet, um im Einschluss des Ausschlusses eine gastfreundliche Öffnung evident zu machen.<sup>22</sup> Eine solche Inklusion des Exkludierten bleibt ambivalent, da die Vereinnahmung der so Eingeschlossenen eine Instabilität anzeigt, ständig widerrufbar ist. Die in solchen Imperativen der Inklusion des Exkludierten derzeit sichtbar werdenden neuen Grenzverläufe zwischen gesellschaftlichen Innen und Außen werfen diachronisch die Frage nach möglichen Analogien zu anderen politischen Umbruchsituationen auf.

<sup>1</sup> Dieser Beitrag diente der im Februar 2004 in Köln veranstalteten Tagung »Die Listen der Evidenz« in leicht abgewandelter Form zur Einführung.

<sup>2</sup> G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Werke in 20 Bänden, Bd. 12, Frankfurt/M. 1970, S. 49.

<sup>3</sup> G.W.F. Hegel: Wissenschaft der Logik II. Werke in 20 Bänden, Bd. 6, S. 453.

<sup>4</sup> Ebd., S. 452.

<sup>5</sup> Die Hinweise zu Hegels Listen der Vernunft verdanke ich Peter Widmann, der an der Universität Aarhus lehrt.

<sup>6</sup> François Ewald: Der Vorsorgestaat, Frankfurt/M. 1993.

<sup>7</sup> Vgl. Ian Hacking: Biopower and the Avalanche of Printed Numbers, in: *Humanities in Society*. Bd. 5, Nr. 364, Sommer & Fall 1982, S. 279-295.

<sup>8</sup> Vgl. Ian Hacking: *The Taming of Chance*, Cambridge 1990. Ab 1880 gibt es das Statistische Jahrbuch für das deutsche Reich, ab 1952 das für die Bundesrepublik Deutschland.

<sup>9</sup> Ewald: *Der Vorsorgestaat* (Anm. 6), S. 180f.

<sup>10</sup> Vgl. Wolfgang Schäffner: Nicht-Wissen um 1800, in: Joseph Vogl (Hg.): *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999, S. 123-144 (hier: S. 124).

<sup>11</sup> Giorgio Agamben: Körper ohne Worte. Gegen die biopolitische Tätowierung, in: *Süddeutsche Zeitung* (10./11.1.2004), S. 11.

<sup>12</sup> Wolfgang Amadeus Mozart: *Don Giovanni*. Texte, Materialien, Kommentare, hg. v. Attila Csampa und Dietmar Holland, Reinbek 1981, S. 60f.

- 13 Manfred Schneider: Leporellos Amt. Das Sekretariat der Sekrete, in: Bernhard Siegert/ Joseph Vogl (Hg.): Europa. Die Kultur der Sekretäre, Zürich/Berlin 2003, S. 147-162 (hier: S. 149).
- 14 Ebd., S. 158f.
- 15 Vgl. die in Vorbereitung befindliche Veröffentlichung »Listen der Evidenz« als Band 16 der Schriftenreihe *Mediologie* im DuMont Kunst und Literatur Verlag.
- 16 Vgl. A. Kemman: Art. »Evidentia, Evidenz«, in: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 3, Tübingen 1996, Sp. 34-47.
- 17 Vgl. aus der Fülle der Homepages und Verweise im Netz z.B. die Mitteilungen des Centre for Evidence-based Medicine unter: <http://www.cebm.net/index.asp>
- 18 Cicero: *Academici libri II* (Lucullus), zit. nach A. Kemmann: Art. »Evidentia« (Anm. 13), Sp. 42.
- 19 Vgl. Michel Serres: *Der Parasit*, Frankfurt/M. 1987. Serres' Konzept des Parasiten schließt eine Kritik der abendländischen Philosophie, der Theorien des sprachlichen Zeichens und der ökonomischen Beziehungen ein, insofern er deren geläufige zweiwertige Schemata durch ein dreiwertiges Schema außer Kraft setzen will.
- 20 Dies zeigen die Beiträge »»Augenzeugenschaft« als Authentisierungsstrategie in mittelalterlichen illuminierten Trojaromanhandschriften« von Barbara Nitsche, »»What more evidence we need?« Zur forensischen Rhetorik in der Wahrheitspolitik von UNO und USA« von Tom Holert und »Evidence seen and evidence unseen. The history of visual evidence in courts of law« von Tal Golan.
- 21 Sie wurden behandelt in den Beiträgen Klaus Krügers »Gesichter ohne Leib. Dispositive der gewesenen Präsenz«, Marc Spaniols »Diskursivierungsstrategien zur übergreifenden Untersuchung kulturwissenschaftlicher Communities«, Isabell Ottos »Massenmedien wirken. Zur Aporie einer Evidenzlist« sowie Soraya de Chadarevians »Spielen mit Molekülen. Zur Geschichte dreidimensionaler Modelle in der Biologie«.
- 22 Dies zeigen die Beiträge von Leander Scholz »Die Evidenz des Subjektiven«, von Karl Bruckschwaiger »Zukünftige Lager. Neue Raumordnungen einer global organisierten Flüchtlingspolitik« sowie von Jörn Ahrens »Abwesenheitsgesten. Neue Probleme einer »Bestimmung des Menschen«.

## Vom Einzelfall zur Menschheit

### Fallgeschichten als Medium der Wissenspopularisierung zwischen Recht, Medizin und Literatur

von  
Nicolas Pethes

Im Bereich der Wissenschaft erscheinen populäre Kommunikationsformen unweigerlich als sekundär: Gegenüber den wissenschaftlichen Grundprinzipien der empirischen Überprüfung, methodischen Nachvollziehbarkeit und rationalen Sprache, wie sie sich im 19. Jahrhundert durchsetzen, erscheinen die zeitgleich beginnenden Vermittlungsprojekte wissenschaftlicher Ergebnisse für eine breitere Öffentlichkeit als defizitär. Im Rahmen der jüngeren Wissenschaftsgeschichte wird diese Abgrenzung von Wissenschaft und Popularisierung allerdings zunehmend fraglich: So wurde zum einen gezeigt, wie jede wissenschaftliche Kommunikationsform bereits von rhetorischen und narrativen Elementen durchsetzt ist.<sup>1</sup> Zum anderen ist daran zu erinnern, dass die Gelehrtenkommunikation vor der Ausdifferenzierung des modernen Wissenschaftssystems durchweg offen für und geprägt von Dilettanten war.<sup>2</sup>

Ich möchte im Folgenden beide Aspekte aufgreifen und anhand des Beispiels von Fallgeschichten einen funktionsgeschichtlichen Ansatz zum Phänomen der Popularisierung im Bereich der Kommunikation von Wissen skizzieren. Fallgeschichten sind dabei zunächst einmal im landläufigen Sinne populär: Seit der Frühen Neuzeit bedienen sich zunächst Ärzte, dann Juristen und schließlich Psychologen und Psychiater einer Textform, die mit biographischen Abrissen systematische Erkenntnisinteressen verbindet. Und Sammlungen derartiger Fallgeschichten können auf dem Buchmarkt des 18. Jahrhunderts sogar zu veritablen Bestsellern werden, wie die Erfolgsgeschichte der *Causes célèbres et intéressantes* des französischen Rechtsanwalts François Gayot de Pitaval, – erschienen in 22 Bänden 1734-43, 1792-95 unter dem Titel *Merkwürdige Rechtsfälle als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit* von Friedrich Schiller in Deutschland herausgegeben – zeigt.

Der ›Pitaval‹, wie er bis heute metonymisch heißt, ist die berühmteste Sammlung juristischer Fallgeschichten, die die Absicht authentischer Dokumentation mit der Bereitstellung eines lehrhaften Exempels in Form einer dramatischen Schilderung psychologischer Konflikte verbindet. Diese Vielschichtigkeit ist nicht zuletzt in der Mehrdeutigkeit des Begriffs ›Fall‹ begründet. *Casus* ist lateinisch zunächst das konkrete

juristische Verfahren, dessen Urteil jedoch als musterhaft gelten kann. *Casus* ist aber immer auch der religiös oder moralisch konnotierte ›Fall‹, bis hin zum mitunter spektakulären ›Abfall‹ von der Gesellschaftsordnung. Aufgrund des Verbrennens, das hinter jedem Urteil steht, sind Fälle auch ein Stück früher Kriminalgeschichte, ein schauervolles Schlaglicht auf die Abwege der menschlichen Natur. *Casus* sind, wie Pitavals Titel verheißt – neben der Tatsache, dass sie eine rechtswissenschaftliche Funktion erfüllen – stets auch *célèbres et intéressantes*, berühmt und interessant, berühmt, weil interessant, mit einem Wort: populär.<sup>3</sup>

Der zweite Wissensbereich, in dem diese Popularität kenntlich wird, ist die Psychopathologie seit Richard von Krafft-Ebbing und dann insbesondere die Psychoanalyse Sigmund Freuds. Freuds Strategie, seine neue Theorie weder auf abstrakte Deduktionen noch auf neurologische Diagnosen zu gründen, sondern seinen Lesern ›Novellen‹ und ›Familienromane‹ zu liefern, die die Ätiologie der Neurosen aus den selbstberichteten Biographien seiner Klientinnen erschließbar machen, hat allerdings dazu geführt, dass Fallgeschichten heute als vermeintlich genuin psychoanalytischen Textsorte gelten.<sup>4</sup>

Im Gegensatz dazu soll hier ein Blick auf die Genealogie und Funktionsgeschichte von Fallgeschichten jenseits der Forschungsschwerpunkte Rechtswissenschaft und Psychoanalyse geworfen werden.<sup>5</sup> Unter ›Genealogie‹ verstehe ich dabei das Auftauchen kasuistischer Darstellungsformen in den verschiedenen Wissensbereichen der Gelehrtenkultur des 17. und dem entstehenden Wissenschaftssystem des 18. Jahrhunderts. Diese verstärkte Präsenz des Genres bezeichnet seine *Popularität*. Unter ›Funktion‹ verstehe ich den Ansatz von Fallgeschichten, innerhalb einer im Umbruch befindlichen Wissenskultur eine Epistemologie zu entwerfen, die Einzelbeobachtungen aus verschiedenen Wissensbereichen so verallgemeinert, dass jeder Leser unmittelbar betroffen ist. Durch diese generalisierende, integrierende und inkludierende Funktion sind Fallgeschichten ein Medium der *Popularisierung* von Wissen.

Die Wurzeln der Fallgeschichte liegen im römischen Recht. Die Erläuterungsbedürftigkeit, vor allem aber die praktische Umsetzbarkeit der über-

kommenen Rechtsgrundsätze führten seit der Mitte des 13. Jahrhunderts dazu, dass das *Corpus Iuris Civilis* mit Glossen, den so genannten *glossa ordinaria*, versehen wurde, Marginalien, die den Gesetzestext mit Fallbeispielen veranschaulichten. Dieses epistemologische Schema führt dann zu exemplarischen Fallgeschichten über ganze Verbrechen und Prozessverläufe wie bei Pitaval.<sup>6</sup>

Zur gleichen Zeit hat sich der Begriff ›Fall‹ aber auch in einem ganz anderen und scheinbar nur wenig verwandten Wissensfeld durchgesetzt. Ein Jahr bevor Pitaval den ersten Band seiner Rechtsfälle publiziert, definiert *Zedlers Universallexikon* in Deutschland noch vor jeder juristischen Bestimmung: »Casus, ist eben, was *Symptoma*, ein Zufall, davon an seinem Orte. Ueber dieses heißt es auch bey denen *Medicis* so viel als eine ganze Beschreibung und Historie einer Kranckheit.« Sammlungen wie Gregor Horsts *Observationum medicinalium singularium* oder Stephanus Blankaarts *Collectanea medico-physica* im 17. Jahrhundert oder Johann August Philipp Gesner *Samlung von Beobachtungen aus der Arzneygelahrtheit und Naturkunde* im 18. Jahrhundert dokumentieren, wie sich die neuzeitliche Medizin im Lichte der Umstellung von Naturgeschichte auf Aleatorik um ein Archiv der Diagnostik und Therapie bemüht.<sup>7</sup>

Das entscheidende Element aller dieser Sammlungen ist jedoch, dass sie zusammengestellt werden, weil die schreibenden Ärzte noch *nicht* wissen, wie die dokumentierten Krankheiten erfolgreich behandelt werden können. Fallgeschichten werden verfasst, um ein Archiv empirischer Einzelbeobachtungen zu erstellen, von denen die Gesetzmäßigkeit der beobachteten Phänomene abgeleitet werden kann. Fallgeschichten sind das Medium zwischen Besonderem und Allgemeinem, Symptom und Nosologie, Patient und Krankheitsbild.<sup>8</sup>

Diese Tendenz zur *Generalisierung* ist das erste Element, das Fallgeschichten prägt. Das zweite ist die Tatsache, dass das in Recht und Medizin verwandte Genre im 18. Jahrhundert adaptiert werden kann, wenn es darum geht, die Psychologie als neues Wissensfeld zu etablieren. Johann Gottlob Krügers *Versuch einer Experimental-Seelenlehre* schlägt vor, die experimentelle Methode der Medizin auf die Seelenkunde zu übertragen, indem man Menschen in Extremsituationen versetzt und dann ihre Reaktionen beobachtet. Zugleich gesteht Krüger aber ein, dass ihm dieses Vorgehen selbst zu brutal sei, und er empfiehlt daher die Zuflucht zu Texten. Im *Anhang verschiedener Wahrnehmungen, welche zur Erläuterung der Seelenlehre dienen* präsentiert er anstelle eigener Versuchsbeobachtungen eine unkommentierte Zusammenstellung von Fallberichten aus den erwähnten *Observationes*-Bänden.<sup>9</sup> Auf die gleiche – textbasierte – Weise wird 30 Jahre später Karl Philipp Moritz in seinem *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* verfahren: Die empirische Psychologie wird mangels gesicherten Wissens durch die schiere Sammlung von Berichten über auffällige Phänomene aus dem Bereich des menschlichen Seelenlebens begründet.<sup>10</sup>

Diese Übertragbarkeit eines narrativen Schemas von der Rechtsprechung über die medizinische Diagnostik auf die Erfahrungsseelenkunde belegt die Fähigkeit des Fallgeschichtengenres zur *Integration* verschiedener Wissensfelder. Vor allem aber zeigt sich drittens, dass Fallgeschichten gar kein Medium zur Popularisierung bereits bestehenden Wissens sind, sondern vielmehr ein populäres Medium innerhalb der Gelehrtenkultur, das immer dann aufgegriffen wird, wenn neue Wissensbildung vorbereitet werden muss. Die Popularisierung existiert nur scheinbar paradoxerweise *vor* der etablierten Wissenschaft.

Diese funktionale Elemente des Populären – generalisierend, integrativ und wissensvorbereitend zu sein – werden nun anhand eines konkreten Beispiels kurz zu entfalten sein. 1795 publiziert Kristian Heinrich Spieß *Biographien der Wahnsinnigen*, die innerhalb kürzester Zeit zu einem der meistgelesenen Bücher seiner Zeit werden. Spieß' Sammlung präsentiert Fallgeschichten, die die Entstehung verschiedener Formen von Geisteskrankheiten dokumentieren. Ein Teil ihres Erfolgs mag der Wahl dieses Gegenstands geschuldet sein. Was Spieß' Texte aber darüber hinaus auszeichnet, ist die Spannung, in der der Anspruch einer authentischen Dokumentation mit der auffälligen narrativen und rhetorischen Ausgestaltung der Szenarien tritt.

Ein zweites Element, das bei Spieß auffallend stark ausgeprägt ist, ist die emphatische Adressierung des Lesers in der Vorrede: »Wahnsinn ist schrecklich, aber noch schrecklicher ist's, daß man so leicht ein Opfer desselben werden kann. Überspannte, heftige Leidenschaft, betrogne Hoffnung, verlorne Aussicht, oft auch nur eingebil-dete Gefahr kann uns das kostbarste Geschenk des Schöpfers, unsern Verstand, rauben, und welcher unter den Sterblichen darf sich rühmen, daß er nicht im ähnlichen Falle, folglich in gleicher Gefahr war?«<sup>11</sup>

Während juristische, medizinische und erfahrungsseelenkundliche Fallgeschichten ihren Leser als *Kollegen* ansprechen, der den berichteten Fall aus der gleichen Warte beobachtet wie sein Autor – aus der des Richters, Therapeuten oder Lesers also –, vollzieht Spieß' Programm eine auffällige Wendung: Angesprochen ist nun ein Leser, der nicht länger auf der sicheren Seite des Beobachters ist, sondern vielmehr potentiell mit den beobachteten Fällen zusammenfällt. Als »Sterblicher« ist auch der Leser Teil einer stets vom Wahnsinn bedrohten Menschheit, und der Bericht über einen aktuellen Einzelfall repräsentiert die allgemeine »Gefahr«, der die junge Psychiatrie als »Macht und Wissenschaft der öffentlichen Hygiene« vorzubeugen hat.<sup>12</sup>

Die Spieß-Forschung hat mehrfach beklagt, das Textkorpus halte die Ankündigung, Fälle selbstverschuldeten Wahnsinns zu schildern, nicht durch und präsentiere durchaus auch soziale Ursachen.<sup>13</sup> Viel wichtiger als diese vermeintliche Inkonsequenz scheint mir aber der Grund zu sein, aus dem Spieß seinen moralpädagogischen Im-



puls verfolgt: Seine *Biographien* beanspruchen, ihren Leser (potentiell) in das Dargestellte mit-einzubeziehen, um ihn zugleich (faktisch) aus der Gefahrenzone zu bannen

Diese besondere Leistung lässt sich am vierten Text des ersten Bands, »Jakob W\*\*\*r«, belegen. Typischerweise beginnt diese Fallgeschichte mit einer möglichst detailgenauen Charakterisierung der Umstände des Falls. Die Erzählung spielt im Zillertal, ihr Protagonist wird als »feuriger, mutiger und schöner Jüngling« (163) eingeführt, und er hat eine ökonomisch erfolgreiche Karriere als Pächter hinter sich. Ebenfalls typisch ist der Einsatz der Fallgeschichte an einem biographischen Wendepunkt: Nachdem er zwei Jahre lang eine umsichtige und zuverlässige Haushälterin zur Beförderung seiner Geschäfte um sich hatte, wird Jakob mit einem Mal »tiefsinnig und träge«, und der Bericht versorgt den Leser auch umgehend mit einer präzisen erfahrungsseelenkundlichen Diagnose dieser Melancholie: »Heftige, nagende Liebe« (166) zu seiner Haushälterin Marie.

Wegen des Standesunterschieds und da Marie bereits ein uneheliches Kind hat, billigt Jakobs Familie den erwiderten Heiratswunsch nicht. Darauf verschwindet Jakob mitten in der Nacht und wird erst nach einer Woche völlig entkräftet in einem weit abgelegenen Heuschuppen aufgefunden: »Noch lebte und athmete er, aber er kannte keinen, öffnete mit Mühe die Augen und schloß sie gleich wieder; er hielt beide Hände auf seine Brust und wollte diese Stellung durchaus nicht verändern« (173).

In dieser Haltung verharrt Jakob und lässt, ohne ein Wort zu sprechen, alle Fragen seiner Verwandten sowie den Besuch eines Wundarztes und eines Pfarrers über sich ergehen. Erst als man endlich Marie zu ihm lässt, beginnt der Kranke wieder zu sprechen, und der Text gibt diese dramatische Szene in Dialogform wieder:

*Jacob. (gab seine Hände von der Brust weg, und blickte starr auf Marien) Nun, freut es dich nicht?*  
*Marie. Was soll mich denn freuen? Daß Du wieder sprichst? Ja wohl freut's mich.*  
*Jacob. Nein! Sieh nur her! ließ nur!*  
*Marie. Was soll ich denn lesen?*  
*Jacob. Daß ich dich immer noch von ganzem Herzen liebe, und ewig lieben werde. [...]*  
*Marie. (mit Verwunderung) Wie sprichst Du denn so albern? Wer wird denn in deinem Herzen lesen können? [...]*  
*Jacob. [...] (reißt seine Weste auf, und zeigt ihr die bloße Brust) Siehst du? Ist hier und hier nicht alles von Glas, so durchsichtig als ob's Kristall wäre? Siehst Du mein Herz, und alle meine Gedanken darinne? Zweifelst Du jetzt noch? (177-180)*

Im Medium des Dialogs *diagnostiziert* Spieß demnach nicht, sondern *präsentiert*: Jakobs Geistesverwirrung wird dem Leser gewissermaßen »vor Augen gestellt«, und das mittels einer literarischen Technik, die im höchsten Maße geeignet scheint, unmittelbar Evidenz zu erzeugen. Diese Technik ist der dramatische Dialog, der ohne Erzählervermittlung eine Art Realaufzeichnung der

Ereignisse präsentiert. Auf diese Weise bekommt der Leser die Symptome selbst vorgeführt und nicht nur berichtet.

Erst der Wundarzt vermag Jakob in der Folge dazu zu bringen, von den Ereignissen der fraglichen Nacht zu berichten, in der ihm seine Mutter erschienen sei und ihn auf seine Brust aus Glas hingewiesen habe. Nun erst folgt die Diagnose: »Jakob sprang vom Wege ab, als er seine Mutter vor sich sah, wahrscheinlich blieb er lange sinnlos im Schnee liegen, wahrscheinlich verletzte die strenge Kälte sein Nervensystem. Möglich, daß er, als er wieder erwachte, wirkliches Eis auf seiner Brust erblickte und dieses für Glas ansah!« (185f.)

Die Passage rationalisiert Jakobs Wahn als Halluzination, die sich anhand einer realen Eisschicht bildet. Die Versuche, Jakob auf dieser Grundlage von seinem Wahn zu heilen, scheitern jedoch. Erst nach sieben Jahren nimmt die Geschichte eine zweite Wende: Jakob wird zu einem glänzenden Kartenspieler, der mit nahezu seherischen Gaben stets gewinnt und diese Kunst bald auch auf seine Landwirtschaft überträgt. Ohne je das Haus zu verlassen, weiß er alles über das kommende Wetter, den Zustand seiner Felder und die Bedürfnisse seiner Tiere. Dadurch wird er zum nachgerade gottgleichen Hofherrn: »Wenn er am Abende die Knechte befragte: was sie den Tag über verrichtet hatten, so sah er ihnen starr in's Gesicht, und wußte es dann genau, wenn einer unter Ihnen Unwahrheit sprach. Durch diese Kenntniß erhielt er sein Gesinde in Zucht und Ordnung, sie arbeiteten alle fleißig und unverdrossen, weil sie überzeugt waren, daß ihr Herr diesen Fleiß am Abende, in ihrem Gesichte erkennen und beloben würden« (193f.).

Während die erste Phase von Jakobs Krankheit in der Wahnvorstellung besteht, er habe ein Herz aus Glas und alle seine Gedanken lägen offen zu tage, berichtet der Erzähler nun von dem exakt komplementären Vorgang: In der zweiten Phase ist es Jakob Umwelt, die aus Glas zu sein scheint und die der Kranke nach Belieben durchschauen kann. Zumindest projiziert Jakobs Umgebung dessen Wahnvorstellung, man könne seine Gedanken lesen, auf sich selbst und glaubt nun ihrerseits ein offenes Buch zu sein, in dem Jakob zu lesen vermag.

Dieses Phantasma wird vom Erzähler nicht mehr diagnostisch durchbrochen, rationalisiert oder relativiert. Die Vorstellung, aus Glas zu sein, hatte noch wissenschaftliche und literarische Vorbilder gekannt: in den erwähnten *Observationes*-Bänden oder in Cervantes' Erzählung vom *Lizentiat Vidriera*. Diesen Vorbildern fehlt jedoch die bei Spieß entscheidende psychologische Motivation der Glas-Halluzination, die nicht zufällig am Herzen lokalisiert ist. Diese Motivation ist die Liebe, und entsprechend ist Jakobs Furcht auch nicht – wie noch bei den erwähnten Vorläufern – die Furcht vor dem körperlichen Auseinanderbrechen, sondern ausschließlich die Angst vor seelischer Entblößung.

Diese Kombination des Topos der Melancholie aus unerfüllter Liebe mit dem Motiv der Glas-Halluzination ist entscheidend: Denn als Metapher gelesen führt das ›Herz aus Glas‹ ins Zentrum desjenigen Diskurses, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowohl die Melancholie definiert als auch die Liebe als unvermittelten Austausch zweier Seelen konzipiert. Ein gläsernes Herz ist gewissermaßen der Idealfall empfindsamer Herzenskommunikation, die zugunsten der Authentizität und Unverfälschtheit der Gefühle auf die »mediale[...] Unmittelbarkeit«<sup>14</sup> der Kommunikation – ihre glasklare Transparenz – setzt. Jakobs Halluzination realisiert die Wunschvorstellung, dass Liebende einander direkt und ohne Vermittlung schal gewordener rhetorischer Topoi verstehen können.

Die Vorstellung vom transparenten Herzen ist aber natürlich selbst ein Topos, keine individuell-authentische Erfahrung. Die Leistung von Spieß' Fallgeschichte ist es nun, diese grundlegende Aporie der Empfindsamkeit, den Umschlag von individuellem Gefühl in allgemeine Topoi – vom Einzelfall in die Gesetzmäßigkeit – vorzuführen und dabei die Kehrseite empfindsamer Schwärmerei deutlich zu machen. Denn die empfindsame Vision der Herzenskommunikation entblößt auch den Schutz der Privatsphäre, wie Jakob leidvoll zu erfahren glaubt.

Dieser Umschlag der Wahrnehmung eines aus Liebe geöffneten Herzens in ein öffentlich zutage liegendes Seelenleben ist aber nicht nur individualpsychologisch zu verstehen. Er hat eine zentrale sozialgeschichtliche Dimension, über die sich die rätselhafte zweite Phase von Jakobs Krankheit erschließen lässt: Zeitgleich mit dem vermeintlich so menschenfreundlichen Empfindsamkeitsdiskurs etabliert sich ein disziplinatorisches Überwachungsdispositiv, das die Wunschvorstellung eines unmittelbaren Zugangs zur Seele in eine Machttechnologie übersetzt. Foucaults Beschreibung einer ›panoptischen‹ Gesellschaft am Ende des 18. Jahrhunderts, deren vermeintlich humanisierende Züge einer immer perfekteren Kontrolle des Subjekts dienen,<sup>15</sup> kann so als dunkle Seite der Empfindsamkeit kennzeichnend werden. Das System einer Mikrophysik der Macht, die in die kleinsten Verästelungen der Alltagsvollzüge vordringt und dabei Normabweichungen ermittelt und protokolliert, hat als Ziel genau das, was Jakobs Angstzustand ist: alle Geheimnisse des Inneren des Menschen zur Sprache zu bringen.

Diese Materialisierung eines allgemeinen Überwachungsdispositivs im Wahnsystem eines individuellen Einzelfalls dokumentiert Spieß' Geschichte am Umschlagspunkt von Jakobs Verfolgungswahn in sein eigenes Vermögen, die Gedanken seiner Bediensteten zu lesen: Aufgrund dieses Umschlages wird Jakob wieder Herr der Lage, indem er an den Ort des Beobachters rückt. Das ›Herz aus Glas‹ ist auch als Metapher des Panoptismus zu lesen, der von einem individuellen Wahnsyndrom zur gesamtgesellschaftlichen

Struktur wird. Spieß' »Beobachtungsgeschichte«<sup>16</sup> wird zur Geschichte der Beobachtung. Zu dieser Geschichte der Beobachtung vermag Spieß keine diagnostische Distanz mehr zu entwickeln, da sie das Dispositiv determiniert, innerhalb dessen Spieß selbst seine Fallgeschichten schreibt: Dass der Ort der Macht ein Ort der Überwachung ist, ist keine Wahnvorstellung, sondern psychiatrische, gesellschaftliche Realität.

Dieser Umschlag einer einzelnen Wahnvorstellung in eine allgemeine Gesellschaftsstruktur ist es auch, der schließlich das Programm der Vorrede einlöst. Wenn das Herz aus Glas zur allgemeinen Struktur der Gesellschaft geworden ist, dann kann sich auch der Leser von Jakobs Schicksal dessen Wahn nicht länger entziehen. Spieß erzählt seine Fallgeschichten einer unmittelbar betroffenen Leserschaft: »Wenn ich diesen und ähnliche Fälle genau zergliedere, so muß ich allerdings mit Erstaunen gestehen, daß es äusserst leicht sei, die edelste Gabe des Schöpfers, den Verstand zu verlieren! Jeder Mensch hat Leidenschaft, jede Leidenschaft tobt zuweilen« (187). Spieß' Fallgeschichte leistet also nicht lediglich Prolegomena zu einer künftigen Psychiatrie. Sie hebt die Distanz zwischen Leser und Gelesenem auf und verweist auf den potentiellen Wahnsinn des Rezipienten. Die epistemologische Grundstruktur einer Fallgeschichte, vom Einzelfall auf Gesetzmäßigkeiten zu schließen, läuft konsequenterweise auf eine Inklusion des Lesers hinaus.

Dieser Befund erlaubt ein modifiziertes Verständnis der ›Popularität‹: Fallgeschichten sind nicht allein populär, weil sie das Wissen über Verbrechen, Krankheitsbilder oder Wahnvorstellungen veranschaulichen. Dieser Begriff des Populären bliebe einer Wertungsästhetik verhaftet und würde den Prozess der Popularisierung auf die vereinfachende Vermittlung verfügbarer Wahrheitsbestände reduzieren. Stattdessen zeigen Spieß und andere, dass Fallgeschichten ein narratives Schema bereitstellen, das den einzelnen Wissensdiskursen vorgängig und zugleich in der Lage ist, sie zu verbinden: die Individualisierung eines Falls, die krisenhaften Zuspitzung seiner Geschichte und die therapeutische bzw. juristische Reaktion darauf.

In dieser Hinsicht sind Fallgeschichten *populär*, insofern sie Anwendung in verschiedenen Wissensbereichen finden. Sie sind aber auch in einem spezifischen Sinne *popularisierend*: Indem ihr Generalisierungsanspruch letztlich jedem Leser exemplarisch die eigene *conditio humana* vor Augen führt, wird das Außergewöhnliche, von dem sie berichten, im gleichen Atemzug normalisiert. Ein Fall ist stets zugleich besonders und repräsentativ, einzigartig und allgemeingültig. Nichts belegt das deutlicher als das Abdriften der diagnostischen Elemente aus Freuds Fallgeschichten in eine mittlerweile vollkommen wissenschaftsunabhängige, zum Gemeingut mutierte Alltagssemantik, die die Selbstbeschreibung nahezu jeder Biographie des 20.

Jahrhunderts prägt. Geht die Popularität des Genres auf diese Weise mit der Inklusion aller potentiellen Leser einher, so bedeutet Popularisierung nichts weniger als die *Normalisierung des Rezipienten*: Fallgeschichten gelingt es, mittels eines narrativen Schemas den Hiatus zwischen Wissen und Darstellung einerseits, zwischen Einzelfall und Menschheit andererseits, zu überwinden und auf diese Weise das Publikum, das sie in so großer Zahl bedienen, selbst kenntlich zu machen.

- <sup>1</sup> Vgl. Murdo William McRae: *The Literature of Science. Perspectives on Popular Scientific Writing*, University of Georgia Press 1993
- <sup>2</sup> Vgl. Rudolf Stichweh: *The Multiple Publics of Science. Inclusion and Popularization*, in: *Soziale Systeme* 9, Heft 2 (2003), S. 210-220.
- <sup>3</sup> Vgl. zur Wirkungsgeschichte Jörg Schönert (Hg.): *Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England, Frankreich 1850-1880*, Tübingen 1983 sowie ders. (Hg.): *Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*, Tübingen 1991.
- <sup>4</sup> Vgl. Ulrich Stuhr/Friedrich-W. Deneke (Hg.): *Die Fallgeschichte. Beiträge zu ihrer Bedeutung als Forschungsinstrument*, Heidelberg 1993; Gisela Steinlechner: *Fallgeschichten*. Krafft-Ebbing, Panizza, Freud, Tausk, Wien 1995; Gerd Kimmerle (Hg.): *Zur Theorie der psychoanalytischen Fallgeschichte*, Tübingen 1998.
- <sup>5</sup> Vgl. hierzu in Anlehnung an Foucault: John Forrester: *If p than what? Thinking in cases*, in: *History of the Human Sciences* 9 (1996), S. 1-25.
- <sup>6</sup> Vgl. Hermann Lange: *Römisches Recht im Mittelalter. Bd. 1: Die Glossatoren*, München 1997.
- <sup>7</sup> Vgl. Julia Epstein: *Altered Conditions. Disease, Medicine, and Storytelling*, New York/London 1995.
- <sup>8</sup> Vgl. Michel Foucault: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks* [1963], Frankfurt/M. 1988, S. 104ff.
- <sup>9</sup> Vgl. Johann Gottlob Krüger: *Versuch einer Experimental-Seelenlehre*, Halle/Helmstaedt 1756.
- <sup>10</sup> Vgl. Andreas Gailus: *A Case of Individuality. Karl Philipp Moritz and the Magazine for Empirical Psychology*, in: *New German Critique* 79 (2000), S. 67-105.
- <sup>11</sup> Kristian Heinrich Spieß: *Biographien der Wahnsinnigen*, Leipzig 1795, S. iv. Alle Seitenzahlen im laufenden Text entstammen dieser Ausgabe.
- <sup>12</sup> So Michel Foucault: *Die Anormalen*, Frankfurt/M. 2003, S. 178.
- <sup>13</sup> Vgl. Georg Reuchlein: *Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinns-thematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, München 1986, S. 101. Zur nachfolgenden Fallgeschichte vgl. auch Alexander Košenina: *Gläserne Brust, Lesbares Herz. Ein psychographischer Topos im Zeichen physiognomischer Tyrannei bei C.H. Spieß und anderen*, in: *German Life and Letters* 52 (1999), S. 151-165.
- <sup>14</sup> Albrecht Koschorke: *Körperströme Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999, S. 269.
- <sup>15</sup> Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt/M. 1976, zum Fall S. 246.
- <sup>16</sup> So Johann Karl Wezels treffende Genrebezeichnung für »panoptische« Fallstudien in: J.K.W.: *Über die Erziehungsgeschichten*, in: *Pädagogische Unterhandlungen* 2, erstes Quartal (1778), S. 21-43 (hier S. 29).

## Pop avant la lettre?

### Popularisierungsstrategien von Zeitschriften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

von  
Günter Butzer

#### I.

Der literaturwissenschaftliche Blick auf die entstehende Massenkommunikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Form der illustrierten Zeitschriften – um diese soll es im Folgenden ausschließlich gehen – sieht bis heute vor allem zwei Phänomene: Verhinderung und Deformation. Die meisten Untersuchungen konzentrieren sich auf die Dissonanzen, die zwischen einem auf Werkherrschaft und Autonomie orientierten Autorenbewusstsein auf der einen und einem nach marktwirtschaftlichen Prinzipien organisierten Pressewesen auf der anderen Seite auftreten. Dort, so heißt es, wo Ernst gemacht werde mit der Freiheit des Schriftstellers und er aus der mäzenatischen Bevormundung entlassen werde, gerate er unweigerlich in die Mühlen kapitalistischer Lohnschreiberei. So entstehe, wie Rudolf Helmstetter jüngst postuliert hat, alle literarästhetisch wertvolle Literatur in jener Zeit zwar innerhalb, zugleich aber auch gegen diese massenmedialen Kommunikationsbedingungen.<sup>1</sup> Zu Grunde liegt solchen kritischen Einschätzungen stets die Übernahme der Autorenperspektive, und zwar in der Regel jener Autoren, die sich den Gesetzen der Massenkommunikation – was immer man im einzelnen darunter verstehen mag – nicht unterwerfen wollen, die, so könnte man es auf den Punkt bringen, in einem Massenmedium wie den illustrierten Zeitschriften publizieren und dabei zugleich Bücher schreiben wollen.

Ich möchte im Folgenden einen Perspektivwechsel vorschlagen und das Problem aus der Sicht der Zeitschriften beleuchten. Es wird sich zeigen, dass auch die Zeitschriften selbst mit ganz ähnlichen Kommunikationsschwierigkeiten konfrontiert sind, wie sie die Literatur der Zeit kennzeichnen. Die Zeitschriften übersetzen jedoch den Widerstreit von Autorbewusstsein und Medium in ein medienpezifisches Verhältnis von struktureller Operation und inhaltlichem Programm, das, so scheint mir, eine klarere Analyse der zeitgenössischen Kommunikationsprobleme ermöglicht als die Fixierung auf die Autorenperspektive. Dabei lässt sich nicht nur eine beachtliche Differenzierung innerhalb der literarischen Massenkommunikation der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufzeigen, sondern auch eine Transformation erkennen, die ich

auf die Formel ›Von der Popularisierung zum Pop‹ bringen möchte.

#### II.

Die illustrierten Zeitschriften erreichen durch die Höhe ihrer Auflage und die Erschließung neuer Vertriebswege ein Publikum, das vordem mit Literatur jenseits der Bibel und des Hauskalenders kaum in Berührung gekommen ist. In diesem Sinne kann man sagen, dass die Zeitschriften eine Popularisierungsfunktion für die Literatur innehaben: Sie machen Texte, die früher nur einem relativ kleinen Leserkreis verfügbar gewesen wären, einem großen Publikum zugänglich. Das entspricht der Bestimmung von ›populärer Literatur‹, wie sie in jüngster Zeit sich durchzusetzen scheint: ›Populär‹ ist, so Christine Haug im neuen *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* im Anschluss an Rudolf Schenda, was durch seine Distributionsform dazu geeignet ist, einen großen, (sozial und bildungsmäßig) unspezifischen Rezipientenkreis zu erreichen.<sup>2</sup> So sind die illustrierten Zeitschriften nicht nur politisch unparteilich, sondern »lesbar auch für jene Kreise, die nach Status und Bildung nichts mit höheren Ständen gemeinsam hatten«.<sup>3</sup> Eine solche ›technische‹ Bestimmung von Popularität sollte jedoch nicht zu der Annahme verleiten, dass das Distributionsmedium der Zeitschriften sich wie ein neutraler Kanal verhalte, der auf die Eigenart dessen, was hier ›transportiert‹ wird, keinerlei Einfluss hat. Dass dem nicht so ist, wird schnell deutlich, sobald man von der Betrachtung der verbreiteten Inhalte auf die Betrachtung der Operationsweise des Mediums selbst übergeht.

Schon früh wurde darauf hingewiesen, dass sich die Periodizität der Zeitschriften – eines ihrer zentralen publizistischen Merkmale – auf die dort veröffentlichten Texte auswirke, und zwar in dem Sinn, dass sich deren Struktur an den Vorgaben der Fortsetzungsserien ausrichte; die rein quantitative Beschränkung wird hier strukturell wirksam, indem sie die Länge der Folgen und deren interne Spannungsbögen bestimmt. Die Literatur übernimmt hier gezwungenermaßen den Verarbeitungscode des Mediums, indem sie ästhetischen Sinn in Information übersetzt oder zumindest informationsförmig strukturiert; denn ein offener Spannungsbogen ist, rein

informationstechnisch gesehen, informativer als ein geschlossener, weil sein Fortgang unwahrscheinlicher ist. Das wirkt sich, wie ebenfalls längst bekannt ist, auch auf die Auswahl der zugelassenen Genres aus; nicht von ungefähr ist es die Novelle, die neben dem Fortsetzungsroman die Zeitschriften dominiert und schon durch ihren Namen jenen Neuigkeitswert zu realisieren verspricht, der der Publikationspraxis der Massenmedien zu Grunde liegt.<sup>4</sup>

Neben dieser Umschaltung von Sinn auf Information ist auf die besondere Form der Reflexivität hinzuweisen, wie sie in der Struktur der Massenkommunikation in Erscheinung tritt. In der interaktiven Kommunikation liegt eine basale Form von Reflexivität vor, die auf der Anwesenheit der Beteiligten beruht, welche sich gegenseitig wahrnehmen, ihre Aussagen durch ihr Verhalten kommentieren und prinzipiell die Position des Partners einnehmen können, um erst dadurch ein Verstehen und damit ein Gelingen der Kommunikation zu gewährleisten. Demgegenüber ist die Massenkommunikation als Potenzierung von Reflexivität bestimmt: Durch die Abstraktion von Interaktion, also von örtlicher und zeitlicher Anwesenheit, entsteht ein virtuelles Kommunikationssystem, das voraussetzt, dass jeder Rezipient einer Aussage weiß, »daß nicht nur er, sondern auch andere diese Aussage rezipiert haben oder haben können, jeder weiß also, was die anderen wissen können oder sogar: daß sie wissen können, daß er weiß, was sie wissen«.<sup>5</sup> Erst diese potenzierte Reflexivstruktur erzeugt jene »virtuelle Masse« des Massenmediums, die allenfalls demographisch, nicht aber im Kommunikationsakt selbst zu bestimmen ist und den Zeitschriften eine besondere Adressierungsleistung abverlangt.

### III.

In der Reflexivität scheint mir ein zentraler Ansatzpunkt für das Verständnis einiger Besonderheiten der illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts zu liegen. Deren Intention ist es in vielen Fällen, jene »reflektierte Reflexivität«,<sup>6</sup> wie sie die Massenkommunikation auszeichnet, zu reduzieren, d.h. Kommunikationsprogramme zu entwickeln, die die virtuelle Kommunikation durch Interaktion überspielen. Die Zeitschriften reagieren damit auf ein strukturelles Defizit der Massenkommunikation, welches darin besteht, dass deren virtuelles System, um seine Wirkung zu gewährleisten, »auf Bestätigung durch reelle face-to-face-Kommunikation angewiesen«<sup>7</sup> bleibt. Ein System, das wesentlich auf der wechselseitigen Erwartung und Erwartungserwartung der Kommunikanden basiert, bedarf gewissermaßen der Verifikation durch interaktive Meta-Aussagen, und es stellt die kommunikative Strategie von Blättern wie *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, *Gartenlaube* und *Daheim* dar, die Virtualität der Massenkommunikation durch die Fiktion einer geselligen Interaktion zu überlagern. Im vertraulichen Du und in mündlicher Diktion

wird der häusliche Kreis »am traulichen Ofen« oder »in der schattigen Laube«<sup>8</sup> imaginär entworfen. Die Zeitschriften versuchen mithin, ihren virtuellen Adressatenbezug interaktiv zu erden, wobei diese Interaktion freilich einen rein fiktiven Charakter hat. Letztes Ziel dieser Strategie ist die Steuerung der für das virtuelle System der Massenkommunikation eigentlich nicht beeinflussbaren Anschlusskommunikation und damit die Stabilisierung der strukturell offenen Beziehung der Kommunikanden.

Neben diesem interaktiven Programm findet sich ein zweites, das man dasjenige der Archivierung nennen könnte. Auch dieses dient der Verdeckung einer spezifischen Eigenschaft der Massenkommunikation, nämlich der erwähnten Umstellung von Sinnbildung auf Information. Kritiker wie Theoretiker der Massenkommunikation sind sich darin einig, dass diese ihre Funktion nur erfüllen kann, wenn sie, »trotz riesiger Speicherkapazitäten, [...] auf *schnelles* Erinnern und Vergessen« eingestellt ist.<sup>9</sup> Das bedeutet: Das Archiv darf nicht mitkommuniziert, sondern muss aus der aktuellen Kommunikation ausgelagert werden. Dem widersprechen jedoch Textprogramme, die das Massenmedium selbst als Archiv anlegen, wie dies die illustrierten Bildungszeitschriften nach dem Vorbild der englischen Magazine tun. So ist es die erklärte Absicht von *Westermann's illustrierten deutschen Monatsheften*, zum »Centralorgan[...] für die nach Volkstümlichkeit ringende Bildung unserer Zeit« zu werden, »die Wissenschaft lebendig zu machen und ins Leben zu tragen«.<sup>10</sup> Nicht von ungefähr ist die Zeitschrift von Anfang an darauf angelegt, nicht nur monatlich gelesen, sondern auch in Jahresbänden gesammelt zu werden. Gerhart von Graevenitz hat deshalb die »Bildungsprelle« des 19. Jahrhunderts schlechthin als »*Gedächtnisbücher*« beschrieben und mit dem Konversationslexikon verglichen, wobei jedoch zu betonen ist, dass es sich dabei um ein medieninternes Programm handelt, das, wie erwähnt, der Operationsweise des Mediums selbst in gewisser Weise entgegenläuft, indem es auf die Akkumulierung von Wissen statt auf die Kommunikation von Information zielt. Als zentrale Schaltstelle zur Überführung von Information in Wissen fungieren dabei die Register, die von Zeitschriften wie *Westermann's Monatsheften* sorgfältig angelegt und gepflegt werden; sie erst ermöglichen die Transformation des »schnellen Erinnerns und Vergessens« in ein »langames«, auf Dauer angelegtes Programm der Archivierung, das über das Register zum Gedächtnisbuch wird.<sup>11</sup> Mit ihrem Archivierungskonzept postulieren *Westermann's Monatshefte* eine Tradition des Bildungswissens, die für die Popularisierungsleistung der Zeitschrift in Anspruch genommen wird und so als spezifische Adressierung fungiert.

Jenseits dieser beiden Typen, die die Reflexivität und Zeitlichkeit des Mediums durch Interaktion bzw. Archivierung überlagern, existiert von Anfang an ein Zeitschriftentypus, der die Merkma-

le der Massenkommunikation nicht zu verdecken sucht, sondern sie in seinem Programm expliziert: Das gilt bereits für die erste illustrierte Zeitschrift im deutschsprachigen Raum, die Leipziger *Illustrierte Zeitung*, die nicht nur durch ihren Namen, sondern auch durch ihr Folio-Format eher an eine Zeitung als an eine Zeitschrift erinnert. Demselben Programm folgt die seit 1858 erscheinende Zeitschrift *Über Land und Meer*. Wie die Leipziger *Illustrierte Zeitung*, öffnet sie sich den Tagesereignissen und Zeiterscheinungen, kurz: dem »Faktische[n]«<sup>12</sup> der aktuellen Information. Weder das Gespräch noch die Theaurisierung bilden das Modell der Kommunikation, sondern die Verbindung der Leser »durch Bilder-Telegramme mit allen Welttheilen.«<sup>13</sup> Die Telegrafie erweist sich als Leitmedium einer ihre Reflexivität thematisierenden Massenkommunikation, die das »schnelle Erinnern und Vergessen« nicht mit verlangsamen Programmen überblendet, sondern die Materialität der Massenkommunikation offensiv zur Schau stellt:

»Ueber Land und Meer« schwingt sich der Gedanke mit des Blitzes Schnelligkeit und des Blitzes Zündkraft, seit der Draht des Telegraphen die entferntesten Pole der Erde verbindet. [...] Seit das Reisen sich zum Flug durch weite Länderstrecken umgestaltet, seit der Erdball sich mit einem eisernen Schienenbände umgürtet hat, seit die Meere von zahllosen Riesendampfern durchfurcht werden, seit die größte Erfindung des Jahrhunderts uns erlaubt, selbst dem kühnsten Reisenden noch die Gedanken vor auszuschleudern, seit man unter schäumenden Wogen des Meeres die Länder durch gigantische Taue verbindet, Riesenerven gleich, die den getrennten Organismus des Colosses verbinden, um jede Idee allen Theilen des gewaltigen Erdkörpers zu gleicher Zeit mitzutheilen [...], hat die Literatur einen Umschwung erlebt, wie nie zuvor und vielleicht nie wieder.<sup>14</sup>

Die Betonung der Vernetzung und der Gleichzeitigkeit, die auf McLuhan vorausweisende Vorstellung der Telegrafienleitungen als Nervenbahnen eines kollektiven hybriden Medienkörpers und schließlich die Verknüpfung von Literatur und Journalismus zeigen nachdrücklich, dass hier die Popularisierung der Inhalte, die die beiden ersten Zeitschriftentypen gekennzeichnet hat, ersetzt wird durch die – wenn man so sagen darf – Popularisierung der Kommunikation selbst.

#### IV.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts geht die Popularisierung der Literatur in eine neue Phase über, die man als Pop-Literatur *avant la lettre* bezeichnen könnte.<sup>15</sup> Erstmals sichtbar wird dies anhand einer Zeitschrift, die innovativ dadurch geworden ist, dass sie zwei bislang einander ausschließende Formate – das auf gesellige Kommunikation ausgelegte Programm der Familienzeitschriften und das bildkünstlerische Programm anspruchsvoller Kunstzeitschriften – kombiniert

und dadurch etwas vollkommen Neues entstehen lässt: der von Georg Hirth seit 1896 in München herausgegebenen *Jugend*. Die *Jugend* präsentiert sich 1896 ihren Lesern als »lustiges Blatt an der Wende des Jahrhunderts«<sup>16</sup> und positioniert sich damit dezidiert als Gegenpol zur programmatischen Moderne der 90er Jahre. Die allesamt kurzformatigen Beiträge – Gedichte, Erzählungen, Satiren und Humoresken – mischen scheinbar mühelos Ernstes und Unterhaltendes. Der Autorenstab zeigt, dass es auf die Unterscheidung von »antik vs. modern«, »U vs. E«, »progressiv vs. reaktionär« überhaupt nicht ankommt: Rilke steht neben Rosegger; Schnitzler neben Kolbenheyer, Maeterlinck neben Ganghofer. Das thematische Spektrum öffnet sich und umfasst gleichberechtigt nebeneinander »hohe, höhere und höchste Kunst, Ornament, Dekoration, Mode, Sport, Politik, Musik und Literatur«<sup>17</sup>.

Es handelt sich mithin um ein Zeitgeist-Magazin im heutigen Sinn, das weder ästhetisch noch politisch Position beziehen, sondern in erster Linie Spaß machen will – das einzige Programm, das »strikte aufrechterhalten« werden soll, ist die »Programmlosigkeit«.<sup>18</sup> Die Grundlage der Zeitschrift bildet eine umfassende Affirmation des modernen Lebens, was nicht zuletzt auch eine positive Beziehung zur kapitalistischen Warenwelt einschließt. Ein Programm gibt es allerdings doch, und das ist der Titel der Zeitschrift: *Jugend* (vergleichbar in jüngerer Zeit etwa mit *Tempo*). In der Ankündigung heißt es: »Wir wollen die neue *Wochenschrift* JUGEND nennen: damit ist eigentlich schon Alles gesagt.«<sup>19</sup> Jungsein selbst wird also zum Programm, das mit einer umfassenden Geste alles beiseite wischt, was seine Legitimation aus der Tradition herleiten möchte. Darüber hinaus ist die Zeitschrift auch eng verbunden mit soziokulturellen Erscheinungen wie der Freikörperbewegung und der entstehenden Jugendbewegung.

All dies macht die *Jugend* zu einem typischen Pop-Phänomen, dem es gelingt, Hermetik und Massenwirksamkeit derart zu verbinden, dass ein »Mainstream der Minderheiten« entsteht, der massenmedial erfolgreich kommuniziert werden kann.<sup>20</sup> Als notwendig hierfür erweist sich, neben der pop-konstitutiven Affirmation der massenkulturellen Oberflächen, die zumindest partielle Affirmation der Operationsweise der Massenkommunikation: Die Aufgabe jeglicher Ansprüche auf Wissensverbreitung und Bildung – und damit auf klassische Programme der Popularisierung – führt zu einer Reproduktion der massenmedialen Struktur auf der Ebene der Präsentationsform: Aktualität, Kürze, Schnelligkeit der Kommunikation treten von der Operationalität der Zeitschrift in deren Programm über – »Kurz und gut« lautet demgemäß die Devise der *Jugend*.<sup>21</sup> Doch bleibt es nicht dabei, vielmehr wird die interaktionsabstrakte Struktur des Mediums, gewissermaßen in einem zweiten Schritt, soziobiologisch geerdet: Das informationstechnisch Neue wird zum Jungen, Lebendigen,

Echten. Auf diese Weise entsteht jene Emphase, die die Reflexionsstruktur der Massenkommunikation offen legt und zugleich verdeckt und ein unentbehrliches Kennzeichen von Pop zu sein scheint.

- <sup>1</sup> Vgl. Rudolf Helmstetter: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus, München 1997, S. 75.
- <sup>2</sup> Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, 3 Bde., Berlin/New York 1997-2003, Bd. 3, Stichwort: Populäre Lesestoffe, S. 125.
- <sup>3</sup> Dieter Barth: Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland, Münster 1974, S. 6.
- <sup>4</sup> Zum Zusammenhang von Novelle und Zeitschrift im 19. Jahrhundert vgl. Reinhart Meyer: Novelle und Journal, in: Gert Sautermeister/Ulrich Schmid (Hg.): Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur 5, München/Wien 1998, S. 234-250. Wenn es stimmt, dass die Massenmedien »ständig und zwangsläufig Information in Nichtinformation verwandeln« (Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1995, S. 20), dann ist die Neuigkeit ihr wichtigstes Prinzip.
- <sup>5</sup> Klaus Merten: Kommunikation. Eine Begriffs- und Prozeßanalyse, Opladen 1977, S. 147.
- <sup>6</sup> Klaus Merten: Reflexivität als Grundbegriff der Kommunikationsforschung, in: Publizistik 21 (1976), S. 171-179, hier S. 173.
- <sup>7</sup> Merten: Reflexivität (Anm. 6), S. 175. Vgl. ders.: Wirkungen der Massenkommunikation. Ein theoretisch-methodischer Problemaufriß, in: Publizistik 27 (1982), S. 26-48, hier S. 35f.
- <sup>8</sup> Gartenlaube 1/1 (1853), S. 1. Vgl. Günter Butzer/Manuela Günter: Der Wille zum Schönen. Deutscher Realismus und die Wirklichkeit der Literatur, in: Sprache und Literatur 28/1 (1997), S. 54-77, hier S. 70f.
- <sup>9</sup> Luhmann: Die Realität der Massenmedien (Anm. 4), S. 16.
- <sup>10</sup> Verlagsprospekt zum Erscheinen der Zeitschrift, Braunschweig 1856.
- <sup>11</sup> Vgl. Gerhart von Graevenitz: Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen »Bildungspresse« des 19. Jahrhunderts, in: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.): Memoria. Vergessen und Erinnern, München 1993, S. 283-304, hier S. 288. Zum Archiv als sozialem Gedächtnismodell vgl. Elena Esposito: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2002, S. 237-253.
- <sup>12</sup> Vgl. Über Land und Meer 1/26 (1859), zit. nach Barth: Zeitschrift für alle (Anm. 3), S. 229. Vgl. Sibylle Obenaus: Literarische und politische Zeitschriften 1848-1880, Stuttgart 1987, S. 33.
- <sup>13</sup> Über Land und Meer 1/1 (1858), S. 1.
- <sup>14</sup> Ebd., Prospectus, S. 1.
- <sup>15</sup> Damit soll keine einlinige Entwicklung behauptet werden; die illustrierten Zeitschriften älteren Formats existieren weiter, wenngleich sie ihre dominante Marktposition einbüßen.
- <sup>16</sup> Jugend 1/1 (1896), S. 2.
- <sup>17</sup> Ebd., S. 2.
- <sup>18</sup> Ebd. Die Jugend steht, wie auch ihr zeitgenössischer Konkurrent, der Simplicissimus für einen Prozess der Kommerzialisierung der Moderne, der zugleich deren Öffnung zum Pop hin ermöglicht. Vgl. Jost Hermand: The Commercialization of Avant-Garde Movements at the Turn of the Century, in: new german critique 29/1983, S. 71-83.
- <sup>19</sup> Jugend 1/1 (1896), S. 1.
- <sup>20</sup> Vgl. Diedrich Diederichsen: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch, in: Literaturmagazin, H. 37/1996, S. 36-44, hier S. 40: »Pop tritt als Geheimcode auf, der aber gleichzeitig für alle zugänglich ist.« Vgl. auch Tom Holert (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft, Berlin 1996.
- <sup>21</sup> Jugend 1/1 (1896), S. 2. Zum Zusammenhang der Gegenwartsorientierung des Pop und der Aktualitätsnorm des Journalismus vgl. Eckhard Schumacher: Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt/M. 2003, S. 38-43.

## Produktionspraktiken des Populären

von  
Claudia Liebrand und Gereon Blaseio

Strategien der Popularisierung – dies war eine der Prämissen der Konferenz »Popularisierung und Popularität«, die im November 2003 in Köln statt fand – sind als der Versuch zu betrachten, auch bei einem Publikum, das ›breit‹ und unspezifisch ist, die Annahme von Aussagen über die Form ihrer Darbietung zu erreichen. Und populär sind diejenigen, denen es gelingt, in der Allgemeinheit auf Akzeptanz zu stoßen. Dabei 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. Doch trotz (oder gerade wegen) dieser bereits seit dem 18. Jahrhundert mit der Popularisierung verbundenen Bemühungen, die Beziehungen zwischen Teilnahme an und Ausschluss von gesellschaftlicher Kommunikation neu zu regulieren und eine Adressierung ›aller‹ zu erreichen, hat sich das Populäre bis heute seinen ambivalenten Ruf erhalten und seine pejorative Konnotation nicht verloren. Wie wichtig es aber ist, das Problemfeld zwischen Popularisierung und Popularität nicht unter dieser ›Pejorationsvorgabe‹ in den Blick zu nehmen, kann beispielhaft mit Blick auf das Phänomen, dass sich gerade die deutschsprachige Filmwissenschaft jahrzehntelang kaum mit dem populären Film auseinander gesetzt hat, erläutert werden.

Die Filmwissenschaft etablierte sich bekanntlich als eigenständige Disziplin an den Universitäten zunächst über ihre Klassifikation des Mediums Film als neue Kunstform. Der Film wurde als ›Kunst‹ definiert und das Interesse galt denjenigen, die diese Kunst hervorbrachten: den auteurs. Die die Filmwissenschaften dominierende Auteurtheorie nahm mit dem ›Autoren des Films‹ (zumeist wurde der Regisseur als solcher identifiziert) *einen* Schöpfer des (von *vielen* Kreativen und Technikern hergestellten) ›Gesamtkunstwerks‹ in den Blick, der den Film mit literarischen Werken vergleichbar machte. Um Film aber auf solche Weise als Teil und Ausdruck von ›Hochkultur‹ etablieren zu können, mussten zunächst die populären Spielarten des Mediums ausgegrenzt werden. Noch bis Ende der Achtziger Jahre distanzieren sich deutschsprachige FilmwissenschaftlerInnen von diesem »Kino der anderen«: »Wer von uns kennt nicht die mit einigem Unwillen verbundene Entscheidung, mal nicht ins vertraute, ja fast heimische Programmkinos zu gehen und stattdessen das Erstaufführungstheater aufzusuchen. Die Entscheidung für ein bestimmtes Kinomilieu und somit für eine

bestimmte Filmauswahl erspart vielen von uns die Konfrontation mit dem Geschmack der Millionen, von dem wir zumeist ein klares Bild zu haben meinen. Im Grunde genommen wollen wir weder mit den Filmen der anderen noch mit den anderen viel zu tun haben.«<sup>1</sup> Zugleich deutet sich aber auch Neugier an, den Funktionsmechanismen *dieses* Kinos nachzugehen: »Wie sind diese anderen Filme oder besser gesagt die Filme für die anderen eigentlich beschaffen, dass sie eine so eindrucksvolle Hingabe an die illusionären Bilder erzielen? Welches Versprechen steckt in dem Filmerlebnis dieser Erfolgsstreifen, und wie unterscheidet es sich von der visuellen Macht unserer und unserem Verständnis nach ästhetisch und inhaltlich elaborierter Filme?«<sup>2</sup>

Deutlich geprägt sind diese (für einen großen Teil des deutschsprachigen Forschungsdiskurses bis dahin charakteristischen) Formulierungen durch ihre kulturkritische Terminologie. Skeptisch beäugt wird das Hollywood-Kino (mit dem Mainstream-Kino weitgehend gleichgesetzt)<sup>3</sup> als privilegierter Ort der ›Kulturindustrie‹: Eine Analyse dieses Kinos scheint nur dann gerechtfertigt, wenn gezeigt werden kann, welche Ideologie (des Kapitalismus) auf welche Weise in den ›seriell gefertigten industriellen (Film-)Produkten‹ vermittelt werden. Ein solch fokussierter und normativer Blick, wie er auch die deutschsprachige *Filmkritik* in den Siebziger und Achtziger Jahre kennzeichnete, erleichtert die Antwort auf die prekäre Frage, warum gerade bestimmte Filme ›populär‹ waren und sind (und andere wiederum nicht), dezidiert nicht.

Erst mit der Popularisierung von Konzepten der Cultural Studies auch im deutschsprachigen Raum, die in den Achtziger Jahren einsetzte, wurde die Konzentration auf die ›Ideologie-Produktionsseite‹ durch das Ins-Spiel-Bringen der Rezeptionsseite aufgehoben. So geht Stuart Hall in seinem einflussreichen Text »Encoding/Decoding«<sup>4</sup> zwar weiter davon aus, dass die Produkte populärer Kultur vor allem durch die dominant-hegemoniale Ideologie gekennzeichnet sind, räumt den RezipientInnen aber den Spielraum ein, eigene, auszuhandelnde, ja sogar subversive Lesarten zu entwickeln. Von Hall ausgehend erklärte John Fiske<sup>5</sup> gerade diese Verhandlungsmöglichkeit zum zentralen Funktionsmechanismus für die Genese von Popularität: Nur solche Texte (im Sinne von kulturellen Objektivationen) werden populär, die einer genügend großen Zahl von LeserInnen Agency zusprechen, indem sie ihnen eine eigenständige Aneignung in ihrem kulturellem und gesellschaftlichem Umfeld einräumen.



Im Anschluss an den New Historicism sind zunehmend Modelle entwickelt worden, die solche Negotiationsspielräume nicht nur auf der Rezeptionsseite verorten. Vielmehr werden Produktions- und Rezeptionsseite als miteinander untrennbar verknüpft konzipiert; im Mittelpunkt der kultur- und filmwissenschaftlichen Untersuchung stehen entsprechend die Verhandlungen zwischen beiden.<sup>6</sup> So wird das für den Weltmarkt – global – Produzierte lokal spezifisch rezipiert; Globalisierung und Lokalisierung (d.h. lokale Respezifizierung) erscheinen mithin als zwei Voraussetzungen für Popularisierung. Zu den Mitteln, einen Film lokal zu respezifizieren, gehört etwa die Filmsynchronisation (alternative Verfahren wären Untertitelung und Voice Over), die auch als ›Störung‹, als Irritation (die ›falsche Stimme‹ zum ›Originalfilm‹-Schauspieler; die immer auch vorgenommenen inhaltlichen Verschiebungen) zu konzeptualisieren ist. Synchronisation ist kein ›gleichmachender‹, nur auf ›Globalisierungsstrategien‹ rückzuführender Eingriff, im Gegenteil: Durch Synchronisation wird der Film signifikant – gerade narrativ – verändert. Entsteht doch durch die Adaption einer vorliegenden Filmbild›spur‹ mittels einer neuen Tonspur (in Fällen ohne IT-Band häufig sogar mit neuer Filmmusik und -geräuschen) ein eigenständiger Film, der die kulturellen Patterns des kulturellen Kontextes, für den die Synchronfassung hergestellt wird, evoziert. Synchronisation lässt sich somit nicht hinreichend als ›Globalisierungsstrategie‹ Hollywoods verstehen, sondern ist dezidiert als Lokalisierungsstrategie zu verorten, die ursprüngliche kulturelle Kontexte verschiebt und transkribiert.<sup>7</sup> Obwohl Synchronisation einen Film ›massentauglich‹ macht (und damit der Popularisierung dient), setzt sie – so perspektiviert – auf ›anti-globalisierende‹ Effekte.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Mainstream-Film – das lässt sich konstatieren – ist nicht länger damit beschäftigt, die (angeblich immergleichen) Hollywood-Ideologeme zu attackieren, sondern beschäftigt sich differenziert und spezifiziert damit, wie genau Inhalte/Ideologeme in den jeweiligen Filmen verhandelt (oder auch erst erzeugt) werden. Gerade das Aufgreifen und die Kombination gesellschaftlich virulenter Themen gehört zu Hollywoods Popularisierungsstrategien, die aber nur dann zum Erfolg führen, wenn sie in komplexen ›Negotiationen‹ mit dem Publikum ausgehandelt werden.<sup>8</sup> Die alleinige Untersuchung von Popularisierungsstrategien, zu denen auch Filmmarketing, der Rückgriff auf Stars und Genre-Konventionen etc. gehören, sagt über die Popularität eines Films noch nichts aus; erst der über Paratexte wie Einspielsummen in Branchenblättern, Stardiskurse in Fanzeitschriften etc. ermittelbare Erfolg (bzw. der Misserfolg) dieser Strategien lässt Rückschlüsse auf ihre kulturelle Wirkmächtigkeit zu. Die Untersuchung von Produktionspraktiken des Populären hat daher immer das Zusammenspiel von Produktions- und Rezeptionsseite in den Blick zu nehmen;<sup>9</sup> erst die komplexen ›Negotia-

tionen‹ zwischen beiden lassen möglicherweise Populäres entstehen.

Auch die Texte von Nicolas Pethes und Günter Butzer beschäftigen sich mit der Infragestellung der Wertung populärer Kommunikationsformen als wissenschaftlich sekundär und defizitär, die durch die jüngere Wissenschaftstheorie in Frage gestellt worden ist. Laut Pethes hat dazu zum einen die Einsicht beigetragen, dass wissenschaftliche Kommunikationsformen – wie alle anderen – rhetorisch und narrativ organisiert sind, zum anderen der Nachweis, dass schon seit der Zeit vor der Ausdifferenzierung des modernen Wissenschaftssystems immer auch Dilettanten an der wissenschaftlichen Selbstverständigung beteiligt gewesen sind. So gesehen, ist Popularisierung ein Strukturmerkmal auch der wissenschaftlichen Kommunikation.

Dies zeigt Pethes am Beispiel wissenschaftlicher ›Fallgeschichten‹, die – genealogisch gesehen – die sich ausdifferenzierende Gelehrtenkultur im 17. und 18. Jahrhundert aus dem römischen Recht und seiner Glossierungspraxis übernimmt. Ein Beispiel für die so entstehende ›Wissenschaftskasuistik‹ sind François Gayot de Pitavals *Causes célèbres et intéressantes*. Der ›Fall‹ steht hier für eine (empirische) Einzelbeobachtung, die auf zweierlei abzielt: zum einen auf eine objektivierende Generalisierung oder Induktion allgemeiner Regeln, zum anderen auf Empathie oder Identifikation der Leserschaft, die sich so in eine wissenschaftliche Kommunikationsform integrieren lassen. Auf diese Weise fungieren Fallgeschichten als ein Medium der Popularisierung von Wissen.

Diese doppelte Funktion lässt sich in Kristian Heinrich Spieß' *Biographien der Wahnsinnigen* nachweisen, die die Leserschaft doppelt adressieren: als neutrale Beobachter – also Richter und Therapeuten –, zugleich aber qua Empathie auch als mögliche Opfer des Wahnsinns. Wird der Wahnsinn so vom Einzelfall zur für alle Menschen gültigen *conditio humana* generalisiert, ergibt sich daraus seine Normalisierung. Diesen Effekt belegen Freuds Fallstudien, deren zunächst als pathologisch diagnostizierte Elemente im Verlauf des 20. Jahrhunderts in die allgemein verfügbare Semantik der Selbstbeschreibung eingegangen sind.

Günter Butzer hingegen verweist auf den Wissenschaftstopos, dass Massenkommunikation und ihre Medien, wie zum Beispiel die illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts, Autorinteressen wie Werkherrschaft und Autonomie zugunsten jener marktwirtschaftlich orientierten Produktions- und Distributionsprozesse unterdrücken, die Popularisierung als Gewinnung bisher als Lesepublikum nicht erreichbarer Gruppen ermöglicht. Zumindest wirken mediale Anforderungen von Periodika sich literarisch aus, wie etwa die Forschung zum Fortsetzungsroman gezeigt hat oder der Umstand erkennen lässt, dass gerade die Novelle als Genre die Zeitungen dominiert, die ja selbst Neuigkeiten versprechen.

Ähnlich, wie hier die Literatur dem Medium Zeitschrift mit seinen Ansprüchen zu entsprechen vorgibt, arbeitet auch das Medium Zeitschrift selbst an der fiktiven Befriedigung der Bedürfnisse, die sich aus der Massenkommunikation ergeben: etwa, indem Blätter wie die *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, *Gartenlaube* oder *Daheim* die Virtualität der Massenkommunikation durch die Fiktion einer geselligen Interaktion überlagern und die Orte, die sie im Namen tragen, imaginär entwerfen. Gerade in dieser Imagination soll der (bloß) virtuelle Adressatenbezug zu einem tatsächlich interaktiv empfundenen Bezug werden, der die reelle Face-to-face-Kommunikation der Zeit vor der Massenkommunikation substituieren kann. Gleichwohl diese Interaktion, die sich häufig der direkten Anrede mit dem vertraulichen Du bedient, rein fiktiv ist, dient sie der Stabilisierung eines zur Rezeptionsseite hin offenen und damit nur schwer zu kontrollierenden Kommunikationssystems.

Gleichzeitig verfolgen die Zeitschriften als Massenkommunikationsmedien eine Doppelstrategie: Zum einen dienen sie als Informationsmedium dem schnellen Erinnern (und Vergessen), zum anderen archivieren sie als »Gedächtnisbücher« (Gerhart von Graevenitz) in der Tradition der Konversationslexika Wissen und sind so auf Langsamkeit und Dauer angelegt. Konzentrieren sich etwa *Westermann's Monatshefte* auf die Thesaurierung und die Erschließung von Wissen durch Register, orientiert sich die Zeitschrift *Über Land und Leute* am Kommunikationsmodell der beinahe instantanen und weltumspannenden Telegrafie.

- <sup>1</sup> Doron Kiesel/Martin Rabius: Ausflüge ins Kino der ›anderen‹ – eine Vorbemerkung, in: dies. (Hg.): *Der Kinokassen-Knüller. Nur Geld, Gewalt und Gelächter?* Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 5, Frankfurt/M. 1988, S. 1-2 (hier S. 1).
- <sup>2</sup> Ebd., S. 2.
- <sup>3</sup> Jüngste Forschungsergebnisse haben gezeigt, dass die (vor allem in den anglo-amerikanischen Film Studies vertretene) These einer globalen Vormachtstellung Hollywoods weder diachron noch synchron gehalten werden kann. So stammen zwar die meisten, aber nicht unbedingt die erfolgreichsten Filme im deutschen Kino der 50er Jahre aus Hollywood. Zudem missachtet eine derartige Perspektive, dass die größte Filmindustrie keineswegs in den USA, sondern in Indien beheimatet ist.
- <sup>4</sup> Stuart Hall: *Encoding/Decoding*, in: ders. (Hg.): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972-79*, London 1980, S. 128-38.
- <sup>5</sup> John Fiske: *Understanding Popular Culture*, Boston u.a. 1989.
- <sup>6</sup> Den Negotiationsbegriff entscheidend geprägt hat Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations. The circulation of social energy in Renaissance England*, Oxford 1988 (dt.: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt/M. 1993).
- <sup>7</sup> Robert Lembke sprach in Bezug auf die Synchronisation gar – pointiert und böse – von der »späten Rache der Deutschen an den Alliierten«.
- <sup>8</sup> So kombiniert beispielsweise der erfolgreiche Hollywood-Thriller *Disclosure* (dt. Titel: *Enthüllung*, USA 1994, R.: Barry Levinson) die Anfang der 90er Jahre zunehmend relevante Einnahme von leitenden Positionen durch Frauen mit dem Thema der sexuellen Belästigung am Arbeitsplatz. Um das Thema einem breiten männlichen Publikum zugänglich zu machen, werden die angesprochenen Themen zugleich ver- und entschärft: Das männliche (!) Opfer der Belästigung, dargestellt von Michael Douglas, akzeptiert gerade jene weibliche Vorgesetzte nicht, die ihn später sexuell verführen will. Zum Schluss wird die gesamte Handlung als Teil einer gezielten Mobbing-Kampagne entlarvt – womit nicht zuletzt ein drittes aktuelles Thema eingespielt wird.
- <sup>9</sup> Damit soll allein produktions- und rezeptionsbezogenen Studien nicht der Wert abgesprochen werden: Gerade die genaue Analyse von Produktionsmechanismen Hollywoods, wie sie zuletzt beispielhaft Robert Blanchet in seiner Studie *Blockbuster. Ästhetik, Ökonomie und Geschichte des postklassischen Hollywoodkinos* (Marburg 2003) vorgelegt hat, liefern die Folie, auf der dieses Wechselverhältnis in den jeweiligen Einzelfällen erst bestimmt werden kann.

## Premiere für die Medienpraxis

Workshop von Rüdiger Ossenbrink  
11. und 12. November 2003

Die Aufnahme und Bearbeitung digitaler Videoclips spielt eine Schlüsselrolle beim Erfassen des Untersuchungsmaterials für linguistische Forschungen. Sobald nämlich Gebärdensprache oder die nonverbale Gestik und Mimik der Lautsprache in die Untersuchungen einbezogen werden, sind Tonaufnahmen allein als Untersuchungsgrundlage nicht mehr ausreichend. Die Analyse interaktiver Gesprächsmomente – etwa turn-taking – erfordert vielmehr die synchrone Aufnahme der Gesprächsteilnehmer aus unterschiedlichen Perspektiven. Bei einem Versuch mit drei Teilnehmern kann dies durchaus den gleichzeitigen Einsatz von zehn digitalen Videokameras bedeuten. Denn für eine vollständige Erfassung der Gesten, Blicke und Körperhaltungen müssen alle drei Teilnehmer jeweils aus drei verschiedenen Blickrichtungen sowie die Szene als Ganzes zusätzlich aus der Vogelperspektive aufgezeichnet werden. Aus den hierbei entstehenden großen Datenmengen resultieren hohe Anforderungen an die zur Auswertung verwendete Hard- und Software.

Das Angebot an Videotechnologie, die diese Anforderungen erfüllen kann, ist in seinem Variantenreichtum unüberschaubar. Auf dem Markt gibt es jedoch hinsichtlich der Hardwarezusammenstellungen keine Lösungen, die auf linguistische Problemstellungen zugeschnitten sind. Auch die Antwort auf die Frage nach der Auswahl und Bedienung von Software müsste in zahlreichen Fachbüchern mühsam zusammengesucht werden. Der Workshop von Rüdiger Ossenbrink setzte an dieser Stelle an und gab eine problembezo-

gen komprimierte Einführung in die Anwendungsmöglichkeiten gängiger Videosoftware.

Die Grundlage bildete eine theoretische Einführung in Farbräume, Dateiformate und die Unterschiede zwischen analogen und digitalen Aufnahmeverfahren. Bei der Speicherung von digitalen Videodaten kommen verschiedenste Komprimierungsverfahren (Codecs) zum Einsatz. Die Auswahl eines passenden Codecs ist von zentraler Bedeutung, denn je nach Anwendungsgebiet müssen Kompromisse zwischen Bildqualität und Dateigröße gefunden werden. Ist bei der wissenschaftlichen Analyse eines Diskurses eine hohe Detailtreue unverzichtbar, wären die dabei erzeugten Dateien aufgrund ihrer Größe für eine Präsentation im Internet nicht zu gebrauchen.

Auf diesem theoretischen Basiswissen aufbauend führte der Workshop in die praktischen Anwendungsmöglichkeiten von *Adobe Premiere* ein und machte die Nutzbarkeit für linguistische Anforderungen deutlich. Mit *Premiere* ist es möglich, Videoclips auf verschiedenen Spuren miteinander zu kombinieren und mit Effekten zu versehen. Wird bei Experimenten Videomaterial als Stimulus benutzt, kann beispielsweise ein unruhiger Bildhintergrund mit Hilfe eines Transparenzeffektes durch eine einfarbige Fläche ersetzt werden. Wo es nötig ist, können zudem Titel und Untertitel eingeblendet werden.

Bezogen auf das eingangs genannte Beispiel gestaltet sich eine Auswertung von zehn separaten Videoclips als sehr aufwändig. Durch Verkleinerung und geschickte Anordnung der Einzelvideos können diese zu einer einzigen, großen Videodatei kombiniert werden, so dass es möglich wird, alle zehn Perspektiven gleichzeitig zu überblicken und synchron ablaufen zu lassen. Fortgeschrittene Bildbearbeitungsverfahren, die unter anderem Techniken der Retusche einschließen, werden Gegenstand eines zweiten Workshops sein.

*Christian Philipp und Stefan Milbert*

## Offene Archive

Gastprofessur von Kurt E. Fendt  
Dezember 2003

Offene Archive in den Geistes- und Kulturwissenschaften waren der Schwerpunkt der Gastprofessur von Dr. Kurt E. Fendt am Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation«. Kurt E. Fendt gehört zu den Leitern des Instituts für »Foreign Languages & Literatures – Comparative Media Studies« am Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge, USA. Er entwickelt in seiner Forschungsgruppe Systeme zur Unterstützung geisteswissenschaftlichen Arbeitens in Lehre und Forschung. Mit

anderen Forschern und Hochschullehrern hat er das MIT-weite digitale Lehrmittelarchiv »MetaMedia« (<http://metaphor.mit.edu/faculty.html>) als verantwortlicher Leiter ins Leben gerufen. Ziel des Projektes ist es, »rich media« (im Sinne von Medienkonstellationen) für die geisteswissenschaftliche Lehre so aufzubereiten, dass neben der Verfügbarkeit und Adressierbarkeit der Medien die Lebendigkeit des Archivs durch den über das Archiv geführten Diskurs erhalten bleibt.

Neben Arbeitsgruppen und Diskussionen mit den Mitarbeitern des Forschungskollegs fanden zwei öffentliche von Fendt geleitete Workshops sowie ein Abendvortrag statt. Inhalt des Vortrags mit dem Titel »Offene Archive in den Geisteswissenschaften« war es, einige von seiner Forschungsgruppe entwickelte Systeme und deren Konzeption dem Forschungskolleg vorzustellen. Dazu

präsentierte er die konstruktivistische Lernumgebung »Berliner sehen«, die einen nicht-linearen Zugang zu Filmsequenzen mit Interviews im Berliner Kiez erlaubt und im Deutschunterricht am MIT eingesetzt wird. In einer zweiten



Fallstudie stellte er das webbasierte System »American Authors« aus dem »MetaMedia«-Projekt vor. In »American Authors« geht es darum, die Zusammenarbeit von Studenten z.B. bei Seminaren durch Medienaustausch über ein gemeinsames Repository zu fördern. An beiden Fallbeispielen wurde deutlich, dass kollaborative Lehr-/Lernumgebungen ein großes Potential für geistes- und kulturwissenschaftliche Arbeitspraxen bieten, diese aber bei weitem noch nicht ausgereizt sind. Den beiden Workshops in Köln und Aachen ging es primär darum, Studenten und Forscher für die Forschungsfragen zu »Konzeption und Anwendung von »Digital Repositories« zu sensibilisieren und die am MIT bzw. in Aachen und Köln existierenden Ansätze zu vergleichen und kritisch zu diskutieren. Im ersten Workshop an der Universität zu Köln, ging es um grundsätzliche Überlegungen zu Struktur und Inhalten bei der Entwicklung und dem Gebrauch von digitalen Archiven. An Beispielen aus dem geistes- und kulturwissenschaftlichen Bereich wurden verschiedene Modelle illustriert und anschließend den Teilnehmern die Möglichkeit gegeben, eige-

ne Anwendungskonzepte für die verschiedenen Bereiche der Unterstützung des musikwissenschaftlichen Arbeitens sowie des elektronisch unterstützten Lernens in multimedial vernetzten Communities zu entwickeln. In einem zweiten Workshop traf Fendt mit Studenten der Informatik und Wissenschaftlern am Lehrstuhl für Informatik V (Matthias Jarke) an der RWTH Aachen zusammen. Auch hier stellte er zunächst die oben beschriebenen Systeme dar und erläuterte die zu Grunde liegende Konzeption. Daran schloss sich die Vorstellung der von Ralf Klamma und Marc Spaniol in einer Kollegkooperation zusammen mit dem Kolleg-Projekt B6 von Wolfgang Beilenhoff entwickelten »Movie ELearning Combination and Categorization Application« (MECCA) an, das die Indexierung multimedialer Inhalte mittels individueller Referenzkollektionen explizierbar und diskutierbar macht. In den konstruktiven Diskussionen zeigten sich viele Gemeinsamkeiten, die in weiteren Kooperationen zwischen Kurt Fendt und dem Forschungskolleg intensiviert werden. Als nächster Schritt sind wechselseitige Besuche von Mitarbeitern der RWTH Aachen sowie des Kollegs und des Comparative Media Studies Institut geplant. Zudem wurde ein gemeinsamer Workspace auf dem BSCW-System des Kollegs eingerichtet, der den Informationsaustausch zwischen den beiden Forschergruppen verbessern soll.

Marc Spaniol

## Transdisziplinäre Musikforschung

Gastprofessur Marc Leman  
Dezember 2003

Im Rahmen seiner Gastprofessur am Forschungskolleg stellte Marc Leman transdisziplinär ausgerichtete Musikforschungen vor, wie sie u.a. vom EU-Forschungsprojekt MEGA (*Multisensory Expressive Gesture Applications*, 2001-2003) geleitet wurden. Marc Leman, derzeit Forschungsprofessor für Systematische Musikwissenschaft und Direktor des IPEM (*Institute for Psychoacoustics and Electronic Music*) an der Universität Gent, gründete 1996 die Forschungsgesellschaft »Foundations of Music Research«. Er konzentriert sich auf die erkenntnistheoretischen und methodologischen Grundlagen der Musikwissenschaft. Darüber hinaus gilt sein Forschungsinteresse Audio-datenbanken, interaktiver Multimediatechnologie, neurowissenschaftlicher Musikforschung sowie wahrnehmungsgestützter Musikanalyse.

Der Workshop »Expression and Interactive Multimedia« zielte auf den Austausch von Problem-

stellungen und Zwischenergebnissen des Teilprojektes A7 mit den Forschungsergebnissen des MEGA-Projektes. Einleitend präsentierte Uwe Seifert (Leiter des Projekts A7) den Forschungsstand interaktiver Musiksysteme, die vor allem für die Körperbewegung-Klang-Interaktion eingesetzt wurden. Anschließend stellte Leman Problemstellungen und Ergebnisse des MEGA-Projektes vor, das sich auf die Modellierung und Kommunikation »expressiv-emotionaler Inhalte« bei der nonverbalen Interaktion unter Einsatz multimodaler Umgebungen konzentrierte. Die Diskussion über die Definition von Gestik und deren Bedeutung in Interaktiver Musikperformance hat gezeigt, dass die Beziehung von Gestik und musikalischen Parametern noch nicht hinreichend erschlossen ist und Anlass zu weiterer Forschung gibt. Zum Abschluss des Workshops thematisierte Lüder Schmidt (Musikwissenschaftliches Institut) das Problem der Mustererkennung von Ausdruck und Emotionen. Davon ausgehend, dass Ausdruck mit Emotion in Beziehung steht, diskutierte er die Frage, welche emotionalen Parameter auf musikalische Parameter Anwendung finden können.

In einem Abendvortrag zum Thema »Computational modelling of perception-based music analysis and its application to brain research« stellte

Leman neue, von den Neurowissenschaften beeinflusste Paradigmen der Musikforschung vor. Dabei stützte er sich auf die These, dass Musik als akustisches Ereignis von den biologischen Voraussetzungen des Menschen sowie der Kultur abhängig ist. Dies führte zur Diskussion, wie eine den Dualismus von Natur und Kultur aufhebende Forschungsmethode entwickelt werden kann.

Vor dem Hintergrund der inhaltsbezogenen Verarbeitung von Musik, die auch die Beschreibung musikalischer Formen mit einbezieht, ging ein weiterer Workshop »Musicology and music information retrieval: from syntax to semantics« auf die Techniken von Audiodatenbanken (*musi-*

*cal audio-mining*) ein. Die angerissene Thematik des *content processing* von Musik wurde in einem zweiten Workshop über »Acoustical correlates of musical affect attribution« am gleichen Tag ausführlich besprochen.

Die vielfältigen Diskussionen sowie weitere interne Arbeitsgespräche führten zu einer Kooperation des Einzelprojektes *Transkriptive Interaktion* mit dem von Leman geleiteten Forschungsprojekt über Geste, Musik und emotionale Zuschreibung.

Franca Lohmann und Jin Hyun Kim

## Die Medialisierung des Gesichts im frühen Kino

Gastprofessur Frank Kessler  
Januar 2004

Zum Themenkomplex des Gesichts bzw. der Stimme und ihrer Repräsentationsformen im frühen Kino konnte Frank Kessler für eine Gastdozentur am Kolleg gewonnen werden. Frank Kessler, Professor für Film- und Fernsehgeschichte an der Universität in Utrecht, Mitinitiator von *Kintop* – einem ausschließlich Fragen des Frühen Kinos gewidmeten Jahresperiodikum – sowie Präsident von *Domitor* beschäftigt sich insbesondere mit dem Forschungsparadigma *Early Cinema* unter gezielter Berücksichtigung des Status von Gestik/Mimik sowie der Herausbildung von Narration. Darüber hinaus gilt sein Interesse systematischen Problemfeldern der Filmtheorie wie Enunziation und der Differenz von Fiktion/Faktion. In dem von ihm veranstalteten Workshop »Zwischen Narration und Attraktion: Die Medialisierung des Gesichts im frühen Kino« setzte Kessler historisch an der Übergangsphase des Attraktions- zum Narrationskino (1906–1910) an. Das Attraktionskino steht dabei im Varieté-Kontext, in dem typischerweise einzelne Nummern präsentiert werden, deren autarke Gestalt gewahrt bleibt. Diesem Modus folgend, wendet sich das Attraktionskino in der Regel frontal dem Zuschauer zu, wie Frank Kessler an einigen Filmbeispielen darstellte. Im heutigen Kino kommen diese Elemente des Attraktionskinos überwiegend im Musical vor. In dem ab 1910 dominierenden Narrationskino gewinnt die Erzählung an Bedeutung; über Montagetechniken eröffnen sich neue Möglichkeiten der Manipulation von Raum und Zeit. In diesem Zusammenhang stellte sich die Frage nach dem narrativen Potential des Gesichts. Diskutiert wurde, ob es sich beim Gesicht im frühen Kino vorrangig um einen Modus der Attraktion (des Zeigens) oder der

Narration (des Erzählens) handelt. Beispielsweise changiert die Grimasse des Lachens zwischen beiden Formen: Als lineare Interaktion ermöglicht die Grimasse das kommunikative Verständnis einer Situation, doch als überlanges, extrem verzerrtes Lachen wird ihre narrative Qualität aufgehoben.

In einem öffentlichen Abendvortrag mit dem Titel »Frühes Kino: Körper Ausdruck« widmete sich Kessler den »Verschiebungen« des Körperausdrucks vom Attraktions- zum Narrationskinos. Dies wurde an drei Filmbeispielen plausibilisiert. Im Attraktionsdispositiv des von Méliès geprägten Kinos wird der Körperausdruck funktional eingesetzt: Im Zentrum steht die pantominische Nachahmung von Gebärden. In einem zweiminütigen Melodrama von 1906 *POUR LA FÊTE DE MAMA* von Pathé dagegen folgt die Gestik ökonomischen Prämissen. Entscheidend ist hier die unmittelbare, direkt lesbare und ästhetisch korrekte Mimik, die allgemein verständlich sein soll. Das letzte Beispiel *DIE LANDSTRASSE*, eine deutsche Produktion von 1913, veranschaulicht einen monstrativen Modus: Nicht durch eine fragmentierende Montage, die apparativen Möglichkeiten der Filmkunst oder die damit häufig verbundene schnelle Vermittlung konventioneller Ausdrucksodes sollen Gefühle zum Ausdruck kommen, sondern vielmehr allein durch den inszenatorischen Einsatz des Schauspielers: Allein durch seinen sukzessiven Körperausdruck wird Spannung aufgebaut.

Thomas Meyer

## Scientific Evidence in Courts of Law

Gastdozentur Tal Golan  
Februar 2004

Im Februar 2004 konnte das Forschungskollegen Wissenschaftshistoriker Dr. Tal Golan für eine zweiwöchige Gastprofessur gewinnen. Golan, der 1997 an der University of California über *Laws of Men and Laws of Nature. The History of Science Expert Testimony in England and America, 1782-1923* promovierte, forscht und lehrt zur Zeit am Department of History der Ben-Gurion-University of the Negev (Israel) zum Einfluss der Wissenschaften auf die Gestaltung der israelischen Gesellschaft sowie allgemein zur Technik- und Wissenschaftsgeschichte. In jüngerer Zeit ist er durch zahlreiche Veröffentlichungen zur Rolle der Naturwissenschaften im angloamerikanischen Rechtssystem seit dem späten 18. Jahrhundert hervorgetreten – so etwa zu Einfluss und Deutungsproblematik von Fotografie und Röntgenaufnahmen als neuen Techniken medial generierter ›Augenzeugenschaft‹, Evidenzstiftung und Visibilisierung in Gerichtsverhandlungen der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts (vgl. etwa seinen Beitrag ›Sichtbarkeit und Macht: Maschinen als Augenzeugen‹ in: Peter Geimer (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit*, Frankfurt/M. 2002).

Auch im Rahmen seiner Gastprofessur analysierte Tal Golan die Wechselwirkungen zwischen Rechtssystem und Naturwissenschaften. In einem Workshop zum Thema ›Scientific Evidence in Courts of Law‹ rekonstruierte er die Genealogie des wissenschaftlichen Experten in der angloamerikanischen Gerichtspraxis. Die Etablierung einer juristischen Expertenkultur im späten 18. Jh. geht einher mit der Entstehung des *adversarial system*, in dem Experten, wie alle Zeugen, von Anklage und Verteidigung benannt werden. War angesichts zunehmender Technisierung der Gesellschaft der Rekurs auf Expertenwissen vor Gericht zunehmend unverzichtbar, so traten aufgrund dieser Partikularität des angloamerikanischen Rechtswesens massive Störungen in beiden Systemen auf. Die Abhängigkeit von den Prozessparteien wurde nicht nur von den Wissenschaftlern als unbefriedigend empfunden, die nicht eigenständig intervenieren konnten, sondern diskreditierte systematisch die einzelnen Wissenschaftler, denen Käuflichkeit vorgeworfen wurde und schlimmstenfalls immer wieder auch die Wissenschaften selbst, da ihre Hypothesen und Verfahren vor Gericht als unzuverlässig in ihrem Wahrheitsanspruch unterminiert wurden. Angesichts dieser unkontrollierbaren Wechselwirkungen zeigt sich, dass die Annahme zweier völlig voneinander separierter ›Kulturen‹ oder ›Systeme‹, die sich mit getrennten Gegen-

ständen (Gesellschaft/Natur) auf der Grundlage unterschiedlicher Kriterien befassen (normatives Wertesystem/objektives Wissen über die Welt), in ihrer dichotomischen Starrheit der tatsächlichen Interdependenzen zwischen beiden Institutionen nicht gerecht wird.

In seinem Abendvortrag ›Blood Will Out: Distinguishing Humans from Animals and Experts from Charlatans in the Courtroom‹ konzentrierte sich Golan auf die in Mordprozessen des 19. Jh.s zentrale Frage nach der verlässlichen Unterscheidung zwischen Menschen- und Tierblut. Was als *evidence* längst weitgehend unhinterfragte Evidenz genießt, war in seinen Anfängen gerade auch innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft heftig umstritten, der Rückgriff auf die Methode ist für die juristischen Parteien mit erheblichen Risiken verbunden. Gelingt schließlich die Etablierung, so ist es das *Verfahren*, dem Evidenz zugesprochen wird. Stets geht es um die (letztlich scheiternde) Vermittlung von Expertenwissen an den *common sense* (Jury). Weil das Wissen selbst für die Allgemeinheit undurchschaubar bleibt, muss sich ein Verfahren herausbilden, das als autorisiert angesehen wird und Verlässlichkeit verbürgt – gerade in dieser Hinsicht kommt dem Thema paradigmatische Bedeutung zu, weil es auf die prominenten Beweismittel des Fingerabdrucks und der DNA verweist. Im *adversarial system*, so Golan, bleibt auch deren Status stets prekär, da jede Prozesspartei auch die Verfahren der Experten der Gegenseite in Zweifel zieht.

Auch im Rahmen des der Gastdozentur unmittelbar vorausgehenden Symposions des Forschungskollegs ›Die Listen der Evidenz‹ (4.-6. Februar 2004; vgl. dazu auch den Beitrag von Irmela Schneider in diesem Heft) stellte Tal Golan seine zentralen wissenschaftshistorischen Thesen zur Rolle von Visualisierungsstrategien, Evidenzerzeugungs- und Autorisierungsgesten wissenschaftlicher Expertise in der juristischen Praxis in einem Beitrag mit dem Titel ›Evidence Seen and Evidence Unseen. The History of Visual Evidence in Courts of Law‹ vor.

Michael Cuntz und Barbara Nitsche

## Stimmpolitik

Workshop mit Karl Prümm  
16. März 2004

Mit Karl Prümm, Professor für Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg, konnte für den von den Teilprojekten B6 »Medialität und Körper: Das Gesicht im Film« und C8 »Laut/Sprecher: Mediendiskurse und Medienpraxen im Nationalsozialismus« veranstalteten Workshop »Stimmpolitik« ein ausgewiesener Experte für die Zeit des Medienumbruchs vom Stummfilm zum Tonfilm gewonnen werden. Im Zentrum seiner Überlegungen standen daher ebenso Fragen nach der technisierten Stimme, nach dem Status der Ästhetik des frühen Tonfilms wie nach einer »Physiognomie der Stimme«, die sich für den Zuhörer beispielsweise vor dem Radio konstituiert. In einer Vertiefung dieser Frageperspektive zeigte Prümm, ausgehend von Alfred Hitchcocks *BLACKMAIL* (1929) – der noch als Stummfilm konzipiert, dann aber als Tonfilm realisiert wurde –, wie die Arbeit mit Symbolen und Zeichen durch den realitätsstiftenden Einbruch des Tones hier aufgelöst und neu modelliert wird. Anhand einer Analyse von Filmausschnitten demonstrierte er Hitchcocks experimentelle Verwendung des akustischen Potentials: Einerseits wird das Sprechen als Beiläufigkeit dargestellt, es wird entdramatisiert und entsemantisiert, indem es etwa als ein Sprechen zweier vom Publikum abgewandter Protagonisten oder aber als kaum wahrnehmbares Gemurmel inszeniert wird. Andererseits aber wird der akustische Möglichkeitsraum expressiv zur emotiven Charakterisierung von Personen und Situationen genutzt. In den Beobachtungen Prümms wurde jedoch

auch deutlich, dass Hitchcock das stimmlose Sprechen über die Betonung von Mimik und Gestik favorisiert und dass es sich dabei sowohl um eine Hommage auf den Stummfilm als auch um einen selbstreflexiven Gestus des neuen Mediums Tonfilm selbst handelt. Mit einem Ausblick auf seine aktuellen Forschungen, die sich im Horizont des Medienumbruchs vom Stummfilm zum Tonfilm mit den Veränderungen des Status der Schauspielers im Spektrum von Sprechen und Schauspiel auseinandersetzen, beschloss Prümm seine Ausführungen.

Im zweiten Teil des Workshops thematisierte Petra Löffler die Frage der Artikulationsbewegung von Mimik und Gestik als Ausdrucksbewegung im frühen Film. In den vorgestellten Ausschnitten aus dem Film *ABWEGE* (Pabst, 1928), der Zwischentitel bewusst reduziert, zeigt sich der affektökonomische Umgang mit den mimischen Möglichkeiten des Gesichts. Sprachbewegungen evolvieren eine Affektsprache, die sich als Artikulationsbewegung einer linguistischen Referenz weitgehend entzieht.

In der letzten Sequenz des Workshops trug Cornelia Epping-Jäger Überlegungen zur nationalsozialistischen Filmstimmpolitik vor. Anhand ausgewählter Sequenzen des 1939/1940 gedrehten Films *WUNSCHKONZERT* (E.v.Borsody) wurde deutlich, dass der NS die Konstruktion der Volksgemeinschaft auch auf der Ebene seiner Filmstimmpolitik betreibt. In *WUNSCHKONZERT* folgen die Stimmen einem entdifferenzierten moderaten Kammerton, der real existierende Machtbeziehungen als obsolet erscheinen lässt. Stimmlich weichgewaschen wird hier selbst Massenkommunikation als nahezu intime Kommunikation zwischen nationalsozialistischen Brüdern und Schwestern inszeniert.

*Thomas Meyer und Cornelia Epping-Jäger*

## Okkultismus, Idealismus und frühes Kino

Gastprofessor Stefan Andriopoulos  
März 2004

Während seiner Gastdozentur am Forschungskolleg hat Stefan Andriopoulos, Assistant Professor am German Department an der Columbia University in New York, das Spektrum der hier vertretenen kulturwissenschaftlichen Ansätze um eine weitere Dimension bereichert: Zu den Arbeitsschwerpunkten von Stefan Andriopoulos gehören nicht nur Literatur- und Mediengeschichte sowie Wissenschaftsgeschichte, sondern auch Okkultismus. In seinem Buch *Besessene Körper. Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des*

*Kinos* (Fink 2000) hat Andriopoulos gezeigt, dass Hypnotisierte, Schlafwandler und andere gespenstische Erscheinungen im frühen Kino nicht nur auf der Leinwand zu sehen sind, sondern als Metaphern und Vorstellungsfiguren auch in den Theorien »herumgeistern«, die man sich von dem neuen Medium macht.

Um die Austauschprozesse zwischen Literatur, Recht und frühem Kino ging es auch in seinem öffentlichen Vortrag »Dämonische Doppelgänger: Frühes Kino und das Recht am eigenen Bild«. Ausgehend von Stellan Ryes Stummfilm *DER STUDENT VON PRAG* (1913), der vom folgenreichen Verkauf eines Spiegelbilds handelt, legte Andriopoulos überzeugend dar, wie sich imaginäre und reale Vorfälle diskursiv miteinander verschränken. So begegneten die »lebenden Bilder« des Kinetographen zur selben Zeit auch in einer juristischen Debatte wieder, welche die öffentliche Schaulust fotografischer Aufnahmen als eine

Verletzung des Rechts am eigenen Bild diskutiert. Indem hier der Schrecken beschworen wurde, dem eigenen »belebtem Doppelgänger« auf der kinematographischen Leinwand begegnen zu müssen, antizipiert die juristische Diskussion nicht nur Argumente über die technische Reproduktion von Bildern, wie sie sich in Walter Benjamins berühmtem Aufsatz finden, sondern entspricht auch dem Plot von Ryes Film.

Dank einer Kooperation mit dem Kölner Filmclub 813 wurde der Vortrag, der im Kino der Brücke stattfand, mit einer Vorführung von *DER STUDENT VON PRAG*, der als erster deutscher Kunstfilm gilt, kombiniert. Der Stummfilm wurde von Adam Butler am Klavier und Laptop begleitet. Butler, aka »Vert«, macht elektronische Musik mit Klavier (zuletzt: »Small Pieces Loosely Joined«, Sonig 2003) und hat eigens für die Veranstaltung eine Begleitmusik erarbeitet. Der Abend stieß auf eine sehr große öffentliche Resonanz – ein Erfolg, der weitere Kooperationen zwischen Forschungskolleg und den Kölner Film- und Musik-Szenen zur Folge haben wird (wie z.B. Vortrag und Filmvorführung im Rahmen der Gastprofessur von Tom Gunning).

Ein zweiteiliger Workshop über »Die Laterna Magica der Philosophie« ermöglichte, die von Stefan Andriopoulos aufgeworfenen Fragen zur interdiskursiven Zirkulation okkulten Wissens historisch zu vertiefen. Die gemeinsame Lektüre verschiedener Texte von Kant, Schiller und Schopenhauer ergab, dass so weit entfernte Felder wie der Schauerroman und der philosophische Idealismus über die als »Phantasmagorie« bezeichneten optischen Trugbilder der Laterna um 1800 eng miteinander verknüpft sind. Aus medien- und diskurshistorischer Perspektive stellte sich die Frage, wie viel der spekulative Begriff des »Geistes« in den philosophischen Texten der zeitgenössischen, scheinbar obskuren Debatte über Erscheinungen, die das gespenstische Medium auslöste, verdankt – eine Frage, die unter Teilnehmern des Workshops lebhaft diskutiert wurde, macht sich doch Medienwissenschaft hier einmal mehr am privilegierten Status des »Geistes« zu schaffen.

*Brigitte Weingart*

## Fallen der Globalisierung

Workshop mit Richard Rottenburg  
23. April 2004

Der Workshop mit Richard Rottenburg, Professor für Ethnologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, beschäftigte sich in zwei Teilen mit dem interkulturellen Transfer und den Übersetzungsketten zwischen global agierenden Organisationen und lokalen Akteuren. Im ersten Teil ging es um die Wechselwirkung zwischen lokalen Konflikten und ihrer Adressierung einer mediatisierten Weltöffentlichkeit am Beispiel eines »heiligen Krieges« im Südsudan. Grundlage der Diskussion über die translokalen Verflechtungen dieses Konfliktes bildete Richard Rottenburgs Aufsatz »Das Inferno am Gazellenfluss: Ein afrikanisches Problem oder ein »schwarzes Loch« der Weltgesellschaft?« (Leviathan 30/1, 2002) und die darin formulierte These, wonach es sich beim südsudanesischen Konflikt um eine lokale Variante des globalen Dramas »Zivilisation versus Barbarei« handelt, dessen Skript von der diskursiven Produktivität des medial verstärkten Inklusions-Exklusions-Musters der Weltgesellschaft hervorgebracht wird. Der zweite Teil des Workshops thematisierte anhand Rottenburgs postmoderner Ethnografie eines Entwicklungshilfeprojektes in Afrika »Weit hergeholt Fakten. Eine Parabel der Entwicklungshilfe« (Stuttgart 2002) die zentrale Aporie des öffentlichen Entwicklungsdiskurses: Um den Erfolg der

Förderung berechenbar kontrollieren zu können, werden zusammen mit den Mitteln unvermeidbar Zwecke, Verfahren und Modelle transferiert, die in einen unauflösbaren Widerspruch zum politischen Ziel eigenverantwortlicher Entwicklung geraten. Um auf der offiziellen Bühne, die durch das emanzipatorische Narrativ der »partnerschaftlichen Entwicklungskooperation« bestimmt wird, transkulturelle Aushandlungsprozesse überhaupt zu ermöglichen, einigen sich die von je unterschiedlichen ökonomischen und politischen Interessen geleiteten Akteure (Entwicklungsbanken, Projektconsultants und lokale Träger) auf den universellen Metacode des »Technischen Spiels«, der mit der Opposition effektiv/ineffektiv operiert. Im inoffiziellen Diskurs dagegen bedienen sich diese Akteure lokaler »Kultur-codes«, um die Handlungen der jeweils anderen zu kommentieren.

*Matthias Krings*



## Suguro Goto

### Workshop und Performance

23. April 2004

Im April 2004 war der japanische Komponist und Medienkünstler Suguro Goto zu Gast am Forschungskolleg. Goto studierte am New England Conservatory in Boston, an der Hochschule der Künste Berlin sowie der Technischen Universität Berlin. In den vergangenen Jahren arbeitete Goto als Gastkünstler am IRCAM in Paris, wo er auch seine »virtuellen Musikinstrumente« realisiert hat. Charakteristisch für diese Instrumente ist eine Schnittstelle zwischen der Bewegung des Performers und den hierdurch »virtuell« erzeugten Klängen oder auch Videoprojektionen.

Im Workshop »Virtual Musical Instruments: Aesthetical and Technological Issues in Interactive Performance« stellte Goto zwei seiner virtuellen Musikinstrumente vor: den tragbaren Anzug »BodySuit«, der u.a. mit Dehnungssensoren ausgestattet ist und die gesamte Körperbewegung erfasst, und die virtuelle Violine »Le SuperPalm«, die Berührungssensoren und einen Neigungsmesser besitzt. Die damit aus theoretischer Perspektive aufgeworfenen Fragen nach den technologischen Prinzipien virtueller Musikinstrumenten-

te sowie nach der ästhetischen Perspektive interaktiver digitaler Kunst wurden im Anschluss an Gotos Präsentation in einer Podiumsdiskussion mit dem Kolleg-Projekt A7 »Transkriptive Interaktion« diskutiert. Dabei setzte sich die studentische Mitarbeiterin Franca Lohmann mit verschiedenen Strategien des *gesture mapping* auseinander, die die technologische Grundlage der virtuellen Musikinstrumente bilden. Projektbearbeiterin Jin Hyun Kim skizzierte die Problemstellung virtueller im Vergleich zu physikalisch-akustischen Musikinstrumenten und diskutierte die Frage von Werkzeug- vs. Apparatcharakter bei virtuellen Musikinstrumenten. Projektleiter Uwe Seifert schließlich thematisierte ein durch Digitalisierung hervorgebrachtes ästhetisches Innovationspotential und erörterte mögliche Zukunftsperspektiven der digitalen Audio- und Medienkunst.

In einer an den Workshop anschließenden Multimedia-Performance mit dem Titel »Virtual Body and Augmented Body« führte Goto zusammen mit dem Tänzer Atsutoshi Hatamoto die Echtzeit-Interaktion zwischen Körperbewegung, Klang und Video unter Einsatz des *BodySuit* auf.



Franca Lohmann und Jin Hyun Kim

## Das unfeste Geschlecht

### Workshop mit Kathryn Starkey

7. Juni 2004

Kathryn Starkey, Assistant Professor an der University of North Carolina at Chapel Hill und derzeit Humboldt-Stipendiatin an der HU Berlin, die sich mit einer Arbeit zu *Discourse of interaction: Word, image, and reception in Wolfram von Eschenbach's »Willehalm«* promoviert hat, ist eine ausgewiesene Spezialistin für Text-Bild-Relationen in mittelalterlichen Handschriften. Ihr Forschungsinteresse gilt u.a. den verschiedenen, jeweils mit komplexen Bildprogrammen ausgestatteten Handschriften des um 1215 entstandenen *Welschen Gasts* Thomasins von Zerclaere. Anhand dieses Beispiels stellte Starkey im Rahmen eines Workshops ihre gendertheoretischen Überlegungen zur Entwicklung einer höfischen Ikonographie vor.

Von den insgesamt 24 Handschriften und Fragmenten des *Welschen Gasts* – einer umfangreichen höfischen Verhaltens- und Morallehre – sind 13 mit einem Bilderzyklus ausgestattet, der bis zu 120 Miniaturen umfasst. Dieser Zyklus bleibt zwar in seiner Gesamtheit in den verschiedenen Überlieferungsträgern relativ konstant, weist

allerdings signifikante Detailmodifikationen im Bereich der Einzelbilder auf. Dies betrifft in besonderer Weise die Genderzuweisungen an die im Bildprogramm personifiziert dargestellten Tugenden und Laster. Kennzeichnend für die Handschriften A, G und W, die zwischen Ende des 13. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstehen, ist eine grundsätzliche Dichotomie zwischen »konventionellen«, d.h. festgelegten Genderzuschreibungen auf der Textebene und flexibleren Genderzuweisungen innerhalb der bildlichen Miniaturen. Diese Flexibilität verliert sich jedoch im Laufe der Zeit: Von den älteren Handschriften A und G zur jüngeren Handschrift W lässt sich in den Bildprogrammen eine Tendenz zur De-Allegorisierung der Figuren beobachten, die mit einem Festwerden von Genderzuschreibungen im Bildprogramm einhergeht. Durch seine detailgenauen Analysen perspektivierte der Workshop nicht nur die komplexe Genderproblematik für die drei ausgewählten Handschriften, sondern verdeutlichte ebenfalls verschiedene Modi der Illustration, die wiederum das Text-Bild-Verhältnis und damit das Verständnis des *Welschen Gasts* als ganzes bestimmen.

Stephanie Altrock und Barbara Nitsche

## Audiovisionen 2004

mit drei *Acousmonium*-Konzerten  
neuester elektroakustischer Musik

7. bis 9. Oktober 2004

Universität zu Köln, Musiksaal und  
Aula (Hauptgebäude)

*Raum, Mouvement, Sound* – diese Kategorien be-  
rühren zentrale Schnittstellen medialer Praxis und  
Theorie und fordern eine interdisziplinäre An-  
näherung heraus, die spezifisch musikwissen-  
schaftliche, filmwissenschaftliche und linguis-  
tisch-philosophische Diskurse in medientheore-  
tischer Akzentuierung verbindet. Als Gemein-  
schaftsveranstaltung mit der Pariser *Groupe de Re-  
cherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovi-  
suel* (INA-GRM) sowie dem Musikwissenschaft-  
lichen Institut der Universität zu Köln und dem  
*Institut Français de Cologne* wird sich das Symposi-

on in der Sektion »Raum« der Erörterung des  
musikalischen und gebärdensprachlichen Rau-  
mes im Werk des Komponisten Helmut Oehring  
widmen. Die Sektion »Mouvement« reflektiert  
ausgehend von interaktiven Multimediasyste-  
men medientheoretische, ästhetische und prakti-  
sche Perspektiven der Mensch-Maschine-Interak-  
tion in der digitalen Kunst. Das Phänomen der  
Klangfarbe sowie dessen unterschiedliche künst-  
lerische Formatierungsweisen behandelt aus in-  
terdisziplinärer Perspektive (Musikwissenschaft,  
Film- und Klangforschung) die Sektion »Sound«.  
Darüber hinaus diskutieren Protagonisten dreier  
Generationen der elektroakustischen Musik die  
kompositionstheoretische und -ästhetische Rele-  
vanz des Raumes sowie analoger/digitaler Me-  
dien und präsentieren neueste Kompositionen  
in drei Abendkonzerten mit dem *Acousmonium*:  
Deutsche Erstaufführungen von Jean-Claude Ris-  
set und Denis Smalley, Uraufführungen von Fran-  
çois Bayle, Ludger Brümmer, Flo Menezes, Daniel  
Teruggi und Hans Tutschku. Eine begleitende  
Ausstellung ist in der Galerie der Universität zu  
Köln zu sehen.

### Donnerstag, 7. Oktober 2004

11.00 Eröffnung (Ort: Aula). Christoph von Blumröder (Köln): »Raum – Mouvement – Sound«, Daniel Teruggi (Paris): »A short history of music through listening«

**Sektion I: Raum** Moderation: Ludwig Jäger (Aachen/Köln)/Christoph von Blumröder (Köln)  
Ort: Musiksaal und Aula

14.30-16.30 Der musikalische Sprachraum. Roundtable mit Meike Adam (Köln), Christa Brüstle (Berlin), Wiebke Iversen (Köln), Helmut Oehring (Berlin) und Christina Schönfeld (Berlin)

17.00-19.00 Is space in music a reality or an illusion? Roundtable mit François Bayle (Paris), Ludger Brümmer (Karlsruhe), Denis Smalley (London) und Daniel Teruggi (Paris)

20.30 **Acousmonium-Konzert** (Ort: Aula, Eintritt frei)  
François Donato: Quatre allégories d'amour (1997), Dt. Erstaufführung. Ludger Brümmer: Neues Werk (2004), Uraufführung\*. Christian Zanési: Grand Bruit (1990), Dt. Erstaufführung. Daniel Teruggi: Spaces of mind (2004), Uraufführung

### Freitag, 8. Oktober 2004

**Sektion II: Mouvement. Digitale Kunst und Mensch-Maschine-Interaktion** Moderation: Uwe Seifert (Köln)/Jin Hyun Kim (Köln)  
Ort: Musiksaal

11.00-13.00 Mensch-Maschine: medientheoretische Positionen. Roundtable mit Ludwig Jäger (Aachen/Köln), Sybille Krämer (Berlin), Werner Rammert (Berlin) und Matthias Vogel (Frankfurt)

14.30-16.30 Ästhetisch-analytische Dimensionen. Roundtable mit Christa Brüstle (Berlin), Monika Fleischmann (Bonn/Sankt Augustin), Oliver Grau (Berlin) und Martina Leeker (Berlin)

17.00-19.00 Future perspectives. Roundtable mit Jean Baptiste Barrière (Paris), Antonio Camurri (Genua), Suguru Goto (Paris) und Michel Waisvisz (Amsterdam). Präsentation interaktiver Multimediasysteme

20.30 **Acousmonium-Konzert** (Ort: Aula, Eintritt frei)  
Hans Tutschku: Similis (2004), Uraufführung\*. Jean-Claude Risset: Resonant Sound Spaces (2002), Dt. Erstaufführung / Elementa (1998). Flo Menezes: O Livro do Ver(e)dito (2004), Uraufführung\*. Denis Smalley: Ringing Down the Sun (2002), Dt. Erstaufführung / Neues Werk (2004), Dt. Erstaufführung

### Samstag, 9. Oktober 2004

**Sektion III: Sound** Moderation: Marcus Erbe (Köln)/Christoph von Blumröder (Köln)  
Ort: Musiksaal

11.00-13.00 Sounds im wissenschaftlichen und kulturellen Diskurs. Roundtable mit Manfred Bartmann (Salzburg), Michael Harenberg (Bern), Thomas Phleps (Bremen) und Holger Schulze (Berlin)

14.30-16.30 Klangidentitäten. Roundtable mit Barbara Flückinger (Basel), Sylvius Lack (Berlin), Albrecht Riethmüller (Berlin) und Carl-Frank Westermann (Berlin)

17.00-19.00 Analog versus Digital, did this fight ever exist? Roundtable mit Flo Menezes (São Paulo), Jean-Claude Risset (Marseille), Daniel Teruggi (Paris) und Hans Tutschku (Montbéliard)

20.30 **Acousmonium-Konzert** (Ort: Aula, Eintritt frei)  
Portrait François Bayle: Tremblement de terre très doux (1978), Morceaux de ciels (1997), L'infini du bruit (1989-99), La forme de l'esprit est un papillon (2002-2004), Uraufführung: 1. Ombrages et trouées\*\* 2. Couleurs inventées

\* Kompositionsauftrag des SFB/FK 427 / \*\* Kompositionsauftrag des SFB/FK 427 und des Französischen Staates  
Eine Anmeldung zur Konferenz ist erforderlich.

## Arbeit an Kommunikation

hg. von Jürgen Fohrmann

2004 im Verlag Böhlau, Wien

Der Band *Arbeit an Kommunikation. Gelehrsamkeit, Wissenschaft und der Imperativ zum Medium zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert* untersucht die Verbindung zwischen medientechnischer Entwicklung, medialen Formaten und den Transformationen gelehrter bzw. kulturwissenschaftlicher Arbeit in vier historischen Schnitten. Es geht *erstens* um die Ermöglichung humanistischer Kommunikation durch die Etablierung des Mediums Buchdruck im 16. Jahrhundert (Leander Scholz / Andrea Schütte), *zweitens* um die Krisis eines topologischen Wissensmodells im 17. und 18. Jahrhundert, fokussiert im Diskurs über die Zeitung (Hedwig Pompe), *drittens* um die Spannung zwischen einer politisch-operativen Mediennutzung und der ›reinen Medialität‹ von Monumenten im 19. Jahrhundert (Jürgen Fohrmann) und *viertens* um die Neukonzeptualisierung von Wissenschaft unter den Bedingungen von Massenkommunikation im 20. Jahrhundert (Erhard Schüttpeitz).

Ausgehend von der medialen Situation des 16. Jahrhunderts, in der sich durch die Nutzung des Mediums Buchdruck die Chance zur Etablierung einer gelehrten Gemeinschaft (der Freunde) jenseits der Universität ergibt, wird eine Kommunikation verfolgt, die – medial gesehen – schon immer auf Publizität hin angelegt ist. Sie tendiert im 17. Jahrhundert dazu, das erstellte und bearbeitete Archiv aus der (Selbst-)Darstellungsfunktion des Gelehrtentums zu entlassen und es

ins Monströse zu vergrößern (Polyhistorie). Dieser Vorgang der Überdehnung sprengt im 18. Jahrhundert das topische Anordnungsmodell des Wissens und befördert die Karriere medialer Ausformungen des Drucks, die das Bedürfnis einer schnelleren und umfassenderen Vernetzung einerseits vorantreiben (Zeitung) und die Effekte der Beschleunigung und Dezentrierung andererseits zu kompensieren versuchen (Enzyklopädie). Der Zusammenbruch der Gelehrsamkeit als Stand und die Überführung in das System moderner Disziplinen erfordert dann neue Konzepte von ›Personalität‹. Diese Personalität wird im 19. Jahrhundert einerseits disziplinar definiert, andererseits – im Rückgriff auf den Printmarkt – zu einem Konzept des Intellektuellen weiterentwickelt oder an das ›Strahlen‹ der Monumente selbst delegiert, das mit der Auratisierung einer Denkmalslandschaft einhergeht. Im 20. Jahrhundert wird dann deutlich, dass die Akzeptanz oder aber Entprivilegierung dieser ›personalen Medien‹ die Gelehrtengemeinschaft, ihre Arbeitsformen und die mit ihnen verbundenen Texte in der Einstellung zu Massenmedien bis in die 1960er Jahr differenziert. Es wird ein Forschungsfeld gebildet, das die Frage nach der konstituierenden Rolle eines sprechenden ›Innen‹ ersetzt durch die Analyse formaler Prozesse der Kommunikation, die sich in konvertierbare Bereiche *ausfalten* lassen.

Der dies grundierende operative Kommunikationsbegriff führt zu einer an Kanaltheorie orientierten Kybernetik und zu einer die Erreichbarkeit der Empfänger stets neu evaluierenden Kommunikationsforschung. Beiden Konzeptionen von Kommunikation fehlt allerdings eine mediale Reflexion, die erst eröffnet wird durch die Beobachtung der ›Kanaldivergenz‹ zwischen Oralität und Literalität.

## Autorbilder

hg. v. Stephanie Altröck, Wolf-Dietrich Löhr und Barbara Nitsche

2005 im Rhema Verlag

Der Sammelband des Teilprojektes A2 *Autorbilder: Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit* untersucht anhand von vier Fragekomplexen die medialen Bedingungen und spezifischen Transkriptionsprozesse bei der Generierung einer Vorstellung von ›Autorschaft‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Dabei geht es vor allem um die Analyse der Interaktion zwischen Text und Bild in ihrer jeweiligen Überlieferungs-Medialität Handschrift und Druck sowie der vom Text losgelösten Autorbilder der Frühen Neuzeit, die in verschiedenen anderen Medien greifbar werden (Zeichnungen, Druckgraphik, Medaille, Tafelbild und Epitaph)

und ihrerseits wieder auf Texte rekurrieren. Dabei wird zunächst die Ausbildung verschiedener Typen bildlicher Autorpräsentation in Abhängigkeit von unterschiedlichen Überlieferungsmedien und literarischen Genres untersucht. Unter dem Stichwort Konstituierung und Reflexion von Autorschaft als mediales Ereignis wird daneben eine funktionsbezogene Analyse von Autorfigurationen unter der speziellen Fragestellung vorgenommen, inwieweit die bildlichen Realisierungen des Autors als konkretisierende Transkription des Text-Ichs die für viele volkssprachige Texte des Mittelalters charakteristische Offenheit im Umkreis der Themen Autorschaft, Textentstehung und Rezeptionsmodus in eine bestimmte, personal-autorbiographische Richtung fixieren. Ein dritter Bereich, Medialität und Autorschaft, bezieht sich auf die Problematik, inwieweit Autorbilder der handschriftlichen wie der Druck-Überlieferung die Medialität der literarischen Kommunikation thematisieren, indem sie etwa konkrete Stationen und Umstände der Medienumbrüche von oraler Aufführung und

schriftlicher Buchentstehung erfassen. Einen vierten thematischen Schwerpunkt des Sammelbandes bilden die Filiationen von mittelalterlichen Autorbildern zu neuzeitlichen Porträts und die Analyse der medialen Ausprägungen der Präsenz

## Sichtbarmachen

hg. von Wilhelm Voßkamp und  
Brigitte Weingart  
Mediologie Bd. 13  
Frühjahr 2005 im DuMont Literatur  
und Kunst Verlag

Die Beiträge des Bandes *Sichtbarmachen. Text-Bild-Verhältnissesetzen* bei der Beobachtung an, dass die visuelle Kultur der Gegenwart mit der Diagnose eines *pictorial turn* nur unzureichend beschrieben ist. Vielmehr werden die jeweils herrschenden Ordnungen des Sichtbaren, deren andere Seite die Produktion von *Unsichtbarkeit* darstellt, durch spezifische Verhältnisse von Texten und Bildern geregelt, die wiederum teilweise lange Traditionen haben. Texte sagen uns, was auf Bildern (nicht) zu sehen ist, während die Bilder wiederum die sie begleitenden Texte autorisieren – das ist nur eines der gängigsten und nachhaltigsten Muster dieser bimedialen Interaktion. Doch gerade weil dieses Muster so stabil ist, dass es in unterschiedlichsten Kontexten wirksam und mit den jeweils neuen Medien aktualisiert wird, provoziert es zur Gegenstrategie, zum Spiel, zur Entnaturalisierung, zur Repräsentation dessen, was

von Humanisten. Das Hauptinteresse gilt hier der auffallenden Vielfalt unterschiedlicher Bildnismedien, die gerade für Humanisten zu beobachten und meist noch durch innerbildliche Bild-Text-Relationen angereichert ist.

es ausschließt. In diesem beweglichen und komplexen Feld greift dann nicht nur die Rede von der Bilderflut zu kurz, sondern auch die Dichotomie Text *versus* Bild.

Die Beiträge des Bands gehen der These nach, dass sich kein Bild als Bild konstituieren kann ohne Textbezug und umgekehrt kein Text ohne Bildbezug (und sei es negativ, über den Ausschluss). Nicht nur innerhalb der traditionellen Text-Bild-Genres (Emblematik, Werbung, Pressefotografie, Comic, etc.), sondern auch dann, wenn man es vermeintlich mit ›bloßen‹ Bildern oder Texten zu tun hat, erweisen sich monomediale Annahmen über die Bildlichkeit des Bildes oder die Schriftlichkeit der Schrift als letztlich unhaltbare Essentialisierungen. Im Sinne der Feststellung W.J.T. Mitchells »all media are mixed media« wird davon ausgegangen, dass mediale Reinheitsgebote ihrerseits als diskursive Effekte aufzufassen sind – und damit nicht zuletzt als das Ergebnis von Prozeduren der Macht, von Inklusion und Exklusion. Diese Verfahren bimedialer Bedeutungsproduktion werden in dem Band systematisch analysiert und dabei gleichzeitig deren historische Dimension berücksichtigt. Einzelne Beiträge beschäftigen sich mit den Bildtheorien der Renaissance, mit den Diskursen der Einbildungskraft im 18. Jahrhundert, mit der »Entwicklung« der Fotografie, mit Atmosphären im Surrealismus und mit Text-Bild-Strategien im Pop.

### BISHER ERSCIENEN

Schriftenreihe *Mediologie* im DuMont Literatur und Kunst 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.

**Band 10.** Das Gesicht ist eine starke Organisation, hg. v. Petra Löffler und Leander Scholz, 2004.

**Band 11.** Originalkopie. Praktiken des Sekundären, hg. v. Gisela Fehrmann, Erika Linz, Eckhard Schumacher und Brigitte Weingart, 2004.

**Band 12.** Freund Feind & Verrat. Das politische Feld der Medien, hg. v. Cornelia Epping-Jäger, Torsten Hahn und Erhard Schüttpelz, 2004.

#### Weitere kollegübergreifende Publikationen

- Transkribieren (Medien/Lektüre), hg. v. Ludwig Jäger und Georg Stanitzek, München: Fink 2001.
- Signale der Störung, hg. v. Albert Kümmel und Erhard Schüttpelz, München: Fink 2003.
- Die Kommunikation der Medien, hg. v. Jürgen Fohrmann und Erhard Schüttpelz, Tübingen: Niemeyer 2004.
- Einführung in die Geschichte der Medien, hg. v. Albert Kümmel, Leander Scholz und Eckhard Schumacher, München: UTB (Fink) 2004.

## Die Projektbereiche B und C

### Projektbereich B: Kommunikationskulturen. Adressierungen

#### B1 – Auswirkungen multimedial vernetzter Informationssysteme auf Kooperation und Wissensorganisation in kulturwiss. Communities

Leiter: Matthias Jarke, Ralf Klamma  
Mitarbeiter: Marc Spaniol

Virtuelle kulturwissenschaftliche Communities sind soziale Netzwerke, die durch ihre diskursive Strukturierung spezifische Anforderungen an die informativische Konstruktion digitaler Medien stellen. Ziel des Projektes ist es, in Kooperation mit Kulturwissenschaftlern Instrumente zu schaffen und empirisch zu überprüfen, mit denen die operationalen Aspekte des Einsatzes von Multimedia-/Internet-Technologie in den Kulturwissenschaften geklärt werden können. Nicht allein Wissensorganisation innerhalb der Wissenschaft, sondern ebenfalls die Adressierung außerhalb des Wissenschaftssystems ist für Informationssysteme innerhalb einer von Massenmedien geprägten Gesellschaft mitzudenken. Die in der ersten Antragsphase entwickelten statischen Analysemethoden werden deshalb um dynamische Modellierungsmethoden sowie um Simulations- und Messverfahren ergänzt. Diese Basisdienste sind in eine neuartige Architektur für Transkriptions-, Lokalisierungs- und Adressierungs-Systeme (ATLAS) eingebettet, welche sich als geeignete Plattform für die Gestaltung und dauerhafte Unterstützung spezifischer Communities erwiesen hat. Dies zeigen innerhalb der filmwissenschaftlichen Community das Forschungs- und Lehrwerkzeug MECCA (Movie E-Learning Combination and Categorization Application), das für die Musikwissenschaft geschaffene Transkriptionswerkzeug für elektro-akustische Musik MARS sowie das für die Aphasiker-Community erzeugte Chat/Talk-Werkzeug SOCRATES.

#### B2 – Kommunikationskonzepte und Adressierung. Wissenskulturen im 18., 19. und 20. Jahrhundert

Leiter: Jürgen Fohrmann

Wissenskulturen formieren sich als wechselseitige Beziehung von medialer Situation, gesellschaftlichen Kommunikationsverhältnissen und wissenschaftlichen Kommunikationskonzepten. Das Projekt konzentriert sich auf Probleme der *Adressierung unter massenmedialen Bedingungen* und die damit verbundenen *Konzepte der Kommunikation* in Wissenskulturen des 18., 19. und 20. Jh.s. Mit der Umstellung auf die Kategorie des ›Neuen‹ im 18. Jh. wird das gelehrte Wissen von Zirkulationsbewegungen erfasst, die Kommunikationen kontingent und in ihren Adressatenbezügen arbiträr zu werden lassen drohen. Das Projekt fragt nach den Versuchen, die diese massenmedial bedingte Wissenszirkulation durch ›Revindizierung‹ unterlaufen und Kommunikation damit wieder adressierbar zu machen versuchen. Massenmedial freigesetzte Wissenszirkulation und historisch unterschiedliche Beschränkungsversuche in Form von Synthesis-Konzepten stehen damit in einer gegenläufigen

Bewegung. Die Einzelprojekte falten diese synthetisierenden Bezüge auf das ›Ganze‹ in drei Hinsichten aus: als Apostrophe ›der Menschheit‹ (18. Jh.), ›des Lebens‹ (19. Jh.) und der ›Weltgesellschaft‹ (20. Jh.).

B2.1 – Zirkulation, Ethos, Geschlechterdifferenz. Massenmediale Transkriptionen im Wechsel von der Gelehrsamkeit zur Disziplin (Hedwig Pompe)

Das Projekt zum späten 18. und frühen 19. Jh. stellt die Apostrophe der Menschheit in den Mittelpunkt. Dabei wird erstens die Spannung zwischen weitläufiger Kommunikation, die schon auf eine moderne Form von Wissensgesellschaft zielt, und gemeinschaftsstiftenden und zumeist anthropologisch fundierten Adressierungskonzepten rekonstruiert und auf die gelehrten Personalitätsvorstellungen und Arbeitsweisen im Übergang von der gelehrten zu disziplinären Gemeinschaft bezogen. Zweitens wird die in der ersten Antragsphase profilierte These, dass der gelehrte Diskurs in seiner sozialen Selbstbehauptung den Medienwechsel wie die professionelle Beherrschung unterschiedlicher Textformen vorsieht, daraufhin untersucht, wie die Frage von Mündlichkeit/Schriftlichkeit mit dem historischen Geschlechterdiskurs vermittelt ist. Wird nämlich seit dem 18. Jh. der Weiblichkeit alle Gelehrsamkeit ab-, dagegen Geschwätzigkeit zugesprochen, so wird drittens gefragt, ob diesem ›Schwätzen‹ selbst nicht eine über die Geschlechterdifferenz hinausreichende metareflexive Funktion für den gelehrten Diskurs zukommt: ›Geschwätz‹ verstanden als Figur einer ›massenmedialen‹ Readressierung und als die zirkulierende Transkription von ›gelehrter‹ Rede.

Apostrophe des Lebens (Jürgen Fohrmann)

Das Projekt zum 19. Jh. verfolgt die Beziehung von massenmedialer Zirkulation und Adressierungsformen unter der Einheitsvorstellung des ›Lebens‹. Der Schwerpunkt liegt dabei auf einem Konzept von ›Leben‹, das nicht vom Umlauf im Sinne stets transzendierender Ökonomie, sondern vom Organismuskonzept geprägt ist. Die Medien, die in Anspruch genommen werden, sind alle um eine ›Veranschaulichung‹ bemüht. Sie versuchen, eine Stillstellung von Zeit zu fingieren und das ›Leben‹ in eine Folge von prägnanten Augenblicken zu übersetzen. Eine solche Prägnanz des Augenblicks erlaubt eine Monumentalisierung, die in allen Medien ›Denkmäler‹ entstehen lässt. Der dabei in Anspruch genommene Einheitsgedanke (Apostrophe des Lebens) führt zur sozialen Vorstellung einer Gemeinschaft und nicht zu der einer Gesellschaft. Erst die Ende des 19. Jh.s einsetzende Betonung von Konstruktion bricht ganz entschieden mit der Fundamentalisierung des Lebenskonzeptes, was zu einer bewussten Akzentuierung von Medien und zu einem Gesellschaftsbegriff führt, der wieder an die frühe Zirkulations-Konzeption anschließt.

Ergänzend werden von Andrea Schütte und Thorsten Rudolf »Darstellung – Stil – Bild« als kohärenzstiftenden Prinzipien der Wissenschaft thematisiert

und am Beispiel von Kunstgeschichte, Geschichtswissenschaft und Naturwissenschaft untersucht.

**B2.2 – Kommunikationsbegriff und Weltgesellschaft (1920-1970) (Erhard Schüttpelz)**

Das Projekt zum 20. Jh. entwickelt die Beziehung von Medientheorie und Kommunikationstheorie unter den Bedingungen von moderner Massenkommunikation aus der Haltung, die in den Wissenschaften zur Massenkommunikation bezogen wird. Als Einheit und Horizont der Adressierung wird für das 20. Jh. der Begriff einer Weltgesellschaft durchgängig vorausgesetzt. Insbesondere werden die kommunikations- und medientheoretischen Versuche verfolgt, die Kommunikation und Zirkulation von Wissen konstitutiv zusammenschließen und damit eine Prozesshaftigkeit bedenken, die nicht (mehr) durch einen Gemeinschaftsbegriff beschränkt ist, sondern auf ›Gesellschaft‹ zielt. Als Folge dieses Zusammenschlusses werden zwei theorie- und wissenschaftsrelevante ›Durchbrüche‹ nach 1945 näher verfolgt, die als Durchbruch zu einem absoluten Begriff von Kommunikation und als Durchbruch des Medienbegriffs verstanden werden. Eine herausragende Rolle wird dabei sowohl der Transformation von Kriegs- in Friedenswissen zugeschrieben wie auch dem kybernetischen Versprechen, das Adressierungsproblem jeder ›Kommunikation‹ zu lösen, indem man die Zirkulation der Massenkommunikation in einen kontrollierbaren Zirkel überführt. Durch diese Überkreuzung von »challenge« und »response« (Krieg/Frieden, Kommunikation/Medien) wurde zwischen 1945 und 1965 fixiert, was Kommunikations- wie Medienforschungen seitdem als fixiertes Gedankengut voraussetzen.

### **B3 – Interaktion, Identität und subjektives Erleben in virtuellen Kommunikationsumgebungen II: Gender-Perzeption in Avatar-basierten Computer-vermittelten Interaktionen**

Leiter: Gary Bente

Mitarbeiter: Bernd Tietz, Silja Wortberg

Ziel des Projekts ist die Aufdeckung relevanter nonverbaler Cues in der Personwahrnehmung – spezifisch der Gender-Repräsentation – im Rahmen computervermittelter Interaktionsprozesse. Das Instrumentarium der in der ersten Antragsphase entwickelten virtuellen Kommunikationsumgebung macht es dabei möglich, zentrale Aspekte des nonverbalen Kommunikationsverhaltens (Gestik, Kopfbewegungen, Blickrichtung) zu erfassen und beim jeweiligen Empfänger in Form einer 3D-Character-Animation zur Anzeige zu bringen. Auf diese Weise können erstmals von der Wahrnehmung äußerer Merkmale unabhängige Einflüsse nonverbalen Verhaltens auf die Personwahrnehmung und Interaktion untersucht werden. Durch den gezielten, experimentellen Einsatz von Kommunikationsstörungen und in Beobachtung der erfolgreichen kognitiven Adressierung und Attributierung von Störungsursachen werden die nonverbalen Mechanismen aufgespürt, die jenseits des erkennbaren biologischen Geschlechtes, d.h. auf der Ebene des beobachtbaren dynamischen Interaktionsverhaltens, zur Etablierung bzw. zur Irritation von Geschlechtsrollenkonstruktionen im Rahmen VR-basierter Interaktionen führen.

### **B5 – Gender-Repräsentationen im Film**

Leiterin: Claudia Liebrand

Das Projekt erarbeitet eine historische und systematische Matrix von Gender-Repräsentationen im Spielfilm. Dabei werden Filme als in Bewegung gesetzte Konstruktionen von Geschlecht und deren Dekonstruktionen verstanden. Ausgehen muss eine solche kinematographisch-performativitätstheoretische Konzeptionalisierung von Geschlecht vom *doing gender* als unhintergehbare Voraussetzung der medialen Praxis. Die Analyse von Gender-Performanzen im Massenmedium Film erfordert auch den Rekurs auf hochkulturelle Bild- und Texttraditionen. Dabei zeigt sich die *high culture/low culture*-Dichotomie als gegenüber dem Gender-Sujet keineswegs indifferent: Das Augenmerk gilt dabei besonders jener kulturellen Semantik, die Massenkultur als weiblich bestimmt, Hochkultur dagegen männlich kodiert.

Gender-Konfigurationen im amerikanischen Mainstream-Film der 80er und 90er Jahre (Claudia Liebrand)

Die Untersuchung zeitgenössischer Hollywoodfilme verfolgt ein mediendiagnostisches, ein gender-bezogenes und ein akademisches Interesse. Das Kino nämlich ›antwortet‹ auf die Medien- und Geschlechterfrage. Diese Antworten und Reflexionen des Mainstream-Kinos auf Ausdifferenzierungen der Medienlandschaft, gesellschaftliche Verschiebungen der Geschlechterordnung sowie Theoriedebatten werden in den Blick genommen. Dabei wird das zu analysierende Filmmaterial durch drei Themenkomplexen organisiert: das zum beliebten Filmgegenstand avancierte Gender-Crossing, die Frage von Männlichkeits-Maskerade sowie Gender-Topographien und -Ikonographien, bei denen die Kategorie *Gender* nicht allein den Plot, sondern vielmehr das gesamte Repräsentationssystem präfiguriert.

**B5.1 – Gender und Genre.** Die amerikanische Filmkomödie im Prozess ihrer Ausdifferenzierung (Ines Steiner)

Das Projekt untersucht die kinematographischen Gender-Performanzen in jenen Genres der Komödie, die sich zwischen den 1910er und 1930er Jahren konstituieren und ausdifferenzieren: Slapstick, Musical Comedy, Romantic Comedy und Screwball Comedy. Mit dem Fokus auf die Gender-Genre-Differenz wird nach der Genese medienspezifischer Semantiken gefragt. Dabei erweist sich die Komödie als Experimentier- und Spielfeld, auf dem – z.B. durch den Topos der ›verkehrten Welt‹ – verschiedenste Gender-Konfigurationen erprobt werden können. Neben diesem systematischen Interesse an der Gender-Genre-Frage thematisiert das Projekt historisch die Frage genre-spezifischer Neufiguren anhand von zwei durch den Untersuchungszeitraum vorgegebenen Medienumbrüchen: vom kurzen zum langen ›Stummfilm‹ sowie vom Stumm- zum Tonfilm.

**B5.2 – Synchronisation in gender-spezifischer Perspektive** (Gereon Blaseio)

Das Projekt untersucht die medialen Konstruktionsmechanismen von Gender aus einer Perspektive, die der von der Filmwissenschaft bisher vernachlässigten

Funktionsstelle des Akustischen (Ton, Stimme/Sprechweise) im Gesamtgefüge des Films besondere Beachtung schenkt. Gegenstand der Untersuchung ist die Synchronisation als filmische Vermittlungsform, als kulturelle Umschrift und Adaption. Dabei wird die Synchronfassung, die eine neue Tonspur mit einem bestehenden Bildmaster kombiniert, unter dem Fokus einer Transkription der vom ›Original‹ vorgegebenen Gender-Konfigurationen analysiert. Produktiv gemacht wird dabei vor allem das Moment der Störung (Änderungen im Dialog, aber auch das spannungsvolle Verhältnis zwischen der neuen Synchronstimme und der in der ›Original‹fassung verwendeten Stimme). Korpus der Analyse sind deutsche Synchronisationen von US-amerikanischen Spielfilmen ab Mitte der 1970er Jahre aus den Genres Sport- und Vietnamfilm.

### B6 – Medialität und Körper: Das Gesicht im Film

Leiter: Wolfgang Beilenhoff

Das Gesicht vertritt in der Logik der Repräsentation den ganzen Körper und gilt als Ausweis der Identität und Individualität seines Trägers. Vor diesem Hintergrund untersucht das Projekt die kulturelle und mediale Formung des Gesichts unter den Bedingungen der modernen Massenkommunikation, in deren Entwicklung dem Film eine paradigmatische Rolle zukommt. Der Film in seiner spezifischen Konstellation von Technologie, Visualisierung und Narration erzeugt neue Sichtbarkeiten und Funktionalisierungen des Gesichts. Im Zentrum des Projekts stehen deshalb jene Konzepte von Vergesichtlichung, die als spezifische Generierungen des Films betrachtet werden können. Sie changieren zwischen der Auratisierung und Stillstellung des Gesichts in der Großaufnahme und seiner prozessualen Aufgliederung im filmischen Bewegungsablauf. Damit liegt die Mediatisierung des Gesichts stets in einem Spannungsfeld, in dem die Ambivalenzen von Lesbarkeit und Sichtbarkeit, Narrativität und Attraktivität, Ausdruck von Innerlichkeit und sozialer Maske eingeschrieben sind.

#### Massenmedium und Massengesicht (Beilenhoff)

Das Projekt untersucht das Verhältnis zwischen dem neuen Massenmedium, das der Film ist, und der Darstellung von Massengesichtern im sowjetischen Kino der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zentral ist dabei die Frage, wie der Film zu einem Medium für die Adressierung eines neuen gesellschaftlichen Phänomens – der Masse – werden konnte, und wie diese Adressierung zwischen 1925 und 1960 zu Umkodierungen führt, die je eigene Lesbarkeiten der Masse erzeugen: als revolutionäre Fusion von Individuum und Kollektiv (1924/28), als Adressat politischer Lösungen (1934/39) oder als ethno-statistischer Exponent sowjetischer Nationalitätenpolitik (1946/49). Historisch gesehen, so die These, verfügt erst der Film über jene Darstellungsstrategien, die es ermöglichen, Masse – verstanden als Artikulation von Kollektivität – zu visualisieren. Im Hinblick auf die faciale Fragestellung expliziert das Projekt an diesem historischen Fall, dass das Massengesicht einerseits als Korrelat zum Individuellen fungiert, andererseits aber – im Gegensatz zur Figur des Stars im amerikanischen Kino – selbst zum Leinwandaktanten wird.

B6.1 – Zwischen Porträt und Gesicht: Zur intermedialen Differenz des gemalten und fotografierten Porträts im Film (Joanna Barck)

Der Gegenstand der Untersuchung sind medialisierte Gemälde- und Fotoporträt und ihre Funktionen im populären Spielfilm. Zentral ist dabei die Frage nach der Relation zwischen den genuin filmischen Gesichtern (bspw. in der Groß- und Nahaufnahme) und den Darstellungen von Porträts, die im filmischen Sinne nicht nur ›stillgestellt‹ und ›kadiert‹, sondern vor allem mit (außerfilmischer) Bedeutung aufgeladen sind. Hierbei zeichnet sich ein komplexes Wechselverhältnis zwischen den Medien ab, das – so die These des Projekts – auf einer starken Differenzmarkierung beruht, die das Projekt mit dem System der Kippfigur beschreiben möchte. An dieser Stelle lässt sich eine ambivalente Beziehung zwischen den ›stillgestellten‹ Porträts und den filmischen Gesichtern beobachten, die gegen die vermeintliche Lesbarkeit angeht. Die narrative Funktion von Gemälde- und Fotoporträts liegt dabei in den semantischen Effekten der durch sie zitierten Identitätskonstruktionen – etwa als selbstreferentielle Spiegelbilder oder als alternierende Personalitätskonzeptionen.

B6.2 – Zur Konstruktion mimischer Expressivität im ›stummen‹ Film (Petra Löffler)

Das mimisch bewegte Gesicht ist im narrativen Film ein bevorzugter Schauplatz, auf dem sich Affekte zeigen sollen; in der filmischen Großaufnahme wird mimische Expressivität als epistemisches Objekt fassbar. Von dieser kultur- und medienwissenschaftlichen Voraussetzung ausgehend rekonstruiert das Projekt die Wissensformation, die in der Epoche des ›stummen‹ Films den wissenschaftlichen Diskurs der Ausdruckspsychologie und den ästhetischen Diskurs des populären Films interferieren lässt: Mimische Expressivität wird hier als visuelle Sprache verstanden, die der Filmschauspieler erlernen und einsetzen kann. Die Rekonstruktion dieses diskursiven Feldes konzentriert sich auf das Konzept der Ausdrucksbewegung, das zwischen den Diskursen zirkuliert und zentrale Argumente bündelt. Das Projekt untersucht dabei die Epistemologisierung von Expressivität unter den Aspekten der Prozessualität (Das mimisch bewegte Gesicht), Normalität (Das ›Filmgesicht‹) und Personalität (Das Mienenspiel als Persönlichkeitsstil).

B6.3 – Bildpolitik des Arbeitergesichts im Industriefilm des Dritten Reichs (Thomas Meyer)

Das Projekt verfolgt Visualisierungsstrategien des Gesichts im Kultur- und Industriefilm. Der spezifische Fokus auf das historische Themenfeld des Arbeitergesichts im Dritten Reich fragt nach Konjunkturen der Physiognomie, der Prozessualität des Mimischen und der Darstellung der Masse bzw. des Volkskörpers. Dabei wird die Idealisierung des Arbeitergesichts im Industriefilm vor allem auf ihre sozial-historischen Implikationen sowie ihre ideologische Verwendung im Kontext des Dritten Reiches befragt. Die Visualisierung des Arbeitergesichts steht dabei vor der Forderung, aus der Gleichförmigkeit der Massenproduktion keine erkennbare Gleichförmigkeit des Gesichts resultieren lassen zu dürfen. Einem solchen ›Gesichtsverlust‹ wird nicht allein durch filmästheti-

sche Mittel, sondern auch durch die Überformung mit Traditionszusammenhängen und rassistischer Ideologie entgegenzuwirken gesucht.

## **Projektbereich C: Mediendiskurse. Strategien der Lokalisierung**

### **C1 - Performativität und Personalität: Transformationsprozesse im Pop-Diskurs**

Leiter: Jürgen Fohrmann

Mitarbeiter: Eckhard Schumacher

Unter dem Begriff ›Pop-Diskurs‹ beschäftigt sich das Projekt mit jenen kulturellen Praktiken, Schreibverfahren und Mediendiskursen im Kontext von Pop-Musik und Pop-Kultur, die sich durch experimentellen Medieneinsatz und die Hypostasierung der Kategorien des Neuen, der Aktualität und der Gegenwärtigkeit auszeichnen. Drei Verfahren lassen sich dabei differenzieren: Verfahren der aktualitätsfixierten *Inszenierung* dienen der Produktion von (Effekten der) Präsenz, die im Rahmen globaler Massenkommunikation Aufmerksamkeit steigern. Verfahren der *Resignifikation* zielen auf Produktion von Differenz durch Wiederholung und versprechen Innovation noch dort, wo der Formenkanon erschöpft scheint, führen aber zugleich auch ›überwundene‹ Ordnungsparameter (High/Low, Subkultur/Mainstream, Authentizität/Artifizialität) wieder ein, die für ästhetische Praktiken, lokalen Szenen und die ökonomische Verwertbarkeit eine wichtige Rolle spielen. Verfahren der Konstitution von *Personalität* regulieren Zugangsmöglichkeiten (Fan-Diskurse, Star-Kult) und beeinflussen Zuschreibungen von Wert, Authentizität und Autorität.

### **C4 - Lokale Medienpraxen und -diskurse II: Kassettenkultur und Horrorfilme in Nigeria**

Leiterin: Heike Behrend

Mitarbeiter: Matthias Krings

Im Rahmen einer kulturanthropologischen Erweiterung des Medienbegriffs und damit einer den europäischen Horizont transzendierenden Medientheorie stellt das Projekt das Medium Video ins Zentrum, das in Westafrika die Produktion fiktionaler Filme stimuliert und zur Herausbildung einer in Ansätzen bereits transnationalen »Kassettenkultur« geführt hat. Dabei zeigt die kulturvergleichende Perspektive, dass Medien nicht als fixe Entitäten zu verstehen sind, die Hardware also keineswegs hinreichend entscheidet, wie sich Verwertungspotentiale von Medien ausdifferenzieren. Der Vergleich von Nord- und Südnigeria zeigt für den Norden nicht nur eine islamisch fundamentalistisch orientierte Kritik der Kassettenkultur, eine im Gegensatz zu Südnigeria weniger starke Verbreitung des Horrorgenres, sondern vor allem sind die hausa-sprachigen Produktionen der nordnigerianischen Videoindustrie durch ihre Aneignung des indischen »Bollywood-Kinos« als neuartige Transkriptionsformen global zirkulierender Bilderströme zu verstehen. Damit kann die nigerianische Videofilmproduktion als Beispiel für die Respezifizierung der durch die global zur Verfügung stehende Videotechnologie bereitgestellten kommunikativen Möglichkeiten gelten.

### **C5 - Zur Diskursgeschichte der Medien: Gesellschaftliche Selbstbeschreibungen in Mediendiskursen der DDR und der BRD**

Leiterin: Irmela Schneider

Mitarbeiter: Tina Bartz, Isabell Otto, Jens Ruchatz

Das Projekt untersucht gesellschaftliche Selbstbeschreibungen in Diskursen über Massenmedien in der BRD und der DDR. Da sich in derartigen Diskursen über Medien die Identitätskonstruktionen einer Gesellschaft niederschlagen, sind Mediendiskurse als Form eines Kommentars zu begreifen, der vermittelt einer Thematisierung von Technik, Programmierung und Funktion von Medienangeboten Gesellschaft beobachtet. Die anhand publizistischer Fachorgane ausgewerteten Mediendiskurse werden besonders daraufhin befragt, wie sie ab 1952 die Selbstverortung der jeweiligen Gesellschaftssysteme im geteilten Deutschland im Rahmen einer zunehmend global operierenden Medienkultur herstellen. Grundsätzlich werden für die Ausdifferenzierung des Mediendiskurses nach 1945 drei Phasen unterschieden: (1) die der Institutionalisierung des neuen Leitmediums ›Fernsehen‹ zwischen 1946 und 1960, (2) die Ausdifferenzierung der Medienangebote (Video, Kabel, Satellit) zwischen 1960 und 1982 und (3) die Ausbildung eines Medienverbundes (AV-Medien, PC, Internet) zwischen 1982 und 2000.

### **C8 - »Laut-Sprecher«: Mediendiskurse und Medienpraxen in der Zeit des Nationalsozialismus**

Leiter: Günther Blamberger

Mitarbeiterin: Cornelia Epping-Jäger, Ralf Ehlert

Das Projekt rekonstruiert die konstitutive Bedeutung des Dispositivs »Laut-Sprecher« für die Zeit des Nationalsozialismus und dessen mediale Organisation der Massenregie. Das Dispositiv »Laut-Sprecher« umfasst dabei neben der technischen Apparatur auch die Redner-Stimme sowie Szenarien ihrer performativen Prozessierung. Die vom Körper getrennte Stimme übernimmt in diesem Arrangement die Aufgabe, Massenkommunikation als leib-anwesende Kommunikation zu inszenieren: Einerseits durch das Aufrufen ›vormoderner‹ Kommunikationsformen, die den massenhaft Einzelnen als prämodernes Kollektiv adressieren, sowie andererseits durch das Herstellen einer quasi ›intimen‹ Kommunikationssituation. Thematisch im Zentrum des Projekts steht die NSDAP, die sich ab 1925 über den Einsatz des »Laut-Sprechers« als eine Redner-Partei konzipiert. Dabei transformiert sie in spezifischer Weise den Mediendiskurs der 1920er Jahre, was sowohl anhand der Entwicklung der technischen Apparatur wie auch anhand von strategischen Texten aus dem Bereich der politischen Performanz des Nationalsozialismus gezeigt werden kann. Darüber hinaus werden spezifische, für die Ausbildung der NSDAP als Rednerpartei bedeutsame Szenarien der lokal-performativen Ausfaltung des globalen Mediums ›Laut-Sprecher‹ in Hinblick auf deren Zeitgestaltung, Raumordnung, Stimmarrangement untersucht.