

In der siebten Ausgabe unseres Newsletters *Transkriptionen* stellen wir in der Rubrik *Konzepte* diesmal die Frage nach den »BilderPolitiken«. Am Beispiel der Skandalfotos aus dem Gefängnis Abu Ghraib analysiert Wolfgang Beilenhoff die spezifische Gewalt von Bildern, die durch verschiedene bildtheoretisch bestimmbare Verfahren ihre politische Wirkungsmächtigkeit zu erzeugen vermögen.

»Das Normale« steht im Zentrum der *Schwerpunkt*-Rubrik des vorliegenden Heftes, die so den thematischen Faden der im Frühjahr veranstalteten Konferenz »Spektakel der Normalisierung« wieder aufnimmt. Der Beitrag von Katja Sabisch »Normale Monster. Zur Experimentalisierung und Pathogenisierung des Weibes im 19. Jahrhundert« geht der Frage nach, durch welche Normalisierungsverfahren das Konzept »die Frau als Infektionsherd« wissenschaftlich generiert wird. Auf Prozesse der Normalisierung, wie sie im Rahmen der gegenwärtigen Medienlandschaft anhand spektakulärer Medienereignisse (Mord- und Entführungsfälle) erzählt werden, geht Christina Bartz in ihrem Beitrag »Außergewöhnliche Geschichten von normaler Mediennutzung« ein. Der Beitrag von Markus Stauff »Die Medien des Normalismus« schließlich nimmt die Neuaufgabe von Jürgen Links *Versuch über den Normalismus* zum Anlass, noch einmal dezidiert nach dem Ort der Medien im Kontext von Links Normalismustheorie zu fragen.

In der Rubrik *Veranstaltungen* kann das Forschungskolleg über eine Vielzahl von Workshops berichten, die Teilprojekte des Kollegs im ersten Halbjahr 2006 durchgeführt haben. Außerdem waren mit Michael Hagner und Valentin Y. Mudimbe zwei renommierte Forscher als Gast-

professoren am Kolleg. Neben der im Schwerpunkt des Heftes thematisierten Konferenz veranstaltete das Forschungskolleg im Vorfeld der Fußballweltmeisterschaft eine *Resonanzen*-Gesprächsreihe mit dem Titel »Bist du Deutschland?«, die an vier Abenden unterschiedlichen Facetten des Problems von Sport und Rassismus nachging. Fortgeführt und erweitert wird diese Diskussion durch die im Januar in Hattingen stattfindende Tagung zu den »Medialen Codierungen des Sports«. Hinweisen möchten wir ebenfalls auf die beiden Konferenzen »Medienbewegungen – Praktiken der Bezugnahme« im April und »Ästhetische Regime um 1800« im Mai 2007 sowie die Gastaufenthalte von Donatella di Cesare und Anna McCarthy am Forschungskolleg im ersten Halbjahr des kommenden Jahres. Die Rubrik *Publikationen* stellt in dieser Ausgabe die Mediologie-Publikationen *Listen der Evidenz und Unmenge – Wie teilt sich Handlungsmacht?* vor sowie den ersten Band der dreibändigen Reihe *Formationen der Mediennutzung* zum Thema »Medien Diskurse und ihre Ereignisse«.

In der Rubrik *Profil* schließlich setzen wir die mit der letzten Ausgabe begonnene Vorstellung einzelner Teilprojekte des Forschungskollegs fort. Diesmal steht das Teilprojekt A8 »Von der Intermedialität zur Inframedialität: Für eine mediale Intentionalität« im Mittelpunkt, das seine Forschungspositionen vor dem Hintergrund der Arbeiten Marcel Duchamps entfaltet.

Auch für diese Ausgabe hoffen wir, dass wir Ihnen den theoretischen Rahmen des Kollegs an seiner Arbeit sichtbar machen können und freuen uns auf Ihre Resonanz.

Ludwig Jäger

BilderPolitiken*

von
Wolfgang Beilenhoff

Wie das Bild der brennenden Hindenburg oder Robert Capas Fotografie des republikanischen Soldaten sind auch die Fotografien aus dem Abu Ghraib Gefängnis in Bagdad repräsentative Bilder, also Bilder, an denen Verfahren der visuellen Kultur exemplarisch werden. Auch wenn sie selbstverständlich immer auch als visuelle Dokumente fungierten und so dem amerikanischen Senat als Beweis und Zeugnis dienten,¹ so lag ihr besonderer Stellenwert doch darin, dass sie zugleich – und vor allem – immer auch als Bilder

gesehen wurden. Als Bilder, die innerhalb kürzester Zeit global zirkulierten und zu eigenen Bild-Ereignissen wurden.²

Es war somit keineswegs allein das Faktum der Folter, das das mit dem Namen Abu Ghraib verbundene Skandalon auslöste. Skandalon waren gleichermaßen die Fotografien selbst. Sie irritierten, lösten eine Desorientierung aus, die dazu führte, dass über diese Fotografien ein buchstäblicher »Deutungssturm«³ hereinbrach. So unterstrich der Philosoph Slavoj Žižek die diesen Fotografien eigene Ambivalenz von populären Bildern und latenter Gewalt, wenn er davon sprach, man komme gar nicht darum herum, »beim Anblick dieser Fotos an die obszöne Unterseite der amerikanischen Populärkultur [zu] denken.«⁴ Ging es hier somit um den Status dieser Bilder im Kontext der Populärkultur, so sprach der Kunsthistoriker Horst Bredekamp seinerseits von »einem spezifischen Moment in der Bildgeschichte« und meinte: »Wir sehen gegenwärtig Bilder, die Geschichte nicht abbilden, sondern sie erzeugen.«⁵ Und für den Historiker Valentin Groebner zeigte sich die »Heimsuchung«⁶, die nach Susan Sontag diesen Bildern eigen war, darin, dass solchen an der Grenze zwischen Darstellung und Teilhabe, zwischen Mimesis und Akt oszillierenden Fotografien eine »traumatische Evidenz« eigne, die daher rühre, dass der, der fotografiere, das, was er fotografiere, nicht verhindert habe.⁷

Diese bildtheoretischen Reflexionen verdeutlichen, wie sehr die Fotografien aus Abu Ghraib in ihrem singulären Status immer zugleich auch systematische Fragen aufwerfen. Fragen, die insbesondere die Funktion dieser Fotografien in der

öffentlichen Kommunikation betreffen und die hier unter dem Stichwort BilderPolitiken fokussiert werden sollen. Dabei meint Politiken nicht das Bild als Instrument, als Medium der Darstellung von Politik. Wir sprechen daher von Politiken, wobei der Plural eine Polyperspektivierung dessen, was man das Politische nennt, impliziert. Das Politische ist daher keineswegs primär im jeweiligen thematischen Entwurf eines Bildes zu suchen. Es kann im Blick liegen, der inszeniert, desgleichen in der Produktion und Distribution, oder im Geschlechterverhältnis. Für den vorliegenden Fall bedeutet dies, Parameter des Politischen wie die von Žižek angesprochene Dimension des populärkulturellen »Imaginären«⁸ oder die von Bredekamp wie Groebner thematisierte Dimension der Bilder als historischer und traumatisierender Agenten aufzuschlüsseln und die mit ihnen verbundenen medialen Verfahren aufzuzeigen.

Konnektivität

Aus dem Bilder-Strom der mehr als Tausend Fotografien werden bestimmte Bilder ausgewählt. Bilder, die in der Folge repräsentativen Status für Abu Ghraib gewinnen und zu festen Positionen innerhalb des westlichen (und arabischen) kollektiven Gedächtnisses werden. Im Bilder-Strom zurück bleiben Fotografien, die die offenkundige »Normalität« der Folter in Abu Ghraib zeigen: Häftlinge, Gefängnispersonal, Erniedrigungsrituale. In die Sichtbarkeit hingegen treten Bilder, die darüber hinaus deutliche Anzeichen von Inszenierung, und somit Zurschaustellung tragen: Jenes Bild, das eine auf einem Eimer stehende, den Kopf mit einem Sack überstülpte, an Drähten angeschlossene männliche Figur zeigt. Dann jene Fotografie, auf der eine weibliche Figur, Lynndie England, einen nackten irakischen Gefangenen wie einen Hund an der Leine führt. Und schließlich jene Fotografie, auf der Charles A. Graner und Lynndie England, beide grinsend und den Daumen hochgerekkt, hinter aufgetürmten nackten irakischen Gefangenen posieren. Diese drei Fotografien werden zu Referenz-Bildern, zu Bildern, denen ein hohes Adressierungspotenzial eigen ist,⁹ das, wie verschiedentlich angemerkt wird, aus ihrer dichten kulturellen Konnektivität herrührt: »Die Bilder erschrecken ja nicht bloß durch krude Authentizität, sondern dadurch, dass sie mit kulturellen Mustern durchtränkt sind«¹⁰ – Mustern, die unmittelbare Lesbarkeit dadurch gewinnen, dass sie etablierte Ikonographien be-

lehnen: Kolonialismus, Christentum und Pornografie.

Die Fotografie mit Charles S. Graner und Lynn die England realisiert in der Ikonographie von Täter und Opfer nicht nur den visuellen Diskurs des Kolonialismus, sondern in der den beiden Bildakteuren eigenen Pose zugleich ein spezifisches Blickregime. Beide posieren, exponieren sich. Und die Pose ist eine Körperhaltung, die darauf verweist, dass es einen Betrachter gibt und geben wird. So heißt es bei Barthes: In der Pose »verwandle ich mich bereits im Voraus zum Bild.«¹¹

Die Fotografie mit dem »gefolterte[n] Kapuzenmann«, die die allen drei Fotografien eigene »Neigung zur Inszenierung auf die Spitze« treibe,¹² evoziert hingegen das kulturelle Muster des *Corpus Christi*, »das Körpermodell der christlichen Kultur«¹³ schlechthin. Es ist jenes Bildmodell oder Modellbild, das, mediengeschichtlich gesehen, ehemals leistete, was heute Funktion der Massenmedien ist: »Die Formatierung des Menschen durch ein superlativisches Bild.«¹⁴ In dieses »superlativische Bild« wird nun ein muslimischer Körper eingespannt. Es findet eine Appropriation eines fremden Körpers durch das eigene Bildmodell statt.

Die Bilder aus Abu Ghraib gleichen – worauf immer wieder hingewiesen wurde – pornografischen Bildern.¹⁵ Besonderes Augenmerk erregt dabei »jenes Foto, auf dem [eine] junge Frau einen am Boden liegenden Iraker, einem Hund gleich, an der Leine »herumzuführen« scheint.«¹⁶ Eine Fotografie, die über das »Medium« Hundeleine die den pornografischen Diskurs auszeichnende Berührung inszeniert: »In der Pornographie wie in der Darstellung extremer Gewalt spielt die Berührung eine wichtige Rolle: die Berührung des Bildes, aber auch die Berührung des Objekts vor der Kamera, die das Bild anbietet und zugleich untersagt.«¹⁷

Das »Problem des Sehens,« vor das uns diese Fotografien stellen¹⁸, findet somit eine erste Lösung darin, dass wir mit Bildfigurationen operieren, die uns die Bild-Medien zur Verfügung stellen, dass wir »kulturelle Muster« einlösen, »traumwandlerisch sicher an die Inszenierungen faschistischer Gewalt- und Sexbilder an(knüpfen), die wiederum als Vorlage für die Popkultur [...] dienen.«¹⁹ Die Fotografien aus Abu Ghraib inszenieren und evozieren repräsentative Positionen unserer visuellen populären Kultur. Sie besitzen eine Konnektivität, die Brücken legt zu dominanten Bilddiskursen und Blickregimen der westlichen Kultur und die auf diesem Wege die Bilder selber in das kollektive Bildgedächtnis implementiert.²⁰ Die Brücke von den jeweiligen Fotografien hin zu kulturellen Bilddiskursen und Bildgedächtnissen ist jedoch keine Einbahnstraße. Verbunden ist mit dieser Konnektivität zugleich ja auch eine rückläufige Bewegung. Konnektivität erhöht – als Verfahren – gleichermaßen auch das reflexive Potenzial der Bilder: »Je mehr vertraute Elemente die »unvorstellbar« schrecklichen Bil-

der des Leidens Anderer enthalten, desto wirksamer sind sie.«²¹

Besonderes Gewicht kommt nun in diesem Zusammenhang der Tatsache zu, dass in jeder der drei Fotografien die Andockung an die jeweiligen kulturellen Muster über eine spezifische Inszenierung des Körpers geschieht. Es sind Körperbilder, die letztlich die hier thematisierte Konnektivität ermöglichen und tragen. Dabei wird der Körper als Medium in jeweils andere Blickregime eingebunden, die zugleich seine politische Dimension ausmachen: Im Falle des Kolonialismus wäre dies das Blickregime der Macht, im Falle des Christentums jenes der *compassio* und im Falle des Pornografischen das des Voyeurismus.

Gleichzeitig ist jedoch zu fragen, ob diese hohe Konnektivität und die damit verbundene Frequenz kultureller Muster das Ungewöhnliche dieser Bilder adäquat erfassen kann. Denn einerseits haben wir Bilder, die vertraute Bildmuster evozieren. Bilder also, die unerwartete, normverletzende Interferenzen zwischen Imaginärem und Realem, zwischen Kino und Terror generieren.²² Andererseits haben wir Körper, die nicht nur als Bilder figurieren, sondern selber Bilder performieren und so einen Überschuss, ein Mehr an Nicht-Lesbarkeit, erzeugen, der weitere theoretische Schritte nach sich zieht.

Performativität

Das Unheimliche dieser Bilder wäre somit die Wiederkehr dessen, was wir schon kennen, was uns vertraut ist. Und doch ist dabei gleichzeitig zu bedenken, dass dieses Vertraute ja gerade nicht symbolisch eingebracht wird, sondern dass die Aktanten, die diese Bilder besetzen, die Bildmuster der Gewalt nicht nur zitieren, sondern sie zugleich performieren. Und so kommt es andererseits in diesen Fotografien zu jener Gleichzeitigkeit von Zeigen und Handeln, von gezeigter Gewalt und realer Gewalt, zu jener Auflösung der Grenze zwischen Inszenierung und Realität, die jede Performativität auszeichnet. Das Performative dieser Bilder, dieser ihr ikonographisch oder semiotisch nicht einlösbare Mehrwert, wären damit letztlich die Körper, die im Prozess der Aus- und Aufführung



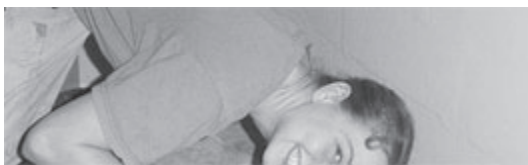
Bild werden, indem sie Bilder des Schreckens in Szene setzen.²³ Die Urheber dieser Bilder, die zutreffender, wie zu zeigen ist, als Knipser zu bezeichnen wären, bringen kulturelle Muster, die nicht nur ihnen, sondern auch dem Betrachter dieser Bilder vertraut sind, ausführend zur Aufführung. Darüber nun gewinnen die Bilder einen deutlichen Präsenz-Index. Er verhindert, dass wir sie beruhigend ablegen in der Welt der lesbaren,

symbolischen, Distanz setzenden Bilder. Und ermöglicht stattdessen, dass diese Distanz bisweilen auf Null hin geführt wird: »Die auf ihnen dargestellte exzessive Gewalt sucht die Distanzierung von ihr so schwierig wie möglich zu machen.«²⁴

Performativ ist jedoch keineswegs allein dieses In-Szene-Setzen von Bildern und kulturellen Bildmustern. Vielmehr gewinnt die fotografische Fixierung dieser ›performances‹ als Zusammenhang von Bild und Gewalt selbst auch einen performativen Akzent. Die Fotografien sind daher nicht nur Bilder der Gewalt, medial omnipräsente Bilder misshandelter, gefolterter Körper, sondern zugleich immer wieder auch Gewalt des Bildes selbst:

Die Folterer von Abu Ghraib setzten das Foto als Mittel der Folter im doppelten Sinn ein. Das Foto von Grausamkeiten ist eine wirksame Androhung von Folter – und als solche so wirksam wie Gewalt selbst, vielleicht wirksamer. Und das Fotografieren der Opfer fügt ihrem Leid eine zusätzliche Dimension der Grausamkeit hinzu – ihre Erniedrigung wird einer unkontrollierbar wuchernden Zuschauerschaft zugänglich gemacht.²⁵

Gleichzeitig greift die Rede von einer »Gewalt des Bildes« (J.L. Nancy) auf das zurück, was oben mit Blick auf die Kategorie eines performativen Bild angesprochen wurde, wenngleich mit einer bemerkenswerten Verschiebung. Nicht so sehr die Aktanten dieser Bilder, die Folterer, Knipser, sind nunmehr Fluchtpunkt der Theoriebildung, sondern die Adressaten, wir: die Betrachter. Der hier von den Bildern ausgelöste Kollaps unserer eingespielten Wahrnehmung erfährt eine Diskursivierung primär unter zwei Stichworten. Unter jenem des »Schocks« und jenem der »Komplizenschaft.«²⁶ Stichworte, die beide davon ausgehen, dass es in diesen Bildern eine Präsenz von Gewalt gibt. Eine solche Präsenz der Gewalt wäre als »Reflex [der Gewalt, W.B.] im Bild«²⁷ zu bestimmen, also als ein Reflex, der notwendigerweise gebunden ist an Verfahren und Prozesse des Medialen.



Wenn im Vorangehenden die Aspekte Konnektivität und Performativität primär als Verfahren des Politischen erörtert wurden, so ist jedoch auch nach den medialen Bedingungen zu fragen, unter denen sie zum Zuge kommen. In dieser Hinsicht kommt der Digitalität der Bilder ein hoher politischer Stellenwert zu, ermöglicht sie doch eine weitgehend neue Produktion und Distribution von Bildern und trägt damit zu einer Steigerung der Konnektivität und Performativität bei.

Digitalität

Erneut, wie dies ja schon im Zusammenhang mit dem ersten Golfkrieg geschah, entwickelt sich auch jetzt wieder eine umfangreiche Debatte über den Status der Bilder. Dabei zeigt sich eine auffällige Differenz. Während die damalige Debatte ganz unter dem Stichwort »Simulation« lief, scheint dieser Begriff nun, anderthalb Jahrzehnte später, keine diskursive Valenz mehr zu besitzen. Dafür dominieren nun Begriffe, die die Produktion und Distribution der Bilder betreffen. Besonderes Gewicht kommt hierbei dem Zusammenhang zwischen der Digitalität dieser Bilder und dem fotografischen Gestus des Knipsers zu.

Hinzuweisen ist zunächst auf die gleichsam auto-poetisch ins Uferlose gehende Vervielfältigung von Bildern: »Es werden« – heißt es bei Susan Sontag – »noch Tausende neuer Schnappschüsse und Videos auftauchen, und nichts wird sie aufhalten können.«²⁸ Geht es hier um die der Digitalität eigene, von jeder Bindung an die Vorstellung eines Originals entlastete Proliferation des Visuellen, so verweist die Historikerin Ute Frevert auf die Verschiebungen des Sehens und der Wahrnehmung, die mit digitalen Bildern einhergehen: »Andere Sehweisen gewinnen die Oberhand.«²⁹ Sehweisen, die, wie der von Frevert eingebrachte Begriff »Ikon« signalisiert, zu einer De-Ontologisierung des Verhältnisses von Bild und Wirklichkeit führen mit dem Effekt, dass wir hier Bilder haben, »für die ihr Korrelat mit einer phänomenalen Wirklichkeit nur noch den Ausgangspunkt einer Serie von Transformationen darstellt.«³⁰

Auffällig ist weiterhin die Frequenz, mit der der Apparat, der diese Bilder produziert, thematisiert wird. Die Mehrzahl der Soldaten, so wird immer wieder hervorgehoben, besäße eine Digitalkamera. Und das folgende Statement von Donald Rumsfeld lässt darüber hinaus jene Dimension des Touristischen anklingen, die diesen Soldaten/Touristen eigen ist: »Sie laufen mit ihrer Digitalkamera herum, knipsen diese unglaublichen Fotos und reichen sie verbotenerweise und zu unserer Überraschung an die Medien weiter.«³¹

Die Macht, die hier spricht, muss eine Verschiebung konstatieren, die das Resultat von zwei ›Substitutionen‹ ist: Produzenten dieser Bilder, die ja das Imaginäre einer ganzen Nation besetzen, sind jetzt nicht mehr, so Rumsfelds Bedauern, professionelle Fotografen, sondern Knipser und Amateure, die offensichtlich wie Touristen einfach nur das Programm ihrer Digitalkameras realisieren und dadurch Bilder über Bilder, d.h. einfach ›nur‹ Bilder, produzieren. Diese erste Substitution zieht eine zweite nach sich: Nicht mehr professionelle Bildagenturen oder Fernsehanstalten verbreiten die Bilder, sondern ›Medien‹. Die weit reichende Verschiebung besteht somit darin, dass öffentliche Bilder, traditionell Aufgabe einer Bildelite, der professionellen Fotografen, nun von Knipsern geliefert wird: »Was braucht man noch Profis, wenn Heutzutage jedermann ... mit

seinem multimedialen Handy wesentliche Dokumente liefern kann.«³² Was sich hiermit verschiebt, ist somit nicht nur die Instituierung der Diskurse, sondern auch der Status dessen, was als »wesentliche[s] Dokument[e]« zählt. Als »Dokumente« werden die hier behandelten Fotografien aus Abu Ghraib ohne jeden Zweifel betrachtet. Gemacht worden sind sie allerdings von Knipsern – und nicht von professionellen Fotografen. Produkt – und Ziel – des Knipsers sind nun weniger Bilder als vielmehr Schnappschüsse. Der Knipser unterscheidet sich vom professionellen Fotografen ja gerade darin, dass sich dieser digitale »Amateur[e] am Drücker«³³ »selbst kaum mehr einbringt und stattdessen einen »Fluß bewußtlos ausgelöster Bilder« produziert,³⁴ der jedoch weit reichende Konsequenzen für unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit hat: »Wie der Tod ist der Schnappschuss ein Raub, eine zugleich gewaltsame und unfassbare Überschreitung der Schwelle, die das Objekt der gewöhnlichen Welt entreißt, um es in einer anderen Welt und einer anderen Zeit unterzubringen.«³⁵



Welche Implikationen diese Institutionalisierung des digitalen Amateurfotos als Dokument hat, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass die hier untersuchten Bilder immer zugleich auch Angstbilder sind und somit zu operativen Bildern des phobokratischen Regimes werden, das nach Marie-José Mondzain die aktuelle Wirklichkeitswahrnehmung westlicher Gesellschaften bestimmt. Gemeint ist damit die gegenwärtige »Industrie für die Zurschaustellung des Schreckens«, die Bilder der Angst produziert und distribuiert und sie zu zentralen Agenten von Machtdiskursen macht. Dass die hier untersuchten Amateurfotos exemplarisch jene Ambivalenz von Angst und Lust realisieren, die eine zentrale Strategie dieser »Industrie« darstellt, macht für Mondzain diese Bilder daher auch zu exemplarischen Medienereignissen des »phobokratischen Markts«:

Die dem phobokratischen Markt innewohnende Ambivalenz ist in ihrer ganzen Perversität zu Tage getreten, als die Erniedrigungen der irakischen Gefangenen angeblich unkontrolliert verbreitet wurden. An diesem Fall wurde offensichtlich, es gibt eine Industrie der Angst, eine politische Steuerung der hervorgehobenen und aufrecht erhaltenen Ängste, und diese Industrie ist zumeist mit Erotik aufgeladen.³⁶

Ort der Bilder

Politische Relevanz gewinnen die Fotografien aus Abu Ghraib jedoch keineswegs nur über die bisher besprochenen Verfahren der Konnektivität (als Aktivierung kultureller Muster), und der Performativität (als deren Auf- und Ausführung). Als Ausgangspunkt für einen letzten, insbesondere

medial signifikanten Aspekt des Politischen sei hier noch einmal Rumsfelds Hinweis auf die »unkontrollierte Verbreitung«³⁷ der Fotografien aus Abu Ghraib aufgegriffen. In dieser Verbreitung zeichnet sich – wenn auch aus der Perspektive der Machtinstanz negativ konnotiert – eine weitere Dimension des Politischen ab, eine Dimension, die mit der Kategorie des Ortes verbunden ist. Politisch sind Bilder auch aufgrund der Tatsache, dass sie einen Ort besitzen, dass auch Bilder »Platz nehmen«, stattfinden. Die damit ins Spiel gebrachte Frage nach den Beziehungen »zwischen Bildern und Orten«³⁸ stellt allerdings, so der Kunsthistoriker Hans Belting, ein bislang wenig untersuchtes Feld dar.



Einen möglichen Ausgangspunkt bietet dabei die des öfteren gezogene genealogische Parallele zwischen den Fotografien aus Abu Ghraib und Fotografien aus dem Kontext des Holocaust bzw. der Verbrechen der deutschen Wehrmacht.³⁹ In beiden Fällen haben wir Fotografien, die Gewalt und Verbrechen zeigen und dokumentieren. Allerdings unterscheiden sie sich dadurch, dass sich signifikante Differenzen in der »Beziehung zwischen Bildern und Orten« zeigen, Differenzen, die notwendigerweise auch zu unterschiedlichen BilderPolitiken führen.

Die Holocaust-Fotografien und die Fotografien der Verbrechen der deutschen Wehrmacht wurden vor allem an zwei Orten deponiert: versteckt – in der eigenen Brieftasche, und gerahmt – in einem Fotoalbum. Verbunden mit diesen unterschiedlichen Orten waren – wie Kathrin Hoffmann-Curtius gezeigt hat – höchst unterschiedliche Funktionen und Gebrauchsweisen. Fungierte die Fotografie in der Brieftasche als apotropäisches Zeichen, als Abwehr des Todes dadurch, dass man, lebend, neben dem Toten posierte, den man besiegt hat, fungierte sie somit als magisches Schutzobjekt, so gewann dieselbe Fotografie, platziert an dem anderen Ort des Fotoalbums, einen völlig anderen Status. Fotoalben stiften das Familiäre und regulieren zugleich unsere Erinnerungen. Die Fotografie figuriert so als Passage im Narrativ des Familialen und als Ausgangspunkt eines autobiographischen Diskurses. Während sich die NS-Fotografien somit im Raum des Privaten und Familialen, im Raum der Erinnerung, verorten, zeichnen sich die Fotografien des digitalen Knipsers von Beginn an durch eine historisch neue Beziehung zwischen Bild und Ort aus: »Die Aufnahmen, die amerikanische Soldaten in Abu Ghraib machten, [dokumentieren] einen Wandel in der Art, wie mit ihnen umgegan-

gen wird: Sie sind nicht mehr Sammelobjekte, sondern Botschaften, die in Umlauf gebracht werden.«⁴⁰

Die entscheidende Rolle hierbei kommt dem Internet als dem neuen Ort der Bilder zu. Zwar werden die Fotografien des digitalen Knipsers auch an den traditionellen Bildorten Presse und Fernsehen platziert, jedoch sind sie von Beginn an immer auch präsent im Internet. Und so werden nicht nur »Botschaften in Umlauf gebracht,« sondern auch die Fotografien selbst. Sie setzen sich von traditionellen ortsgebundenen Bildern nun plötzlich dadurch ab, dass sie, multipliziert und mobilisiert, unentwegt zirkulieren, gleichzeitig an mehreren Orten sind, somit keinen eigenen, festen Ort mehr haben.⁴¹ Ob allerdings diese Auflösung des traditionellen Ortes in dezidiert



losigkeit
re-
sultiert,
sehier
offen

gelassen. Entscheidend sind für den vorliegenden Zusammenhang eher die Verschiebungen, die sich für die hier behandelten Fotografien daraus ergeben, dass nun nicht mehr Brieftasche und Fotoalbum, sondern Festplatte und Display als Orte der Bilder, somit als Parameter des Politischen, erscheinen. Orte, die weniger Orte im emphatischen Sinne sind, als Zustände eines temporären Dazwischen. So wäre an die Stelle des fixen Ortes ein transitorisches Dazwischen getreten.

Und es wäre danach zu fragen, inwieweit dieses Dazwischen nicht zugleich den Fotografien einen spezifischen operativen und ästhetischen Status verleiht. Operativ dergestalt, dass die Bilder nun die Fähigkeit besitzen, uns, so Susan Sontag, »heimzusuchen,« uns unvermittelt zu treffen, uns gleichsam zu überfallen. Ästhetisch dergestalt, dass wir hier Bilder vor uns haben, denen aufgrund ihres transitorischen Charakters und ihrer Immaterialität eine Medialität des Spukhaften, Gespenstischen eigen ist. Bilder, die, als mediale Konfigurationen, »selber zu einem nicht eindeutig zu bemessenden Teil das [sind], was [sie] anscheinend nur vermitteln[n],⁴² und die zugleich demonstrieren, dass die Frage nach der »Beziehung zwischen Bild und Ort« immer auch umgekehrt zu lesen ist. Demnach bestünde das Politische dieser Fotografien nicht zuletzt auch darin, dass sie uns fragen machen, inwiefern Bilder und Orte sich wechselseitig produzieren. Und so wäre das Gespenstische oder Spukhafte dieser Fotografien auch als Bild gewordener Index jenes Gespenstischen zu verstehen, das solchen dystopischen Orten wie Abu Ghraib oder Guantánamo eigen ist.



So figuriert die Fotografie des »Kapuzenmannes« als Coverfoto der Buchpublikation von M. Benvenisti/M. Danner/B. Ehrenreich u.a.: Abu Ghraib. The Politics of Torture, Berkeley 2004; bei Sebastian Moll: Schock und Aufklärung. Das Leiden der Gefangenen betrachten, in: die tageszeitung vom 12. Mai 2004 heißt es: »Das Bild eines Gefangenen in einem Kapuzenumhang [...] wird eines der bleibenden Bilder dieses Konflikts bleiben.«

* Der vorliegende Text ist eine Kurzversion des Beitrags zu dem Sammelband *Formationen der Medienwirkung. Bd. 1: Medienereignisse*, hg. v. Christina Bartz und Irmela Schneider, erscheint im Transcript Verlag 2007.

¹ Vgl. die Ergebnisse der entsprechenden Untersuchungsberichte in: Steven Strasser (Hg.): *The Abu Ghraib Investigation*, New York 2004.

² Vgl. hierzu auch – mit Gewichtung auf die in die Fotografien sich manifestierende Blickstruktur – Anton Holzer: *Der lange Schatten von Abu Ghraib. Schaulust und Gewalt in der Kriegsfotografie*, in: *Mittelweg* 36 (Febr./März 2006), S. 4-21, hier: S. 4.

³ So die Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8. Juni 2004.

⁴ Slavoj Žižek: *Warum Comical Ali recht behalten hat. Einige Überlegungen über Abu Ghraib und das Unbewusste in der Popkultur*, in: *Berliner Zeitung* vom 23. Juni 2004.

⁵ Wir sind befreundete Komplizen. Triumphgesten, Ermächtigungsstrategien und Körperpolitik: Der Kunsthistoriker Horst Bredekamp über Bilder der Folter und Exekution im Irak, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 28. Mai 2004.

⁶ Susan Sontag: *Endloser Krieg, endloser Strom von Fotos*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 24. Mai 2004; die Stelle lautet: »Nun werden diese Bilder weiterhin das Land »heimsuchen«. Werden die Menschen sich daran gewöhnen?«

⁷ Vgl. Valentin Groebner: *Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter*, München 2003, S. 169; Groebner bezieht sich hier generell auf Bilder der Gewalt zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

⁸ Vgl. hierzu die von Albrecht Koschorke im Zusammenhang mit den Bildern des 11. September vorgeschlagene »politische Analyse der Bilder« als »politische Analyse des Imaginären, also der Funktionsregeln unserer sozialen Vorstellungswelt überhaupt.« (Ders.: *Staaten und ihre Feinde. Ein Versuch über das Imaginäre der Politik*, in: Jörg Huber (Hg.): *Einbildungen (= Interventionen 14)*, Zürich/New York 2005, S. 93-116, hier: S. 95).

⁹ So figuriert die Fotografie des »Kapuzenmannes« als Coverfoto der Buchpublikation von M. Benvenisti/M. Danner/B. Ehrenreich u.a.: *Abu Ghraib. The Politics of Torture*, Berkeley 2004; bei Sebastian Moll: *Schock und Aufklärung. Das Leiden der Gefangenen betrachten*, in: die tageszeitung vom 12. Mai 2004 heißt es: »Das Bild eines Gefangenen in einem Kapuzenumhang [...] wird eines der bleibenden Bilder dieses Konflikts bleiben.«

¹⁰ Die Fotos aus dem Irak sprechen von der Schuld des amerikanischen Präsidenten und ebenso von der des Betrachters. Ein Interview mit dem Medienwissenschaftler Joseph Vogl, in: *Die Zeit* vom 13. Mai 2004.

¹¹ Roland Barthes: *Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt/M. 1985, S. 19.

¹² Moll: *Schock und Aufklärung* (Anm. 9).

¹³ Hans Belting: *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2005, S. 86.

¹⁴ Wolfgang Ullrich: *Bilder auf Weltreise. Eine Globalisierungskritik*, Berlin 2006, S. 25; zur historischen Vorstufe der hier sich zeigenden »visual violence« vgl. Caroline Walker Bynum: *Violent Imagery in Late Medieval Piety*, in: *German Historical Institut* 30 (Spring 2002), S. 3-36, hier: S. 3.

¹⁵ Vgl. auch Veronika Rall, die auf die Nähe dieser Bilder zur Kinderpornografie hinweist: »Hier wie dort sind die Opfer ihren Tätern wehrlos ausgeliefert, sind die Aufnahmen für eine Art »internen Gebrauch« bestimmt, bevor sie eine Öffentlichkeit erreichen, bedienen sich die Bilder einer Schaulust am Grausamen« (dies.: *Kein Ende der Fotostrecken. Schreckensbilder aus Irak*, in: *Frankfurter Rundschau* vom 13. Mai 2004).

¹⁶ Wolfgang Lerch: *Doppelt zerstörerisch*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 11. Mai 2004.

¹⁷ Holzer: *Der lange Schatten von Abu Ghraib* (Anm. 2), S. 14.

¹⁸ Peter Geimer: *Bilder, die man nicht zeigt. Über den schwierigen Umgang mit Schockfotos*, in: *Neue Zürcher*

Zeitung vom 14. Juli 2005.

¹⁹ Stefan Reinecke: Abu Ghraib – das sind wir, in: die tageszeitung vom 15. Mai 2004. Ähnlich auch die Einschätzung von Boris Groys: Die Bilder/Videos »aus dem Abu Ghraib Gefängnis weisen eine verblüffende Ähnlichkeit mit der alternativen, subversiven europäischen oder amerikanischen (Film)Kunst der 60er und 70er Jahre auf«. Gemeinsam ist beiden das Ziel, den »nackten, verwundbaren Körper zu zeigen, der in den sozialen Konventionssystemen der Kultur gefangen ist.« (Boris Groys: Das Schicksal der Kunst im Zeitalter des Terrors, in: Schnitt 1/2006, S. 30-34, hier: S. 31).

²⁰ »Nicht tausend Schüsse, sondern Bilder, auf denen Gefangene an Hundeleinen gehalten werden, können noch in fünfzig Jahren das Bild der USA in der arabischen Welt bestimmen.« (Bredenkamp: Wir sind befremdete Komplizen (Anm. 5)).

²¹ Groebner: Ungestalten (Anm. 7), S. 171.

²² Vgl. Koschorke: Staaten und ihre Feinde (Anm. 8) zu dem strukturell vergleichbaren Sachverhalt 11. September.

²³ Vgl. hierzu und zum Konzept der »Aufführung« vgl. Erika Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen, Frankfurt/M. 2004, S. 42ff.

²⁴ Groebner: Ungestalten (Anm. 7), S. 169.

²⁵ Moll: Schock und Aufklärung (Anm. 9); vgl. zu dieser Kopplung von Bild und/als Gewalt auch Jean-Luc Nancy: Bild und Gewalt, in: ders.: Am Grund der Bilder, Berlin/Zürich 2006, S. 31-50. Eine andere Argumentationslinie verfolgt Peter Sloterdijk, der die Darstellung von Gewalt als »Teilhabe« an der Gewalt und zugleich als deren »Übersetzung in ein anderes Medium« fasst; vgl. ders.: Bilder der Gewalt – Gewalt der Bilder: Von der antiken Mythologie zur postmodernen Bilderindustrie, in: Christa Maar/Hubert Burda (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004, S. 333-348, hier S. 339.

²⁶ So Stefan Reinecke: Abu Ghraib – das sind wir, in: die tageszeitung vom 15. Mai 2004: »Diese Bilder haben uns ungeschützt getroffen. Sie haben den WahrnehmungsfILTER, mit dem wir die auf uns einströmenden globalen Gewaltnachrichten [...] sortieren, durcheinander gewirbelt [...] Unsere Schockabwehr wird nur porös, wenn die Bilder etwas über uns erzählen.« Die daran anknüpfende Kategorie der Komplizenschaft, die Performativität gezielt auch auf die Position des Betrachters ausdehnt, findet sich explizit bei Bredenkamp: Wir sind befremdete Komplizen (Anm. 5); desgleichen bei Rall: Kein Ende der Fotostrecken (Anm. 15).

²⁷ Sloterdijk: Bilder der Gewalt (Anm. 25), S. 339.

²⁸ Sontag: Endloser Krieg (Anm. 6).

²⁹ Ute Frevert: Momente der Macht. Die Bilder von Abu Ghraib: Opfer, Darsteller und ihre Betrachter, in: Frankfurter Rundschau vom 22. Mai 2004.

³⁰ Bernd Stiegler: Digitale Photographie als epistemologischer Bruch und historische Wende, in: Lorenz Engell/Britta Neitzel (Hg.): Das Gesicht der Welt. Medien in der digitalen Kultur, München 2004, S. 105-125, hier: S. 109.

³¹ Zitat nach Sontag: Endloser Krieg (Anm. 6).

³² Christian Caujolle: Die Macht der Amateurbilder, in: die tageszeitung vom 11. März 2005.

³³ Sebastian Moll: Amateure am Drücker. Fotojournalismus à la Magnum setzt hohe ästhetische Maßstäbe – das öffentliche Bewusstsein heizen derzeit andere Bilder an, in: Frankfurter Rundschau vom 27. Mai 2004.

³⁴ Arno Frank: Im Bildersturm, in: die tageszeitung vom 21. Januar 2005.

³⁵ Christian Metz: Foto, Fetisch (1985, 1990), in: Hubertus von Amelunxen (Hg.): Theorie der Fotografie IV – 1980/1995, München 2000, S. 345-355, hier: S. 349.

³⁶ Marie-José Mondzain: Die Angst im Bild. Aspekte der Herrschaft mit Hilfe von Bildern, in: Huber (Hg.): Einbildungen (Anm. 8), S. 33-46, hier: S. 35 f.

³⁷ Am 27.8.2006 finden sich bei Google unter »Bilder« 14.800 Nennungen.

³⁸ Hans Belting: Der Ort der Bilder II. Ein anthropologischer Versuch, in: ders.: Bild-Anthropologie, München 2001, S. 57-86, hier: S. 61.

³⁹ So beispielsweise Leo A. Lensing: Die letzten Tage der Menschheit: Vorbilder zu Abu Ghraib, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8. Juni 2004.

⁴⁰ Sontag: Endloser Krieg (Anm. 6).

⁴¹ Zur historischen Genese dieser Ortlosigkeit vgl. Peter

Weibel: Ortlosigkeit und Bilderfülle – Auf dem Weg zur Telegesellschaft, in: Maar/Burda (Hg.): Iconic Turn (Anm. 25), S. 216-226.

⁴² Moritz Baßler/Bettina Gruber/Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorien, Würzburg 2005, S. 11 (Einleitung).



Die Medien des Normalismus

von
Markus Stauff

Der Normalismus ist, mit Jürgen Link gesprochen, ein »Archipel«¹: Er ist zwar nicht identisch mit der modernen, postindustriellen Gesellschaft; die ihn kennzeichnenden Verfahren haben sich aber längst in nahezu alle Lebensbereiche hinein gestreut und verbinden sich mit anderen, etwa typologischen und normativen Verfahren der Wissensbildung, der Entscheidungsfindung und des Regulierungshandelns. Entscheidend ist dabei, dass »das Normale« nicht nur in spezialisierten Wissenschaften, sondern auch in Politik, Kunst und Populärkultur zu einem Bezugspunkt des spätindustriellen Alltags wird. Mit einer umfassenden kulturwissenschaftlichen Zielsetzung rekonstruiert Link, wie die auf statistischer Verdichtung beruhende »Querschnittkategorie« des Normalen die exponentiellen Dynamiken der Moderne durch fortlaufende Justierung von Grenzwerten reguliert und dabei nicht nur eine »neue gesellschaftliche Objektivität, sondern vor allem auch neue Subjektivitätstypen generiert« (VüN, S. 40).

Insofern die Untersuchung bis in die Gegenwart reicht, sind auch die Massenmedien – von der Presse bis zu Computerspielen – ein zentraler Gegenstand der Analyse. Sie tragen in ihrer Gesamtheit entscheidend bei zu der »datengestützten Signal-, Orientierungs- und Kontrollebene, auf die sich wie auf einen Bildschirm der gesellschaftliche Blick richten kann« (VüN, S. 453). Vor diesem Hintergrund muss auffallen, dass sich nicht nur Jürgen Links Arbeiten, sondern auch die daran anschließende Normalismusforschung im Ganzen mit medientheoretischen

durchaus zutreffend; schließlich arbeitet Noelle-Neumann mit Natur- und Organmetaphern (»Meinungsklima«, »soziale Haut«), die eine anthropologische »Isolationsangst« als Basis für Medienwirkung suggerieren³, während Link einige Mühe investiert, die historisch spezifischen Verfahren herauszuarbeiten, die Subjekte dazu bringen, ihre alltäglichen Praktiken und politischen Entscheidungen an medial reproduzierten Zahlen, Kurven und Symbolen zu »orientieren«. Die lakonische Antwort nährt aber den Verdacht, dass Diskurs- und in der Folge Normalismustheorie kein Modell für mediale Effekte hat, die von den Diskurseffekten zu unterscheiden wären.

Ein solcher Verdacht ist allerdings nur dann sinnvoll zu diskutieren, wenn nicht schon von vornherein festgelegt ist, was die medialen Effekte im »normalistischen Archipel« sind, wenn man, mit anderen Worten, die mittlerweile häufig zitierte Überlegung aus dem *Kursbuch Medienkultur* ernst nimmt,

daß es keine Medien gibt, keine Medien jedenfalls in einem substanziellen und historisch stabilen Sinn. [...] [Das] Medien-Werden von Apparaten, Techniken, Symboliken oder Institutionen, das [...] sich von Fall zu Fall auf je unterschiedliche Weise aus einem Gefüge aus heterogenen Bedingungen und Elementen vollzieht, eröffnet eine medienkulturelle Perspektive im engeren Sinn und führt die Medienwissenschaft aus den Monopolen von Philologie, Technikgeschichte oder Kommunikationswissenschaft heraus.⁴

In dieser Perspektive muss die Frage nach dem systematischen Stellenwert »der Medien« für die Herausbildung und Reproduktion des Normalismus ergänzt werden um die Frage, welche medialen Prozesse und Verfahren mit der Herausbildung des Normalismus einhergehen und von diesem (mit) konstituiert werden. Dies entspräche etwa auch einem (im Kontext der normalismustheoretischen Forschung formulierten) Vorschlag von Rolf Parr, analog zum semiotischen Konzept der Literarizität Aspekte von Medialität herauszuarbeiten, die nicht »die Medien« durchgängig kennzeichnen, sondern in unterschiedlicher Dichte und Kombination zum »Medien-Werden« beitragen.⁵ Am Beispiel der Konzepte *Dispositiv*, *Interdiskurs/Kollektivsymbolik* sowie *Massenmedien* lassen sich exemplarisch mediale Verfahren des Normalismus diskutieren.

Dispositiv

Die für den Normalismus konstitutive Produktivität von Kulturtechniken, Apparaten und Dar-

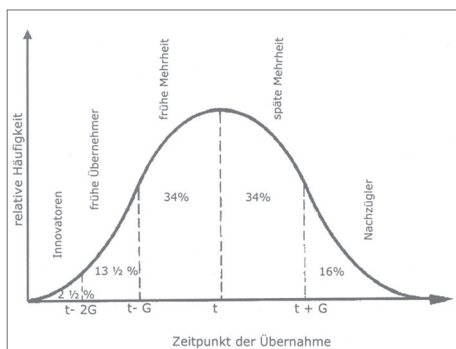


Abb. 1

bzw. medienanalytischen Aussagen zurück halten. Auf den ersten Blick wird damit das von Friedrich Kittler begründete und auch jüngst etwa von Rudolf Maresch noch identisch reproduzierte Verdikt, dass Diskursanalyse im Anschluss an Foucault Medien nicht in den Blick nähme, bestätigt.² Bezeichnend dafür mag sein, dass Link die von der FAZ vom 3. November 1998 postulierte Nähe seines Ansatzes zum sozialpsychologischen Öffentlichkeitsmodell der Schweigespirale (Elisabeth Noelle-Neumann) in der überarbeiteten Neuauflage seines »Versuch über den Normalismus« ganz schlicht mit dem Hinweis kontert, dass »Diskurstheorien im Anschluß an Foucault« damit nichts zu tun hätten (VüN, S. 24). Dies ist

stellungsverfahren nimmt Jürgen Link mit dem Konzept des Dispositivs in den Blick. Die historische Herausbildung des Normalismus wird als »Aufstieg und Ausbreitung eines Dispositiv-Netz« geschildert (VüN, S. 172). Dieses Konzept wird nicht ausführlich expliziert;⁶ deutlich wird aber, dass darunter in direktem Anschluss an Foucault ein »entschieden heterogenes Ensemble«⁷ zu verstehen ist, das historisch je spezifische operative Leistungen erbringt, vor allem indem es Gegenstände so konstituiert, dass sie der Wissensproduktion und zugleich der regulierenden Intervention zugänglich werden. Den »Grundtyp von Normalitäts-Dispositiven« (VüN, S. 340) bildet die mathematisch-statistische Erfassung eines homogenisierten sozialen Sektors (etwa der Sterberaten oder der politischen Orientierung); operativ ist dieses Dispositiv aber nur, weil es neben grundlegenden mathematischen Techniken auch bestimmte Darstellungsverfahren (z.B. prognostische Entwicklungskurven) und »verantwortliche« Institutionen miteinander verbindet. Die Mathematik wird dabei nicht nur als formalisierte Verfahrensweise wirksam; sie bildet zugleich – etwa mit den »Wendepunkten« von Kurven – Kopplungsmöglichkeiten für symbolische Verdichtungen (»Aufschwung beginnt« etc.) und fungiert selbst als Symbolkomplex mit der »Konnotation von wissenschaftlicher Objektivität« (VüN, S. 342).

In einer solchen Perspektive sind Dispositive nie identisch mit Medien; (Medien-)Techniken können konstitutiv in Dispositive eingebunden sein, haben aber keine die Effekte des Dispositivs determinierende Position. Link insistiert immer wieder auf der historischen Kontingenz der Kopplungen, die sich etwa zwischen Verdichtung, mathematischer Statistik, medizinischer Homöostase-Modellen, Arbeitsteilung und Institutionalisierung kapitalistischer Konkurrenzen herausgebildet haben. Diese unterschiedlichen »Hilfsdispositive« verbindet nicht mehr als der »Wille zur Normalisierung« – ein »Wille« der selbstverständlich diesen Kopplungen nicht vorausging, sondern ihnen vielmehr immanent ist und sich alleine darin zeigt, dass eine solche »historisch kontingente Kopplung heterogener Elemente«, die im gemeinsamen Effekt den Normalismus hervorbringen, »sich als stabil reproduzierbar« erwiesen hat (VüN, S. 358). Die normalistischen Dispositive haben mediale Qualitäten, etwa insofern sie bestimmte Gegenstände wahrnehmbar machen und insofern sie diese »Leistung« für unterschiedliche Sektoren der Gesellschaft verfügbar machen. Sie besitzen eine gewisse Kompaktheit, die es möglich macht, sie strategisch zur Anwendung zu bringen; dennoch erhalten sie ihre medialen Qualitäten erst aus der Konstellation des Normalismus.

Interdiskurs

Der Fokus der Normalismustheorie liegt erklärmaßen eher auf der Ebene der Diskurse, als auf der von Apparaten, Institutionen etc. Von Normalismus als einer die gegenwärtige Kultur

prägende Formation kann man Jürgen Link zufolge nur sprechen, weil dessen Kategorien und Verfahren (wie »Grenzexplorationen«, »Denormalisierungsangst« etc.) gerade auch in Interdiskurs und Kollektivsymbolik reproduziert werden. Interdiskurse, die quer zu Arbeitsteilung, Spezialwissen und Stratifikationen eine »Anschlusskommunikation« möglich machen, besetzen bei Link am ehesten die Stelle der Theoriearchitektur, die in anderen Modellen die Massenmedien einnehmen. So verspricht sich die Systemtheorie von den »Massenmedien« die Garantie einer »gesellschaftweit akzeptierten, auch den Individuen bekannten Gegenwart, von der sie ausgehen können, wenn es um die Selektion einer systemspezifischen Vergangenheit und um die Feststellung von für das System wichtigen Zukunftserwartungen geht«. Die Medien übernehmen somit das »Dirigieren der Selbstbeobachtung des Gesellschaftssystems«.⁸ Genau diese Funktionen über-

nehmen bei Link Interdiskurs und das System der Kollektivsymbole, die quer zu den technisch-institutionellen Konstellationen Wahrnehmungs- und Subjektivierungsmodi hervorbringen.⁹ Dies macht schon deshalb Sinn, weil die Moderne durch die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Medien (i.S. von Presse, Radio, Kino, Fernsehen etc.) geprägt ist und weil die von Luhmann skizzierten Funktionen eben nur dann von dem technisch und institutionell heterogenen Feld der »Massenmedien« erfüllt werden können, wenn sich quer zu den Einzelmedien symbolische und semantische Verflechtungen ergeben (was beispielsweise voraussetzt, dass nicht im Radio nur Musik, im Fernsehen nur unkommentierte Live-Bilder und in der Presse nur neueste Innovationen aus der Wissenschaft verbreitet werden).

Dennoch findet sich in der Normalismustheorie eine direkte Anbindung der Interdiskurse an die technischen Materialitäten. So wird etwa die konstitutive Rolle technischer Apparaturen, in vorderster Linie der »Techno-Vehikel« (Eisenbahn, Flugzeug, Auto), für die kulturellen Sinneffekte herausgearbeitet. Diese gewährleisten »eine geregelte Übersetzung zwischen [tendenziell spezialistischen] Kurven und [tendenziell interdiskursiven] Symbolen« (VüN, S. 363f.). Dabei steht gerade nicht nur die »bloß symbolische« Ebene zur Diskussion; der moderne Verkehr ist mehr als ein Bildgeber für frei schwebende Metaphern. Vielmehr garantiert er mit seiner vor-symbolischen systemischen Expansion (wo eine Lok ist, sind auch eine Weiche und ein Signal) und mit seiner Durchdringung des Alltags eine historisch spezifische, unmittelbare und körperliche Relevanz von Interdiskursen. Das Schweben im Luftschiff ist ein anderes Symbol, aber auch eine andere Körpererfahrung als die Vollbremsung im Auto.

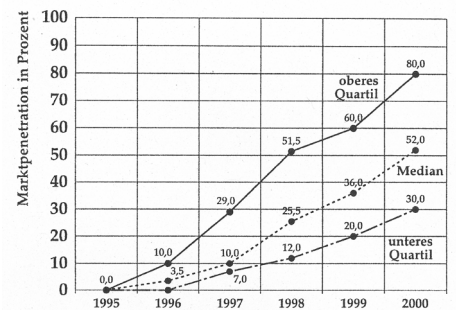


Abb. 2

Die Techno-Vehikel werden somit (wie ja durchaus ähnlich bei McLuhan, Schivelbusch u.v.a.) zu Medien unter anderen. Eine tatsächlich operationale Engführung und gemeinsame Wirksamkeit von Techno-Vehikeln und technischen Massenmedien hat Link vor allem für die Prozesse der flexiblen Selbstjustierung herausgearbeitet. In einem neueren Text verweist er auf die strukturellen, v.a. rhythmischen Analogien zwischen Autofahren und den speziell für das Autofahren konzipierten Radiosendungen: Gemeinsam bilden sie ein normalistisches *thrill-and-fun*-Band, das eine Basis-Kontinuität errichtet, auf der ein fortlaufend neu ansetzendes Pendeln zwischen Langeweile und Spannung, zwischen Sicherheit und Risiko erlebbar und regulierbar wird.¹⁰ Auch hier wieder geht es keineswegs »nur um Diskurse«, sondern um die historisch kontingente Kopplung von Apparaten, Symbolen, Praktiken und Institutionen.

Massenmedien und Kurvenlandschaften

Die »Massenmedien« kommen in der Normalismustheorie dennoch nur pauschalisierend als Reproduktionsinstanzen des Interdiskurses vor. Als »medienspezifische« Verfahren geraten am ehesten Wiederholungsstrukturen in den Blick, insofern diese eine »enge Kopplung zwischen den normalistischen, z.B. symbolisch sportiv kodierten Narrativen [...] einerseits und den medialen Formaten mit ihrer rituell-repetitiven Struktur [...] andererseits« begünstigen.¹¹ Überhaupt werden medialen Strukturen Auswirkungen auf die Selektions- und Kombinationsprozesse bei der Generierung von Interdiskurs zugesprochen; so beschreibt Link das »Internet als eine völlig neue und technisch revolutionäre ›Wissens-Schleuder-Trommel« für interdiskursive Kombinatorik [...], die automatisch enormes diskursives Entdifferenzierungs-Potential bietet.«¹² In dieser Orientierung an den diskursgenerativen Verfahren wird impliziert, dass das Verhältnis der Subjekte zum sie orientierenden Interdiskurs quer zu »den Massenmedien« keine Differenzierung erfährt.

Was damit tatsächlich bislang nicht in den Blick der Normalismustheorie geraten ist, ist die Tatsache, dass sich der Status der (Massen-)Medien (und ihre Funktion für den Normalismus) vielleicht schon deshalb ändern könnte, weil die Medien sich beschleunigt vervielfältigen, ständig neue Formbildungen provozieren und damit gleichzeitig immer dominanter und immer weniger habitualisiert werden. Es ist nicht frei von Ironie, dass die Normalismustheorie, die die Bindung des Normalismus an den »take-off« der Moderne mit ihren exponentiellen Dynamiken, so sehr betont, einen solchen »take-off« der Medien bislang kaum in den Blick genommen hat. Dies ist umso überraschender, als diese Entwicklung der Medien normalistisch diskursiviert und bezüglich ihrer vermeintlichen Risiken reguliert wird. Längst gibt es ein Modell eines »normalen« Innovationsverlaufs, an dem Abweichungen bemessen werden können. Das Modell stammt aus der Techniksoziologie und postuliert, dass

sich Innovationen mit »Netzwerkcharakter« (von denen also einzelne Nutzer umso mehr profitieren, je mehr Nutzer insgesamt über diese Technologie verfügen) in einer immer ähnlichen zeitlichen Charakteristik durchsetzen: Nach einer langen Phase, in der sogenannte »early adopters« für eine nur zögerliche Verbreitung der Innovation sorgen, kommt ein »Wendepunkt«, an dem die Technologie für immer mehr Menschen zunächst interessant und dann, in einer exponentiellem Wachstumsphase, fast schon unverzichtbar wird; schließlich flacht die Kurve auf hohem Niveau ab – das neue Medium hat sich etabliert und wird selbstverständlich. Diese charakteristische Kurve entspricht dem gelängten S, das Link zufolge für den Protonormalismus charakteristisch ist, der davon ausging, dass nach einer tumultartigen Phase eine neue langfristige Stabilität erreicht wird. Die Moderne hat sich aber bislang als eine ununterbrochene Folge von S-Kurven erwiesen, die zudem in unterschiedlichen Sektoren gleichzeitig auftreten.

Wenn nun auch die »Medienlandschaft« (hier analog zur »Kurvenlandschaft« des Normalismus) durch eine Vielzahl immer neuer exponentieller Dynamiken konstituiert wird (vgl. Abb. 1 und 2), so bilden die Medien zwar einerseits weiterhin einen »Monitor«, der mittels Kurven und Symbolen (auch ihre eigenen) Dynamiken und deren »Risiken« anzeigt; sie stellen aber andererseits selbst eine tendenziell »nicht-normale Fahrt« dar und die Subjekte müssen sich nicht nur qua Applikation von Figuren und Narrativen, sondern in ihrem ständig neu zu modellierenden Verhältnis zu den je aktuellen Techniken und Darstellungsformen »normalisieren«. Es leuchtet somit durchaus weiterhin ein, dass nicht Einzelmedien mit ihren (vermeintlichen) Spezifika, sondern eher die medialen Aspekte von Dispositiven, Interdiskursen und Kollektivsymboliken im Mittelpunkt der Normalismusforschung stehen. Die rasante Dynamik der »Medienlandschaft« und die daran gebundenen Praktiken einer zunehmend flexiblen Justierung des eigenen Verhältnisses zu den Techniken und Angebotsformen dürften allerdings ebenfalls entscheidend zur Ausbildung des Archipels beitragen.

- ¹ Ich beziehe mich hier (wie im Folgenden unter dem Kürzel VüN) auf die jüngst publizierte »3. ergänzte, überarbeitete und neu gestaltete Auflage« von Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen 2006.
- ² Rudolf Maresch: Medienwissenschaft statt Philosophie? Die medienwissenschaftliche Revolution in Deutschland entlässt ihre Meisterschüler, in: telepolis, unter: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/23/23722/1.html> vom 15.10.2006.
- ³ Elisabeth Noelle-Neumann: Die Schweigespirale. Öffentliche Meinung – unsere soziale Haut, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1982.
- ⁴ Lorenz Engell/Joseph Vogl: Vorwort, in: Claus Pias u.a. (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 1999, S. 8-11 (hier S. 10).
- ⁵ Rolf Parr: »Wiederholen«. Ein Strukturelement von Film, Fernsehen und neuen Medien im Fokus der Medientheorien, in: kultuRRevolution 47 (2004), S. 33-39 (hier S. 33).

- ⁶ Jüngst allerdings: Jürgen Link: Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum ›Dreieck‹ Foucault – Bourdieu – Luhmann, in: Clemens Kammler/Rolf Parr (Hg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme, Heidelberg 2006.
- ⁷ Michel Foucault: Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Macht, Berlin 1978, S. 120.
- ⁸ Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, 2., erw. Auflage, Opladen 1996, S. 176 u. 173.
- ⁹ Explizit erläutert Link dies in Auseinandersetzung mit Benjamins Kunstwerk-Aufsatz: Jürgen Link: Between Goethe's and Spielberg's ›Aura‹: On the Utility of a Non-operational Concept, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Michael Marrinan (Hg.): Mapping Benjamin: The Work of Art in the Digital Age, Stanford 2003, S. 98-108 (hier v. a. S. 105).
- ¹⁰ Jürgen Link: Basso continuo sincopato. Stau und Beschleunigung im normalistischen ›Fun and Thrill‹-Band, in: Patrick Primavesi/Simone Mahrenholz (Hg.): Geteilte Zeit. Zur Kritik des Rhythmus in den Künsten, Schliengen 2005, S. 115-125.

- ¹¹ Jürgen Link: Medien und Krise. Oder: Kommt die Denormalisierung nicht ›auf Sendung‹?, in: Ralf Adelman u. a. (Hg.): Ökonomien des Medialen. Tausch, Wert und Zirkulation in den Medien- und Kulturwissenschaften, Bielefeld 2006, S. 229-244 (hier S. 238).
- ¹² Jürgen Link: Kulturwissenschaft, Interdiskurs, Kulturrevolution, in: kultuRRévolution 45/46 (2003), S. 10-23 (hier S. 22).

Abb. 1: Die ›Normalverteilung‹ einer technischen Innovation, aus: Michael Schenk/Thomas Döbler/Birgit Stark: Marktchancen des digitalen Fernsehens. Akzeptanz und Nutzung von Pay-TV und neuen Diensten, Opladen: Westdeutscher Verlag 2002.

Abb. 2: Prognosevarianten für die Etablierung des Digitalfernsehens, aus: Georg Ruhrmann/Jörg-Uwe Nieland: Interaktives Fernsehen. Entwicklung, Dimensionen, Fragen, Thesen, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.

Normale Monster

Zur Experimentalisierung und Pathogenisierung des Weibes im 19. Jahrhundert

von
Katja Sabisch

Der Breslauer Arzt Albert Neisser ist Venerologe. Er behandelt und erforscht die *venerischen Krankheiten*, die Leiden, welche die Liebesgöttin *Venus* zu verantworten hat. Im Jahr 1879 gelingt es ihm, den Erreger des Trippers, die Gonokokken, zu isolieren. Sie machen ihn berühmt und Neisser wird nicht müde zu betonen: »Was wäre ich ohne die Gonokokken!«.¹ Zwölf Jahre später ist es dann die Syphilis, die den Forscher umtreibt: Im April 1892 nimmt er in der Breslauer Hautklinik Impfversuche an acht Frauen und Mädchen vor. Er testet an ihnen ein Serum, von dem er sich eine Immunisierung gegen die Lustseuche Syphilis verspricht. Neisser notiert den Verlauf des Versuches an Emilie N. stichpunktartig: »N. Emilie P.p. 17 Jahre alt. Gonorrhoe, noch keine luetische [syphilitische, K.S.] Infection. Serum-Injection am 15. Februar 1892 30 Ccm. intravenös.«²

Mit der Chiffre *P.p.* kennzeichnet der Arzt die 17-Jährige als eine *Puella publica*, als ein öffentliches Mädchen. Aufgrund ihres Berufes steht Emilie N. unter sittenpolizeilicher Aufsicht. Demzufolge wurde sie wegen ihrer Trippererkrankung zwangsweise in die Prostituiertenabteilung der Klinik eingewiesen.³ Und anstatt sich ganz der Heilung ihrer Geschwüre zu widmen, ergreift der Vorsteher der dermatologischen Klinik die Gelegenheit beim Schopf und probiert an ihr sein Serum. Die Flüssigkeit hält allerdings nicht das, was sich der Experimentator von ihr verspricht: Im August 1892, also vier Monate nach der Injektion, wird bei Emilie N. Syphilis diagnostiziert.

Die erfolglosen Immunisierungsversuche sind jedoch durchaus folgeschwer, denn die Prostituierte Emilie N. wird ab Januar 1899 zum Gegenstand eines erbitterten Streits über die Rechtmäßigkeit medizinischer Menschenexperimente.⁴ Albert Neisser wird im Zuge dieser Debatte der Vergiftung und Verstümmelung junger Mädchen bezichtigt und im Dezember 1900 vom königlichen Disziplinarhof für nicht-richterliche Beamte des Dienstvergehens für schuldig befunden, da er »acht weibliche, in seine Klinik wegen anderer Krankheiten zur Heilung aufgenommene Personen mit Blutserum syphilitischer Personen geimpft hat oder hat impfen lassen, ohne sich der Zustimmung dieser Personen oder ihrer gesetzlichen Vertreter versichert zu haben«.⁵ Dabei steht für Neisser wie für seine Kollegen fest: Das Serum ist ungefährlich. Emilie N. wurde keineswegs durch die Injektion zur Syphilitikerin, sondern durch ihren Beruf. Und die Zunft ist sich auch in einem anderen Punkt einig: Die Experimente an einer *P.p.* sind rechtmäßig. So gibt Albert Neisser vor Gericht zu Protokoll, er hielt sich aufgrund des polizeirechtlichen Status der Prostituierten für »durchaus berechtigt«, diese im »Interesse der öffentlichen Gesundheit« und »auch ohne ihre Zustimmung [...] gegen das Auftreten der Syphilis durch Serum-Injection immun zu machen«.⁶ Und der Medizinhistoriker Julius Pagel steht dem Venerologen in nichts nach, wenn er in seinem 1905 erschienenen Aufsatz »Über den Versuch am lebenden Menschen« augen-

zwinkernd fragt: »Ob man übrigens Puellae publicae als diejenigen ›corpora vilia‹ ansehen darf, die in dem Spruch gemeint seien: ›Fiat experimentum in corpore vili‹ bleibe hier unerörtert.«⁷ *Fiat experimentum in corpore vili* – Führe Experimente an wertlosen Körpern durch – ist das Diktum, über welches Pagel im weiteren Verlauf seiner Ausführungen die Rechtmäßigkeit der Neisser'schen Versuche herleitet. Denn der öffentliche Körper der Emilie N. ist wertlos, da er krank ist. Pagel ist sich sicher: Die Injektion eines Serums in den Körper der *P.p.* ist keine Tat, die es zu bestrafen, sondern vielmehr eine Therapie, die es zu begrüßen gilt. Die Experimente an Emilie N. sind keinesfalls verboten, im Gegenteil: sie sind geboten. Doch warum ist Emilie N. die rechtmäßige Versuchsperson des venerologischen Experiments?

Um diese Frage zu beantworten, werde ich im Folgenden die Geschichte ihres *corpus vile* nachzeichnen. Als Versuchsperson eines medizinischen Menschenversuchs fungiert Emilie N. als das »technische Ding«⁸ der experimentellen Anordnung. Denn der Experimentator Albert Neisser stellt sie als eine venerologische Apparatur vor, als ein Messgerät, welches die Wirksamkeit seines Serums anzuzeigen vermag. Die Dingwerdung der Emilie N. beginnt mit der allgemeinen *Pathologisierung* (1.) des Frauenkörpers ab 1750. Dieser *Pathologisierung* folgt die *Pathogenisierung* (2.) der Frau innerhalb der Disziplin der Venerologie, denn spätestens mit den Schriften des französischen Syphilisforschers Phillippe Ricord von 1851 ist das Weib nicht mehr nur krank, sondern auch infektiös. Schließlich wird zu zeigen sein, wie die *Normalisierung* (3.) der Frau als pathologisch und pathogen ihre Experimentalisierung auf zweifache Weise ermöglicht: zum einen, indem die venerologische *femme moyen* als technische Bedingung des Experiments fungiert, zum anderen, weil sie ein Monster ist.

1. Pathologisierung

1772 warnt der französische Schriftsteller Denis Diderot in seinem Werk *Sur les femmes* seine Geschlechtsgenossen vor den Frauen. Diese seien »zwar äußerlich zivilisierter als wir; aber innerlich sind sie wahre Wilde geblieben, mindestens ganze Machiavellisten.«⁹ Der Machiavellismus der Frau ist einem Organ geschuldet, welches diffus in ihrem Inneren umherwandere und sie zu einer unerbittlichen und unerlösten Raserei verdamme: der Uterus, Symbol der »Apokalypse« und zugleich ein »Mysterium«¹⁰, welches die Frau versklave, da er »bis zu den fürchterlichsten Krämpfen reizbar ist, sie beherrscht und in ihrer Phantasie Phantome jeder Art erweckt.«¹¹

Mit Diderot beginnt nun das, was die Historikerin Claudia Honegger in ihrer Studie über *Die Ordnung der Geschlechter* als eine »lärmende Verwissenschaftlichung«¹² bezeichnet: Unter szientistischem Getöse wird das Weib zu einer wissenschaftlichen Tatsache. Von 1790 bis 1850 verständigen sich Anthropologie, Anatomie, Medizin,

Physiologie und Philosophie lautstark auf einen Entwurf der Frau, der sich in einer eigens für sie errichteten Disziplin niederschlägt: der Gynäkologie. Die Frauenzimmerkundler sind überzeugt: »Das Unvollständige des Weibes ergibt sich schon sattsam aus der äußeren Beschaffenheit der Geschlechtsorgane, indem dieselben ja das Nichtgeschlossene, also auch das Unvollendete deutlich genug bezeugen.«¹³ Zwanzig Jahre später wird der Gynäkologe Dietrich Wilhelm Heinrich Busch diese Unzulänglichkeit auf sattsamen 4000 Seiten dokumentieren. Sein fünfbändiges Werk erscheint 1839 unter dem Titel *Das Geschlechtsleben des Weibes in physiologischer, pathologischer und therapeutischer Hinsicht dargestellt* und zeigt nicht nur durch seinen Umfang, dass sich die Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache alles andere einfach gestaltet.¹⁴ Im Gegenteil: Die Entstehung und Entwicklung der wissenschaftlichen Tatsache *Weib* bedarf einer entschiedenen Interdisziplinarität. So unvollständig sich die Geschlechtsorgane präsentieren, so vollständig werden Physiologie, Pathologie, Philosophie und Anatomie zu Rate gezogen. Die Rekonstruktion einer Tatsache, die zwischen den Disziplinen oszilliert, ist Ludwik Fleck zufolge ein schwieriges Unterfangen, da sie einem »erregten Gespräch« gleicht, »wo mehrere Personen gleichzeitig und durcheinander sprachen.«¹⁵ Wenn also im Folgenden der Physiologie, Philosophie und Anatomie die Disziplin der Venerologie hinzugefügt wird, wird der Unübersichtlichkeit der Dinge Rechnung getragen. Und mehr noch: Die Untersuchung der Venerologie, die sich im Gegensatz zur Philosophie oder Physiologie nicht der Natur des Weibes, sondern der der Syphilis verschrieben hat, betritt auch methodologisch neue Wege. Denn in den Lehrbüchern der Venerologie taucht das Weib keineswegs als Erkenntnisgegenstand auf; die Entstehung und Entwicklung der wissenschaftlichen Tatsache findet vielmehr in Fußnoten und Nebensätzen statt. Anders formuliert: Die Fleischwerdung des Weibes erfolgt im Falle der Venerologie inoffiziell, indirekt und informell. Die Venerologie zeigt kein Interesse am Machiavellismus der Frau. Es ist das venerische Gift, welches sie herausfordert. Gleichwohl arbeitet sie an der folgenschweren Tatsache, die Albert Neisser 1892 seine Versuche an acht Mädchen und Frauen unternehmen lässt: die Tatsache, dass das Weib ausgezeichnete Beziehungen zur Syphilis unterhält.

2. Pathogenisierung

Die Pathogenisierung des Weibes beginnt mit den Schriften des englischen Chirurgen John Hunters, der 1787 die experimentelle Methode in der Venerologie begründet. Er berichtet in seiner *Abhandlung über die venerische Krankheit* von unzähligen Versuchen mit Trippermaterie und gibt sich im Hinblick auf seine Versuchspersonen anfangs denkbar unkompliziert: Geschwür sei Geschwür, findet er und verwehrt sich zunächst gegen jede geschlechtsspezifische Diagnose. Doch werden wir im Zweyten Hauptstück,

das Hunter dem *Tripper bey Weibspersonen* widmet, eines Besseren belehrt. Der mit Diderot unter Verdacht geratene Uterus führt nämlich auch den erfahrenen Chirurgen Hunter an der Nase herum, da das Geschlechtsteil der Frau den Tripper nicht immer preisgeben will:

[I]ch habe oft die Theile solcher Weibspersonen untersucht, welche alle Zufälle angaben, dergleichen eine Vermehrung des Abflusses, Schmerz bey dem Urinlassen, eine unangenehme Empfindung im Gehen oder bey dem Zufühlen waren, allein doch nie einen Unterschied zwischen diesen und gesunden Theilen wahrnehmen können.¹⁶

»Sehr sonderbar«, findet Hunter. Und vor allem tückisch. Denn wie kann ein Arzt eine Diagnose stellen, wenn die Untersuchung des Teils, welches »weder mit vieler Empfindlichkeit, noch mit einer Wirkung von irgend einer Art begabt ist«¹⁷, ihn im Stich lässt? Die Huntersche Feststellung, dass die venerische Krankheit bei der Weibsperson nur schwer zu diagnostizieren sei, präludiert demzufolge die besondere Beziehung zwischen der Frau und dem Übel. Mit seinem Zeitgenossen Diderot gesprochen: Die Syphilis der Frau ist ebenso versteckt und verstreut wie ihr machiavelistischer Uterus. Äußerlich scheint sie zivilisierter als der Mann, doch in ihrem Inneren tobt die Krankheit. Der unheimliche Uterus verheimlicht den Tripper. Und damit beginnt das erregte Gespräch, welches nach Fleck die Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache begleitet und welches mit den Studien des französischen Venerologen Phillippe Ricord von 1851 ein freudig-erregtes Ende finden wird.

Ricords *Briefe über Syphilis* erscheinen zu einem Zeitpunkt, an dem die Frau als wissenschaftliche Tatsache nicht mehr zur Disposition steht. Eine ganze Disziplin, die Gynäkologie, widmet sich ihrem absonderlichen Körper. Die endgültige venerologische Begründung ihrer gefährlichen Absonderlichkeit steht jedoch noch aus und so beweist Ricord in seinen *Briefen* die Pathogenität des Weibes anhand von »pathologische[n] Anekdoten«.¹⁸ Die Leserin erwartet also kein didaktisches Lehrbuch, sondern ein Feuerwerk amouröser und skandalöser Geschichten, die er in Fußnoten und Nebensätzen gezielt zu präsentieren weiß. Die Frage, die Ricord zu beantworten sucht, ist die nach dem venerischen Gift. Wo verbirgt es sich? Die Antwort kommt postwendend: »An der Quelle selbst, an den Geschlechtsteilen des Weibes, äusserlich, wie in den tiefsten Schlupfwinkeln derselben«.¹⁹ Mit dem Speculum in der Hand begibt sich Ricord also in das tiefe Dunkel, um die Frauen zu überführen. Und er kommt dabei zu ganz erstaunlichen Ergebnissen, die er dem verehrten Freunde im 3. Brief vorstellt: Frauen stecken an – und zwar auch dann, wenn sie nicht krank sind. Als Beweis hierfür wird die Leidensgeschichte eines jungen Kollegen angeführt:

Ein Arzt, 20 Jahre alt, hatte länger als 6 Wochen enthaltsam gelebt, sein letzter Coitus war nicht verdächtig gewesen. Ein Zufall führte ihn fast einen ganzen Tag lang mit ei-

nem Frauenzimmer allein zusammen, das er liebte. Von 10 Uhr morgens bis 7 Uhr Abends machte er vergebliche Anstrengungen den Widerstand des Mädchens zu besiegen, dessen Tugend nicht wankte. Während dieser ganzen Zeit war dieser College in unaufhörlicher Aufregung. Drei Tage nachher hatte er einen sehr heftigen und schmerzhaften Tripper, der 40 Tage dauerte.²⁰

Ein geradezu biblisches Gleichnis, welches auf eindruckliche Weise die Gefahr versinnbildlicht, die selbst tugendhafte Frauen in sich tragen. Denn allein ihr Anblick genügt, um sich einen handfesten Tripper einzufangen. Ricord weiß: »Die Frauen geben den Tripper oft, ohne ihn selbst zu haben«, und bilanziert: »Ich sage nicht zuviel, wenn ich behaupte, auf zwanzig Tripper, welche die Frauen austheilen, erhalten sie nur einen wieder«.²¹ Und so kommt Ricord zu dem erschütternden Schluss, dass Frauenzimmer allesamt »als Infectionsherde [zu] betrachten«²² seien.

Damit zementieren Ricords *Briefe* die venerologische Tatsache, dass die Frau eine Beziehung zur Syphilis unterhält. Bei jeder Sachlichkeit gelingt ihm dies durch eine Schreibweise, die auf Zoten setzt. Der schlüpfrige Stil erfreut selbst die venerologischen Laien und Ricords Briefe werden ein Kassenschlager. Die von Honegger konstatierte lärmende Verwissenschaftlichung wird hier zu einer lachenden, der szientistische Lärm zum Gelächter. So zeigt die anekdotische Schreibweise Ricords auf eindruckliche Weise, dass die Tatsache bereits »zum Fleische geworden«²³ ist. Sie fügt der allgemeinen wissenschaftlichen Pathologisierung der Frau ihre spezielle venerologische Pathogenität hinzu: Die Frau ist infektiös. Ob sie nun Geschwüre aufweist oder nicht, spielt dabei keine Rolle – ihre Präsenz ist *per se* krankheitserregend. Mit Ludwik Fleck gesprochen: der Teufel spukt nicht länger in der Fachwissenschaft, er ist zum Weib geworden.²⁴ Die Venerologie hat mit ihrer Tatsache ein Ungeheuer erschaffen: »Die Dame, dies Monstrum europäischer Zivilisation«²⁵, wie Arthur Schopenhauer, der vermeintliche Syphilitiker, 1851 bemerkt.

3. Normalisierung

Dass ein solches Monster der Disziplinierung durch das ärztliche Besteck bedarf, da sind sich die Venerologen einig. Der erste, der dieses durchzusetzen weiß, ist der Berliner Arzt Felix von Bärensprung. 1859 impft er den Prostituierten Caroline L., Sophie A. und Bertha B. die Syphilis in die Oberschenkel. Gewiss wurde auch schon vor Bärensprung an Frauen experimentiert. Allerdings ist Bärensprung einer der ersten, der seine Versuche moralisch zu rechtfertigen sucht – und zwar mit dem Hinweis auf die uns nunmehr wohlbekanntere Tatsache, die Frau unterhalte ausgezeichnete Beziehungen zum Gift. Er entschließt sich also zu einer Reihe von Infektionsversuchen,

die ich mich doch berechtigt hielt, vorzunehmen an Personen, deren selbstgewählter Beruf sie tagtäglich einer unbestraften Experimentation mit Tripper- und Schankergift

preisgiebt. Ich habe zunächst einige der Prostitution verfallene Frauenzimmer, welche das unverdiente Glück gehabt hatten, bisher nicht syphilitisch geworden zu sein [...] in der gewöhnlichen Weise am Schenkel geimpft.²⁶

Die *Einspritzung* der Syphilis ist für Bärensprung rechtmäßig, weil die *Einschreibung* der Syphilis in den Körper der Frau zur Tatsache geworden ist. Der Frau ist die Syphilis immanent, ganz gleich, ob sie Geschwüre aufweist oder nicht. So leitet Bärensprung die Rechtmäßigkeit seiner Versuche aus der normalen syphilitischen Verfassung der Frau her. Ihre gewöhnliche Pathogenität lässt sie zu dem technischen Ding seiner Experimente werden. Die Oberschenkel von Caroline L., Sophie A. und Bertha B. sind die technischen Bedingungen seiner Versuche, da sie die Syphilis sichtbar werden lassen – das Frauenbein lässt den Experimentator das Übel erblicken.

So wird die venerologische Tatsache der syphilitischen Frau mit den Experimenten Bärensprungs gegenständig. Der pathogenisierende Denkstil der Venerologie materialisiert sich in einem Experimentalsystem, in welchem das Bein der Frau als Aufzeichnungsgerät funktioniert. Die Tatsache wird zur Technik; das Erkennen der infizierten und infizierenden Frau mündet in ihrer Fixierung als dem technischen Ding des Experiments. Diese Fixierung ist jedoch keinesfalls nur epistemologisch, sondern vor allem moralisch begründet. So lautet die epistemologische Erklärung Bärensprungs: Die Frau ist genuin infiziert; ich experimentiere an ihrem Bein, da sie *technisch verlässlich* ist. Die moralische Rechtfertigung seiner Experimente lautet: Die Frau ist genuin infiziert; ich experimentiere an ihrem Bein, da sie *moralisch verbrecherisch* ist. Bärensprung folgert: Frauen, die mit der Syphilis experimentieren, werden mit dem Experiment bestraft. Anders formuliert: Die unbestrafte Experimentation erfordert die Strafe des Experiments.

4. Das normale Monster

Die skizzierten Stationen der Pathologisierung und Pathogenisierung zeigen, dass die venerologische *femme moyen* ein infiziertes und infizierendes Weib ist. Sie ist das alltägliche Monster der Venerologie. Demzufolge ist die eingangs vorgestellte Emilie N., an der Albert Neisser sein Serum probiert, eine ganz normale Frau – sie ist eine Machiavellistin, sie ist eine Syphilitikerin und sie ist eine Verbrecherin. Ihre Geschichte ist die des unvollständigen Uterus, der unerbittlichen Infektion und der unbestraften Experimentation. Ihre körperliche, venerologische und moralische Unzulänglichkeit ist dem Arzt wohl bekannt und damit ist Emilie N. eine wissenschaftliche Tatsache; sie ist das technische Ding im Neiserschen Experiment. So verlässt sich Albert Neisser bei der Auswahl seiner Versuchsperson auf Diderot, Ricord, Schopenhauer und Bärensprung, wenn er anmerkt, dass er zu den Versuchen an Emilie N. berechtigt sei – und zwar auch ohne ihre Zustimmung.

Die Geschichte einer venerologischen Tatsache zeigt also, wie das Pathologische und das Pathogene als das Normale entworfen werden, um letztlich das medizinische Menschenexperiment auf zweifache Weise zu ermöglichen. Zum einen wird es *epistemologisch* begründet, da im Normalen das technische Ding der experimentellen Anordnung fixiert ist. Zum anderen wird es *moralisch* legitimiert, da das Normale ein Monster ist.

- ¹ Zitiert nach Jean Schäffer: Albert Neisser. Lebenswerk. Persönlichkeit. Erinnerungen aus seinem Leben, Berlin/Wien 1917, S. 8.
- ² Albert Neisser: Was wissen wir von einer Serumtherapie bei Syphilis und was haben wir zu erhoffen? Eine kritische Übersicht und Materialsammlung, in: Archiv für Dermatologie und Syphilis XLIV (1898), S. 487.
- ³ Zur ärztlichen Zwangsbehandlung der Prostituierten im 19. Jahrhundert vgl. Regina Schulte: Sperrbezirke. Tugendhaftigkeit und Prostitution in der bürgerlichen Welt, Hamburg 1994.
- ⁴ Zur Analyse des diskursiven Ereignisses vgl. Katja Sabisch: Die Wissenschaft am Ding. Zur Versuchsperson im medizinischen Menschenexperiment um 1900, im Erscheinen.
- ⁵ Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GSTA), Repertur 76 Va, Sekt. I, Tit. X Nr. 47, Acta spec. Adhibendum, Blatt 191. Diesem Schuldspruch folgte die erste gesetzliche Regelung bezüglich nicht-therapeutischer Versuche am Menschen, die bis 1931 in Kraft blieb.
- ⁶ GSTA (Anm. 5), Blatt 92.
- ⁷ Julius Pagel: Über den Versuch am lebenden Menschen, in: Deutsche Aerzte-Zeitung 10 (1905), S. 217-228 (hier S. 226).
- ⁸ Hans-Jörg Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen 2002, S. 24.
- ⁹ Denis Diderot: Über die Frauen. Erzählungen und Gespräche [1772], Leipzig 1953, S. 217.
- ¹⁰ Ebd.
- ¹¹ Ebd., S. 211.
- ¹² Claudia Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850, Frankfurt/M./New York 1991, S. 2.
- ¹³ Johann Christian Gottfried Jörg/Heinrich Gottlieb Tschirner: Die Ehe aus dem Gesichtspunkte der Natur, der Moral und der Kirche betrachtet, Leipzig 1819, S. 23.
- ¹⁴ Dietrich Wilhelm Heinrich Busch: Das Geschlechtsleben des Weibes in physiologischer, pathologischer und therapeutischer Hinsicht dargestellt, Leipzig 1839.
- ¹⁵ Vgl. Ludwik Fleck: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache, Frankfurt/M. 1980, S. 23.
- ¹⁶ John Hunter: Abhandlung über die venerische Krankheit, Leipzig 1787, S. 106.
- ¹⁷ Ebd., S. 106f.
- ¹⁸ Philippe Ricord: Briefe über Syphilis an Herrn Amédée Latour, Berlin 1851, S. 148.
- ¹⁹ Ebd., S. 10.
- ²⁰ Ebd., S. 18.
- ²¹ Ebd., S. 15.
- ²² Ebd., S. 51.
- ²³ Fleck: Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache (Anm. 15), S. 164.
- ²⁴ Ebd., S. 156.
- ²⁵ Arthur Schopenhauer: Parerga und Paralipomena, Leipzig 1877, S. 660. Der Berliner Dermatologe Iwan Bloch mutmaßt, dass Schopenhauers Weiberhass auf eine Syphilisinfection zurückzuführen sei, vgl. Iwan Bloch: Das erste Auftreten der Syphilis (Lustseuche) in der europäischen Kulturwelt, Jena 1904.
- ²⁶ Felix von Bärensprung: Mittheilungen aus der Abtheilung und Klinik für syphilitisch Kranke, in: Annalen des Charité-Krankenhauses zu Berlin 9 (1860), S. 130f.

Außergewöhnliche Geschichten von normaler Mediennutzung

von
Christina Bartz

Regelmäßig berichten Presse, Hörfunk und Fernsehen über die schädliche Wirkung audiovisueller Medien. Trotz dieser Regelmäßigkeit funktioniert ihre Thematisierung anlassbezogen: So wird anlässlich eines konkreten Ereignisses eine Berichterstattung über Medieneffekte initiiert, die eine mehr oder weniger stabile Form aufweist. Im Folgenden sollen zwei dieser Anlässe genauer dargestellt werden. 1993 wurde ausgiebig über den zweijährigen James Bulger berichtet, der in einem Liverpools Einkaufszentrum von zwei zehnjährigen Kindern entführt und anschließend auf grausame Weise ermordet wurde. Das Verbrechen forcierte eine Debatte über die Wirkung von Gewaltdarstellungen, weil es sich um eine Nachahmungstat gehandelt haben soll: Die Kinder wären bei der Folterung und Tötung des Zweijährigen einem medialen Vorbild gefolgt und hätten den Horrorfilm *CHUCKY 3* imitiert. Der Film handelt von einer mordenden Puppe namens *Good Guy*, die u.a. Kinder zerstückelt. Indem dieser Filminhalt mit dem Tathergang abgeglichen wird und Übereinstimmungen gefunden werden, erhält die These von der Imitation Evidenz. Ein solcher Vergleich führt auch ein Jahrzehnt später dazu, dass die Ermordung von ›Vanessa‹ durch Michael Weinhold als Imitationstat verhandelt wird. Weinhold drang Karneval 2002 mit einer Maske und einem Umhang verkleidet in das Haus von Vanessas Eltern ein und erstach das schlafende Mädchen. Seine Bekleidung führte u.a. beim Richter zu dem Schluss, Weinhold habe den Film *SCREAM* oder *HALLOWEEN* als Vorbild für sein Vorgehen gewählt. Im Fall Vanessa wie im Fall Bulger ist die Imitationsthese zwar umstritten, aber dennoch – oder gerade deshalb – wird sie immer wieder in der Berichterstattung aufgerufen.

Unabhängig von einer Verifizierung dieser These stellt sich die Frage, wie man von solchen außergewöhnlichen Nachahmungstaten zu generellen Medienwirkungsthese kommt. Wie kann der Tod eines Einzelnen Auskunft darüber geben, wie Medien ›normalerweise‹ wirken? Und schaut man sich die Berichterstattung über Massenmedien an, so scheint es normal zu sein, dass sie ›denormalisierend‹ wirken. An diese Beobachtung anschließend stellt sich die Frage, auf welche Weise Massenmedien eine Vorstellung von normaler Medienwirkung verbreiten und welchen Stellenwert der Anormalität im Rahmen dessen zukommt. Normalität wird mit Bezug auf die Normalismustheorie Jürgen Links zumeist im Hinblick auf den statistischen Durchschnitt

beschrieben. Seine Theorie enthält aber auch Hinweise, die über diese Beschreibungsgrundlage hinausgehen und dort ansetzen, wo der Durchschnitt nicht in seiner statistischen Darstellungsweise ansichtig wird. Diese Hinweise gilt es aufzugreifen, denn sie bieten einen theoretischen Zugang zur Normalität über das Extrem.

Links Normalismustheorie bietet ein Modell für den Zusammenhang von Normalität, Statistik und Massenmedien. Ihmzufolge operieren gegenwärtige Mediengesellschaften auf der Basis eines Normalitätsverständnisses, das sich in Bezug auf statistische Häufungen definiert und das Resultat einer massenhaften Erfassung und Verrechnung von Daten ist. Diese Werte bilden ein statistisches Dispositiv, das zwischen häufigen Mittel- und seltenen Extremwerten unterscheidet und darüber Normalitätsbereiche bestimmt. Normalität richtet sich also am Datenmaterial aus und ist damit nachträglich und variabel. Es handelt sich um flexibel zu bestimmende Zonen um die Mitte der Normalverteilung herum, wodurch eine klare Abgrenzung zu deren Rändern erschwert wird. Anstatt fixer Normalitätsgrenzen produziert der flexible Normalismus ein normalistisches Kontinuum mit dem Effekt der Denormalisierungsangst, also der Befürchtung eines Hinübergleitens in den Extrembereich.

Massenmedien fungieren im Rahmen der Herausbildung eines normalistischen Wissens als Verbreitungsinstanz für statistische Daten und die damit verbundenen Normalitätsbereiche.¹ Diese massenmediale Verbreitung funktioniert über unterschiedliche Verfahren. Anhand der *Bild-Zeitung* zeigt Link auf, dass die Normalisierung u.a. über »haarsträubende ›Einzelfälle‹«² organisiert werden kann. Diese Einzelfälle geben zunächst kein Bild vom Normalverhalten, sondern führen dem Leser gerade Anormalitäten anschaulich vor Augen. Die berichteten Anormalitäten zeichneten sich nicht einfach durch eine Abweichung vom Durchschnitt aus, sondern seien auch im Rahmen einer Abweichung noch »extrem«. So verringere die *Bild-Zeitung*

die Angst vor dem normalistischen Kontinuum und vor dem unmerklichen Hinübergleiten in die ›Anormalität‹ durch einen Sprung ins Anormal-Unendliche [...]. Ambivalenterweise berichtet sie dabei dennoch stets wieder von wunderbaren Grenzsprüngen bzw. teuflischen Verwandlungen ganz normaler Individuen.³

Die haarsträubenden Einzelfälle zeichnen sich also durch eine enorme Distanz zum normalisti-

schen Kontinuum aus. Diese Distanz funktioniert als fiktiver Sicherheitsmechanismus, indem ein ›Sprung‹ anstatt eines ›Hinübergleitens‹ sichtbar wird. Die mangelhafte Grenzziehung zwischen normal/anormal wird invisibilisiert und die damit einhergehende Denormalisierungsangst, also die Befürchtung einer Affizierung durch den Bereich des Anormalen, zurückgewiesen.

Doch handelt es sich bei den ›wunderbaren Grenzsprüngen‹ zwingend um eine Strategie der Vermeidung von Denormalisierungsangst oder wird nicht gerade im Extrem, das der berichtete und haarsträubende Fall darstellt, Normalität ansichtig? Schließlich geht es nicht nur um ›teuflische Verwandlungen‹, sondern auch um eine Transformation ›ganz normaler Individuen‹. Indem die *Bild-Zeitung* exzeptionelle Fälle zum Gegenstand ihrer Berichterstattung macht, gibt sie nicht nur ein Bild von extremen Abweichungen, sondern auch eine Vorstellung von Normalität. Im Extrem tritt der Normalbereich in Erscheinung und zwar indem Anormalität schrittweise – d.h. in der kontinuierlichen Berichterstattung – in die Normalität zurückgeführt wird. Das Extreme wird gleichsam normalistisch reintegriert. Im gleichen Zuge findet aber auch eine Gegenbewegung statt: Der Normalbereich tritt über seine Ränder; er scheint sich in Richtung der Abweichung zu bewegen. Dies gilt nicht nur für die *Bild-Zeitung*, deren Sensationsberichterstattung Link analysiert. Auch die Berichterstattung anderer publizistischer Organe orientiert sich an Einzelfällen. Bei allen Unterschieden zwischen der *Bild-Zeitung* und z.B. der *Süddeutschen Zeitung* lassen sich auch generelle Aussagen über journalistische Verfahrensweisen und die Funktionsweise des öffentlichen Nachrichtenwesens formulieren. Die Orientierung der Berichterstattung am konkreten Anlass gehört zu einer solchen grundsätzlichen Verfahrensweise. Dabei stellt sich das Problem, wie in der öffentlichen Berichterstattung Normalitätsvermutungen und konkrete Fälle von Anormalität aufeinander bezogen sind.

Eine solche gegenseitige Bezugnahme ist mit dem Nachrichtenfaktor-Ansatz erklärbar, der das Ziel verfolgt, generelle Aussagen über die öffentliche Berichterstattung zu formulieren. Demnach ist die Nachrichtenproduktion von einer Anzahl von Selektionskriterien bestimmt, wie z.B. dem Schwellen- und dem Überraschungsfaktor. Nachrichten überbieten einen Schwellenwert der Auffälligkeit, die sich u.a. auf Quantitäten oder auf das Alter von Täter und Opfer bezieht – wie im Fall Bulger. Darüber hinaus sind Nachrichten überraschend, insofern sie von Kuriositäten oder Seltenheiten berichten und daher unvorhersehbar sind. Damit wird aber gerade das aus der Berichterstattung ausgeschlossen, was als Durchschnitt und statistische Häufung benannt wird. Was viele Male in identischer oder ähnlicher Weise auftaucht, ist nicht von Interesse. Normalität und Nachricht schließen sich somit aus. Jedoch gehören auch Bedeutsamkeit und Konsonanz zu den publizistischen Selektionskriterien. Nachrichten stimmen gemeinhin mit vorhandenen Vorstel-

lungen überein und haben insofern einen gewissen Wiederholungscharakter. Zudem sind sie für den Rezipienten relevant, indem sie z.B. seinen Alltag affizieren oder reflektieren.⁴ Nachrichten thematisieren also auch das Alltägliche und Gewöhnliche.⁵ Es gehört damit zum originären Bestandteil von Nachrichten, dass sie zwischen der Darstellung von Extremen und Normalität oszillieren bzw. beides zeitgleich aktualisieren.

Die Normalität stellt sich aber nicht nur im Sinne einer Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit ein, sondern auch gerade im Zuge der kontinuierlichen Berichterstattung. Eine Nachricht forciert häufig, so besagt es der Nachrichtenfaktor-Ansatz, weitere Berichterstattung zum Thema und diese publizistische Dauerthematisierung macht aus den Mördern von Vanessa und Bulger zunehmend mehr oder weniger normale Individuen, insofern immer mehr Details zu ihnen zusammengetragen werden. So erfährt der Leser der FAZ über Weinhold:

Der aus Sachsen stammende mutmaßliche Mörder von Vanessa war erst 1999 zusammen mit seinen Eltern ins schwäbische Gersthof gezogen. Laut Zeitungsberichten wuchs er in Rodewisch im Vogtland auf. Nach dem Besuch der Sonderschule wurde er zuletzt in einer berufsbildenden Maßnahme einer katholischen Einrichtung in Augsburg zum Metallbauer ausgebildet. Seine Vorgesetzten schilderten ihn als aufgeschlossenen jungen Menschen, der allerdings Schwierigkeiten mit dem Lernen hatte.⁶

Der Täter erhält einen Namen. Er wird mit einem familiären Umfeld, sowie mit einem schulischen Werdegang ausgestattet und seine Gewohnheiten und Verhaltensweisen werden dokumentiert. Er erhält eine Biografie. Die Anordnung der biografischen Elemente geschieht einerseits im Sinne einer Normalitätsvermutung: Was hier geschildert wird, vermittelt den Eindruck einer gewöhnlichen Entwicklung. Andererseits realisiert sich in solchen Darstellungen eine Kausalitätskette, die auf das berichtete Ereignis – auf den Mord – zuläuft. Weinhold stammt aus »unerfreulichen Familienverhältnissen«⁷ und die Mörder von Bulger leben in einem »Elendsquartier«⁸, dessen ausgiebige Schilderung man der *NZZ* entnehmen kann. Aus der Nachricht wird so eine Narration, die in einem Ursache-Wirkungszusammenhang von der Normalität zur Sensation führt, bzw. die den Weg vom normalen zum teuflischen Individuum kausallogisch nachzeichnet. Entwickelt wird ein Narrativ mit einer krisenhaften Zuspitzung und der dramatischen und detailgenauen Schilderung der Umstände. Die Narration bzw. Täterbiografie, die sich in der kontinuierlichen Berichterstattung manifestiert, benennt dabei gleichsam diagnostisch den biografischen Wendepunkt – also das lebensgeschichtliche Detail, das ursächlich für die Tat sein soll.

Neben Elternhaus, Milieu und Schule gelten vor allem Massenmedien als die Hauptursache für jugendliche Gewaltverbrechen oder es wird eine Kausalkette aus mehreren dieser Faktoren gebil-

det: So erfährt man aus der Presse: Die Familienverhältnisse und die schlechte Beziehung zu seiner Mutter hätten bei Weinhold zu einem Wunsch nach Ablenkung geführt, dem er durch das Schauen von Videofilmen nachkam.⁹ Die *WamS* berichtet: »In der Wohnung des Kindermörders fand die Polizei 72 Gewaltvideos, von denen allein 60 wegen ihrer besonderen Brutalität auf dem Index stehen.«¹⁰ Irgendwo in dieser Videosammlung scheint man die Ursache für das Verbrechen zu suchen, denn »Vanessa [...] wurde nach einem cineastischen Vorbild umgebracht.«¹¹ Auch im Fall Bulger wird eine solche Kausalität behauptet, denn es heißt mit Bezug auf die Urteilsverkündung, dass »der Umgang mit Gewalt-Videos die Kinder zu Mördern gemacht«¹² habe. Mediennutzung kann als Bestandteil der Biografien der Bulger-Mörder und als Ursache für die Tat herangezogen werden.

In den vorgestellten Biografien geht es aber nicht nur um Kausalitäten, bzw. sie erschöpfen sich nicht in der Erörterung möglicher Ursachen. Neben solchen Ursachen wird auch eine vorgängige sowie eine parallellaufende Normalität miterzählt. Zum einen impliziert der Wendepunkt der Geschichte einen Lebensabschnitt, der vor diesem Punkt liegt und der in die biografische Erzählung integriert wird. *Der Spiegel* zitiert Weinholds Äußerung über seine Zeit in seinem Geburtsort Rodewisch: »Damals sei noch alles gut gewesen [...]«.¹³ Anschließend folgt die Geschichte, die auf die Tat zuführt und angefüllt ist mit potentiellen Ursachen. Insofern aktualisieren die sogenannten Hintergrundgeschichten zu den Sensationstaten Einzelner zugleich eine aussergewöhnliche wie auch – bis zu einem gewissen Zeitpunkt – eine normale Biografie. Aus Anlass des exzeptionellen Einzelfalls wird Normalität erzählbar: Auf der Folie eines bereits bestehenden Normalitätsverständnisses lässt sich anhand des Anlasses der normale Lebensweg eines Menschen erzählen. Zum anderen wird aber auch nach dem Eintreffen des für die Tat ursächlichen Moments noch partiell eine normale Biografie unterstellt. Weinhold war »ein aufgeschlossener junger Mensch mit Lernschwierigkeiten«: nichts wirklich außergewöhnliches also. Außergewöhnlich ist allein seine Mediennutzung, der Besitz von 60 besonders brutalen Gewaltfilmen oder dass er sich *SCREAM* und *HALLOWEEN* jeweils 50 Mal angeschaut habe.¹⁴

Mit einer solchen Ursachensuche und der Beschreibung biografischer Elemente erhält die Berichterstattung zunehmend die Form einer Fallgeschichte, wie sie als wissenschaftliches Verfahren im medizinischen und juristischen System bekannt ist. Die Fallgeschichte dokumentiert, reflektiert und veranschaulicht pathologische Abweichungen gegenüber einer »normalen« Biografie. Nicolas Pethes hat in seinem Aufsatz »Vom Einzelfall zur Menschheit« zentrale Merkmale der medizinischen Fallgeschichte des 18. Jahrhunderts vorgestellt. Genau wie diese Fallgeschichten erzählt die heutige Berichterstattung von Kausalitätsverhältnissen, die auf einen dramatischen

Höhepunkt zulaufen. Und wie bei den Fallgeschichten geht es auch in den aktuellen publizistischen Organen um eine lebensnahe Schilderung, die das Geschehen nachvollziehbar macht und dies trotz seines spektakulären und außergewöhnlichen Charakters.¹⁵ Diese Eigenschaften – Nachvollziehbarkeit und Lebensnähe – gelten für die Fallgeschichten, wie sie sich in den aktuellen Berichten zeigen. Dies wird auch vom Nachrichtenfaktor-Ansatz gestützt, der die Thematisierung des Lebensalltags des Rezipienten als Selektionskriterium der Nachrichtenproduktion beschreibt. Nachvollziehbarkeit bedeutet aber, dass Weinhold nicht einfach als psychopathischer Kindermörder, sondern gleichzeitig als ganz normales Individuum erscheint, das eine glückliche Kindheit in einem noch intakten Elternhaus in Sachsen hatte. Diese »Normalisierung« des Kindermörders hat aber den Effekt, dass das Normale in den Extrembereich rückt. Die Berichterstattung über das Außergewöhnliche bedeutet also nicht nur dessen normalistische Reintegration, sondern gleichzeitig die Problematisierung eines Verständnisses, welches Normalität über statistische Häufung begreift.

Pethes hat unterschiedliche Formen aufgezeigt, wie das Außergewöhnliche der Fallgeschichte auf das Normale zugreift, wie also aus der Schilderung und Dokumentation der exzeptionellen Fälle ein Wissen über Normalität gewonnen wird. Zunächst einmal wird der einzelne Fall generalisiert. D.h. er veranschaulicht einerseits bestehendes Wissen und andererseits wird aus der Fallgeschichte neues Wissen abgeleitet, indem die konkreten Beobachtungen verallgemeinert werden. Das Wissen stellt sich dann erst aus der fallbezogenen Beobachtung her. Darüber wird der Normalverlauf einer Abweichung bestimmt: Am Einzelfall werden allgemeingültige Kausalverhältnisse eingeführt, die die Ursachen für eine Devianz aufzeigen. D.h. im Fall wird eine generelle Ursache für ein problematisches Merkmal bestimmt und veranschaulicht.¹⁶ In diesem Sinne veranschaulichen die genannten Fälle der Mörder von Bulger und Vanessa einen spezifischen Gebrauch von Medien und dessen Wirkung, die sich im berichteten Ereignis manifestiert haben soll. Aus der Fallgeschichte, die Mediennutzung und Ereignis kausal verbindet, wird ein generelles Wissen über Medienwirkung generiert.

Indem die Wirkung des in den Fallgeschichten geschilderten Medienkontakts bekannt ist, kann ex negativo auch auf eine unproblematische Mediennutzung geschlossen werden. Das Kennzeichen »unproblematisch« bezieht sich lediglich auf die Absenz eines Merkmals des vorgestellten Mediengebrauchs – also nicht so viel wie Weinhold oder nicht die gleichen Inhalte. Auf diese Weise erhält die Fallgeschichte die Funktion eines Gegen- bzw. Abschreckungsbeispiels. Im Abschreckungsbeispiel werden individuelle Vorfälle als verallgemeinerbare Gefahren vorgestellt, denen jeder Einzelne ausgesetzt ist, sofern er nicht die im Fall vorgestellte Ursache der Abweichung für sich ablehnt. Der Leser des Falles ist

dann aufgefordert, die Geschichte als lehrreiches und nicht als nachzuahmendes Exempel aufzufassen, weil die Narration nahe legt, dass potentiell jeder von den geschilderten Merkmalen betroffen sein kann.¹⁷ Insofern die Fallgeschichte in dieser Form die Möglichkeit einer allgemeinen Betroffenheit von den Abweichungen konstatiert, dokumentiert sie das normalistische Kontinuum. Sie führt es im vorgestellten Fall anschaulich vor Augen und dies gilt auch für die heutigen Nachrichten. Die Extreme, wie sie im berichteten Ereignis präsentiert werden, erscheinen entsprechend des flexiblen Normalismus als naheliegende Möglichkeit. Im Sinne einer Denormalisierungsangst besteht für den Einzelnen die Gefahr eines Hinübergleitens in die Anormalität. Die Funktion der an haarsträubenden Fällen orientierten Nachricht, wie sie Link für die *Bild*-Zeitung benennt, liegt also gerade nicht in der Invisibilisierung der Denormalisierungsmöglichkeit. Diese wird im Fall anschaulich.

In der Fallgeschichte Vanessa und der damit verbundenen Tat präsentiert sich Normalität also zweifach: einmal als Gegenteil von anormal und einmal als normale Wirkung. Dabei ist die angenommene Ursache für das extreme Verhalten ›normal‹ – nämlich die Massenmedien. Massenmedien operieren mit maximaler sozialer Reichweite. Sie adressieren eine unbekannt große Anzahl von Rezipienten und ihr Auftreten, wie der Kontakt mit ihnen ist normal, weil massenhaft. Selbst wenn ihre Wirkung als gefährlich vorgestellt wird, wie bei einer Nachahmungstat, gelten Massenmedien als normal.

Normalität als statistische Häufung stellt sich allerdings über weitere Faktoren ein: Neben der Imitationsthese kennt die Gewaltwirkungsforschung auch die sogenannte Habitualisierungsthese. Diese besagt, dass durch regelmäßigen Kontakt mit Gewaltdarstellungen eine Desensibilisierung beim Rezipienten eintrete. Zuschauer von Gewalthandlungen entwickelten demnach eine größere Toleranz gegenüber der Ausübung von Gewalt, da sie aufgrund der Häufigkeit des Kontakts als Alltagsverhalten aufgefasst wird. Die Habitualisierungsthese hat den Effekt, den Sprung, der im Fall ansichtig wird, in ein Kontinuum problematischen Verhaltens zu überführen. Die Gewöhnungsthese ist auf die Mörder von Bulger anwendbar, die scheinbar ohne innere Anteilnahme ein Kind foltern und töten, wie auch auf die Ausübung oder Rezeption milderer Formen von Gewalt. Kurz nach der Ermordung Bulgers titelt *Der Spiegel*: »Schon im Kindergarten gehen die Kinder aufeinander los – sie kennen Gewalt aus Fernsehen und Familie.«¹⁸ Hier geht es nicht mehr um Nachahmung, sondern um das Kennen und Einüben von Gewalthandlungen, die dann in Form von Prügeleien im Kindergarten zu Tage treten. Die durch die Gewöhnungsthese beschriebenen Verhaltensformen sind also vielfältig und stellen ein ganzes Spektrum an Möglichkeiten dar. Die Gewöhnungsthese wird herangezogen, um die Ursache für ein extremes Verhalten zu erläutern und hat zur Konsequenz, dass

eine weitreichende Gewaltbereitschaft angenommen werden kann. Dieser Eindruck eines quantitativen Anwachsens wird noch einmal potenziert, indem der Nachweis geführt wird, dass fast jeder Jugendliche regelmäßig Kontakt mit Gewaltdarstellungen hat. Produktions- und Verkaufszahlen von Horrorfilmen dienen als Beleg der Verbreitung.¹⁹ Die Rezeption von Gewalt wird so nicht als Ausnahmerecheinung, sondern als Bestandteil jugendlichen Alltagslebens wahrgenommen. Gemäß solcher Daten gehört Gewalt zur Rezeptionsgewohnheit von jedermann.

Auf diese Weise wird in der Präsentation der Abweichung auch ein Wissen über Normalität produziert. Insofern die Berichterstattung aber anlassbezogen funktioniert, ist diese Normalität bedroht. Sie tritt eben an der Seite der Abweichung in Erscheinung. Das wirkt sich auch auf die gesellschaftliche Konzeption von Medienwirkung aus, die damit grundsätzlich in ihren problematischen Varianten verhandelt wird. Am Schluss der Kausalkette, in welche die Massenmedien integriert werden, steht das berichtete Ereignis, das eben sensationell, weil extrem ist. Zugleich gibt es – wie gezeigt wurde – eine Reihe von Verfahren, dieses Extrem als normal im Sinne der statistischen Häufung zu konzipieren. Diese Verfahren treten als Bestandteil der publizistischen Dauerthematisierungen in der Folge einzelner Anlässe auf und haben zur Konsequenz, dass Normalität in Form von Denormalisierungstendenzen auftaucht. Dies resultiert aus den spezifischen Verfahrensweisen der Massenmedien. Sie übernehmen damit nicht einfach die Funktion einer Verbreitungsinstanz, sondern sind an der Produktion des normalistischen Wissens beteiligt. Indem sie aber eben an der Abweichung orientiert sind, erhält auch das normalistische Wissen eine entsprechende Form.

¹ Vgl. Ute Gerhard/Jürgen Link/Ernst Schulte-Holtey: Infografiken, Medien, Normalisierung – Einleitung, in: dies. (Hg.): Infografiken, Medien, Normalisierung, Zur Kartografie politisch-sozialer Landschaften, Heidelberg 2001, S. 7-22 (hier S. 8).

² Jürgen Link: Grenzen des flexiblen Normalismus?, in: Ernst Schulte-Holtey (Hg.): Grenzmarkierungen. Normalisierung und diskursive Ausgrenzung, Duisburg 1995, S. 24-39 (hier S. 34).

³ Ebd., S. 34f.

⁴ Vgl. z.B. Heinz Pürer: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Ein Handbuch, Konstanz 2003, S. 128-133.

⁵ Vgl. Matthias Thiele: Ereignis und Normalität. Zur normalistischen Logik medialer und diskursiver Ereignisproduktion im Fernsehen, in: Oliver Fahle/Lorenz Engell (Hg.): Philosophie des Fernsehens. München 2006, S. 121-136.

⁶ Anonymus: Fall Vanessa: Motiv unklar, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 24.02.2002. Die Mehrzahl der im Folgenden zitierten Artikel ist der Datenbank ›LexisNexis‹ entnommen.

⁷ Karin Truscheit: Der Sensenmann hat eine Sense, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 28.01.2003.

⁸ Charles E. Ritterband: Großbritannien im Bann eines Kindesmordes, in: Neue Zürcher Zeitung vom 18.02.1993.

⁹ Vgl. Truscheit: Der Sensenmann hat eine Sense (Anm. 7), S. 9.

¹⁰ Gunnar Schupelius: Der Film zum Mord, in: Welt am Sonntag vom 09.02.2003, unter: <http://www.wams.de/data/2003/02/09/40312.html> vom 22.08.2006.

¹¹ Ebd.

¹² Bernhard Heimrich: Nach den Schuldsprüchen von Preston bleibt Ratlosigkeit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 26.11.1993, S. 9.

¹³ Klaus Brinkbäumer: Die Luft ging raus aus ihr, in: Der Spiegel 4/57 (2003), S. 46-49 (hier S. 48).

¹⁴ Vgl. ebd., S. 47.

¹⁵ Vgl. Nicolas Pethes: Vom Einzelfall zur Menschheit. Die

Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung zwischen Recht, Medizin und Literatur, in: Gereon Blaseio/Hedwig Pompe/Jens Ruchatz (Hg.): Popularisierung und Popularität, Köln 2005, S. 63-92 (hier S. 69).

¹⁶ Vgl. ebd., S. 68-72.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 80.

¹⁸ Anonymus: Strahlende Augen, in: Der Spiegel 42/47 (1993), S. 111-113 (hier S. 111).

¹⁹ Vgl. Anonymus: Kältetod der Menschlichkeit, in: Der Spiegel 9/47 (1993), S. 232-240 (hier S. 235).

Informationstechnologien in Wissenschaft, Denkmalpflege und Politik Afghanistans

Workshop an der RWTH Aachen
17. Februar 2006

Am 17. Februar 2006 veranstaltete das Teilprojekt B1 »Handlungsfähigkeit in digitalen sozialen Netzwerken durch Sichtbarmachung von multidimensionalen Störungsmustern« einen internationalen Workshop zum Thema »Informationstechnologien zur Unterstützung von Wissenschaft, Denkmalpflege und Politik in Afghanistan«. Mehr als 30 Teilnehmer reisten teilweise aus Afghanistan, dem Oman, Österreich, den Niederlanden und Deutschland an. Schwerpunkt des Workshops war der Aufbau informationstechnologischer Strukturen in einem von Bürgerkrieg und Taliban-Regime zerrütteten Land.

Die Teilnehmer suchten dabei ebenfalls nach Ansätzen für ein Intergenerationenlernen, um das Wissen der alten und in die ganze Welt verstreuten afghanischen Wissenschaftler für die neue Wissenschaftlergeneration in Afghanistan zugänglich zu machen. Dazu wurden neben Erfahrungsberichten zu aktuellen Kooperationen (mit

Afghanistan) ebenfalls neue Technologien für Geoinformationssysteme, Datenbanktechnologie, 3D-Visualisierungswerkzeuge und zur Community-Unterstützung vorgestellt.

Als ein erstes Ergebnis des Workshops kam es zu einem mehrwöchigen Trainingsaufenthalt von Zia Afshar (Nationalmuseum Kabul) am Lehrstuhl Informatik 5 (Datenbanken und Informationssysteme) der RWTH Aachen. Zia Afshar erhielt während seines Besuchs einen Einblick in Community-Informationssysteme und spezielle Kenntnisse für das Management großer Datenbanken. Außerdem führte Projektleiter Ralf Klamma mit ihm mehrere Interviews, die wertvolle Erkenntnisse zum Informationssystemeinsatz in Afghanistan lieferten. Auf der Grundlage dieser Informationen konnten Störungsmuster für eine Fallstudie des Projekts B1 erstellt werden, die direkt für die Verbesserung der Informationssysteme produktiv gemacht werden konnten.

Auch wenn die politische Lage in Afghanistan nicht stabil ist, gingen die Workshop-Teilnehmer davon aus, dass eine tragfähige, internationale Internet-Community etabliert werden kann. Der nächste Schritt in diese Richtung ist auf jeden Fall schon gemacht: Ein Anschlussworkshop ist für das kommende Frühjahr geplant.

Marc Spaniol



Bilderfragen in der Dantezeit

Workshop mit H. Belting, K. Kärcher-Heinz und D. Olariu; Impulsreferate von A. Kablitz und K. Krüger
10. März 2006

Hans Belting, derzeit Direktor des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften (IFK) in Wien, stellt im Rahmen des von ihm konzipierten Forschungsschwerpunkts »Kulturen des Blicks« unter anderem die Frage nach der

westlichen Bildgeschichte neu, da diese »von einem auffälligen Blicktausch mit Bildern zu leben scheint«: Eine skopische Kultur hält sich gleichsam selbst den Spiegel vor. Sein Beitrag zum Workshop, der den in der Dantezeit virulenten Bilderfragen, also den theoretischen und bildlichen Diskursen des beginnenden 14. Jahrhunderts gewidmet war, behandelte die Perspektive (keine Erfindung der Renaissance!), mit der Giotto, der berühmte Zeitgenosse Dantes, seine Bilder modellierte.

Den Workshop einleitend erörterte Andreas Kablitz zunächst die verschiedenen Sündenordnungen, die in Inferno und Purgatorio von Dantes *Divina Commedia* figurieren und die antike Vernunftethik des Aristoteles mit der christlichen Ethik der Liebe verschränken. Die Hölle als kon-

zeptueller Ort, dessen Präsenz im physischen Bild aktualisiert wird, war Thema des Beitrags von Dominic Olariu (EHSS, Paris). Ihm zufolge sind Rahmen-, Perspektiv- und Rezeptionsbedingungen der monumentalen Visualisierung des Jüngsten Tags mit Gericht und Hölle in Giotto's Paduaner Arenakapelle als ein »Fensterblick in die Gegenwartigkeit« anzusehen.

Ebenfalls zunächst von Giotto ausgehend thematisierte Klaus Krüger die Funktion öffentlicher Bilder und Bildprogramme, die sowohl durch neuartige Ikonographien als auch, und gerade, durch medieneigene Sprachformen und Visualisierungsstrategien ein charismatisches Vakuum besetzen und es kompensatorisch mit quasireligiöser Autorität füllen können. Die Symbolisations- und Visualisierungsleistung, die sich in den Bildverfahren des Trecento entfaltet, ist an eine besondere Komplexität von bildlichen Strukturen geknüpft. Diese weisen die Bilder als Medien aus, die Schnittstellen bilden nicht nur zu vielfältigen gesellschaftlichen und politischen Kontexten, sondern auch und gerade zu elaborierten visuellen Diskursen und zu deren eigener Weise der Bedeutungsproduktion. Sie entfalten die ge-

nuine Leistung weder als »Ausdruck« vorgegebener Sachverhalte noch als »Illustration« von Prätexten, sondern als ästhetisch wirksames Dispositiv, das sich der Praxis der sozialen und kulturellen Imagination im Sinne einer eigenen, produktiven Dimension einschreibt.

Katrin Kärcher-Heinz (Graduiertenkolleg »Bild. Körper. Medium. Eine anthropologische Perspektive«, HfG Karlsruhe) skizzierte in ihrem Referat über »ähnliche und unähnliche Bilder im Trecento« schließlich den autoreferentiellen Diskurs über die Möglichkeiten und Grenzen von Bildern in den Büchern des Opicinus de Canistris und des Convenevole da Prato, die experimentelle, neuartige Pastiches aus Bildern, Diagrammen und Texten vorstellen und das Betrachten dieser Bilder als Sehexperiment inszenieren. Der Prozess des Sehens selbst führe dabei zu Erkenntnis und Weltaneignung. Gleichzeitig aber werde in der ostentativen Betonung der Medialität des Bildes das Bewusstsein für die Krisenhaftigkeit des eigenen Repräsentationsparadigmas offensichtlich.

Friederike Wille

Politische Dimensionen des Kulturbegriffs

Workshop in Bad Münstereifel
10. bis 12. April 2006

In den letzten Jahren hat der kulturwissenschaftliche Diskurs eine zunehmende Aufmerksamkeit erfahren und den Forschungsrahmen der Geisteswissenschaften durch unterschiedliche Konzepte von Kultur neu bestimmt. Dabei haben sich vor allem zwei forschungsleitende Paradigmen als besonders dominant erwiesen, die man unter den Stichworten »Kulturtechnik« und »Kulturelle Kommunikation« zusammenfassen kann. In Zusammenarbeit mit der Friedrich-Ebert-Stiftung veranstaltete daher das Forschungskolleg in der Kurt-Schumacher-Akademie in Bad Münstereifel einen Workshop, der die Diskussion und den Zusammenhang der Leitbegriffe »Kult«, »Kultur«, »Technik« und »Kommunikation« zum Inhalt hatte. Der Workshop verfolgte zwei Ziele: Zum einen wurde anhand von einschlägigen Texten eine medienwissenschaftliche Fassung des Kulturbegriffs diskutiert, wobei sich der unterschiedliche Einsatz der Begriffe Technik und Medium als besonders interessant erwiesen hat. Zum anderen wurden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den forschungsleitenden Begriffen »Kulturtechnik« und »kulturelle Kommunikation« diskutiert.

Der Begriff der Kulturtechnik hat im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts eine Wandlung durch-

gemacht. Im 19. Jahrhundert wäre eine Disziplin namens »Kulturtechnik« ganz selbstverständlich innerhalb der Agrar- oder Geowissenschaften angesiedelt worden und noch heute werden in dem Studiengang »Kulturtechnik« an den Hochschulen in Rostock, Wien oder Zürich Kulturingenieure ausgebildet. Ackerbau, Ent- und Bewässerungsprojekte, Flussbegradigung oder Flurbereinigung waren und sind die typischen Gegenstände einer solchen Wissenschaft. Im medienkulturwissenschaftlichen Kontext, in den der Begriff heute eingerückt ist, bezieht sich »Kulturtechnik« dagegen auf Praktiken und Verfahren der Erzeugung von »Kultur«, die an der Schnittstelle von Geistes- und Technikwissenschaften ansetzen und als Bedingung der Möglichkeit von Kultur überhaupt begriffen werden. Diese avancierten Ansätze gehen weit über die geläufige Rede von den »elementaren Kulturtechniken« Lesen, Schreiben und Rechnen hinaus, da nicht mehr nach deren pädagogischer, linguistischer oder sozialpsychologischer Fassung gefragt wird, sondern in erster Linie die historische Genealogie und operative Logik von Kulturtechniken im Zentrum des Interesses der medienkulturwissenschaftlichen Forschung stehen.

Am Beispiel des Lesens und Schreibens sowie der Schrift im weitesten Sinne lässt sich der Unterschied zwischen traditionellen Ansätzen und der neuen Forschungsperspektive besonders gut zeigen. Im Fahrwasser der *Toronto School of Communication* und von Derridas *Grammatologie* sind einige grundlegende Studien zum Verständnis der Schrift als einer Kulturtechnik im heutigen Sinne entstanden. Denn die phonetische Schrift als »das Zentrum des großen metaphysischen Aben-

teuers des Abendlandes« (Derrida) macht nur einen sehr begrenzten Bereich der *graphie* aus. Insbesondere operationale Schriften wie Karten, Kataloge und Kalküle, also Schriften, deren besondere Effektivität auf dem inneren Bezug beruht, den sie zu ihrem materiellen Zeichenträger unterhalten, und die aus diesem Grund stets mit einem gewissen Grad der Selbsttätigkeit ausgestattet sind, werden unter der Perspektive einer Kulturtechnik der Schrift untersucht. Aber neben den sogenannten elementaren Kulturtechniken – deren Grund und Ziel traditionell in einer Selbsttätigkeit des Subjekts gesehen wurde – sind auch Bildtechniken wie die Zentralperspektive oder Television im Fokus der Aufmerksamkeit. Diese

Vielfalt der möglichen Gegenstände erwies sich zugleich als programmatische Stärke und Schwäche der kulturtechnischen Forschung. Gerade weil es bisher keine allgemeine Fassung, keine Theorie oder Programmatik der Kulturtechnik gibt, ist die kulturtechnische Perspektive als ein scheinbar universales Instrumentarium einsetzbar. Umgekehrt fällt es schwer zu sagen, welche Prozesse und Tätigkeiten dezidiert nicht als Kulturtechnik zu begreifen sind und wie sich die Kulturtechnik von einem traditionellen Handlungsbegriff unterscheidet.

Harun Maye

Spektakel der Normalisierung

Konferenz

27. und 28. April 2006

Ausgehend von der Konzeption der Normalisierung als einer der wesentlichen Regulierungskräfte moderner Gesellschaften, wie sie insbesondere Foucaults Theorie der Sicherheitsdispositive und Jürgen Links *Versuch über den Normalismus* entwickelt, diskutierte die Konferenz, welche Verfahren jenseits der Statistik und von ihr gebildeter Durchschnitte das Normale sichtbar machen können. Gegenstand der Tagung waren entsprechend solche Darstellungen des Normalen, die sich zur spektakulären und damit Aufmerksamkeit bindenden Inszenierung des Normalen seiner epistemologischen Gegenteile (Pathologisches, Anormales, Ausnahme, Einzelfall) bedienen.

Nach den einführenden Überlegungen des geschäftsführenden Direktors Ludwig Jäger zum Verhältnis von Sprachphilosophie und Normalisierung eröffnete Christina Bartz die Sektion *Das Maß der Mitte*. Ihr Vortrag über »Außergewöhnliche Geschichten normaler Mediennutzung« beschrieb, aufgrund welcher Charakteristika sich bestimmte Gewaltverbrechen in der Berichterstattung zu Fällen formieren, anhand derer die negative Wirkung der Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen thematisierbar wird (vgl. den Beitrag im vorliegenden Heft). Anschließend präsentierte Matthias Thiele, auf welche Weise die Boulevardmagazine des Fernsehens in einem Spektrum, das von der Inszenierung von Alltagswelten und der Präsentation von Statistiken über Erzählungen vom normalen Leben der Celebrities bis zur sensationellen Darstellung von Monstrositäten reicht, Normalitätsvorstellungen generieren. Michael Gamper widmete sich der »Emergenz des Mittelmäßigen« im 19. Jahrhundert, indem er aufzeigte, welchen Einfluss Que-

telets Konzeption des *homme moyen* auf die Literatur des Realismus ausübte und wie umgekehrt Romane wie Freytags *Soll und Haben* und Omptedas *Normalmenschen* Figuren des Mittelmäßigen popularisierten und dem normalistischen Dispositiv ästhetische Evidenz verliehen.

Michael Hagners Abendvortrag »Die Normalisierung der Monstrositäten oder: wie monströs ist das Normale?« fragte nach der epistemischen Funktion des Monströsen für die Lebenswissenschaften und zeichnete die historische Wandlung der Bedeutung von Monstrositäten nach: Galten sie in den Naturalienkabinetten der frühen Neuzeit noch als Singularitäten und wurden sie im 19. Jahrhundert in pathologischen Museen als Anomalien behandelt, treten Monstrositäten in jüngerer Zeit als experimentell produziert, als Manipulation und nicht mehr Unfall der Natur in Erscheinung.

Die zweite Sektion *Pathologien des Experiments* eröffnete der Vortrag Martin Stingelins, der das Verhältnis von Selbstbeobachtung und Normabweichung und die Entfaltung der Paradoxien der Unterscheidung des Normalen vom Pathologischen in Georg Christoph Lichtenbergs *Sudelbüchern* und Friedrich Nietzsches Notizheften thematisierte. Katja Sabisch stellte die Experimentalisierung und Pathogenisierung des weiblichen Körpers in venerologischen Experimenten des 19. Jahrhunderts dar und erörterte die sich daran anschließende Normalisierung der wissenschaftlichen »Tatsache«, dass die Frau als infiziert, als pathologisch zu gelten hat (vgl. den Beitrag in diesem Heft). Marcus Krause behandelte in seinem Vortrag die Inszenierung und archäologische Analyse der Konditionierungsversuche Pavlovs und des sich daran anschließenden Experimentaldispositivs in Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow*.

Die Diskussion der *Ausnahmestandards* in der letzten Sektion der Konferenz nahm ihren Anfang mit dem Vortrag von Thomas Kailer, der sich mit der »Fragmentarisierung und Normalisierung des Verbrecherkörpers« in kriminologischen Untersuchungen auseinandersetzte und aufzeigte, wie sich sozial-normative Wertschät-

zungen in kriminalbiologischen Beschreibungen von 1923-1945 und ihre Unterscheidung von ›unverbesserlichen‹ und ›besserungsfähigen‹ Verbrecher einschrieben. Susanne Krasmann zeichnete die Aporien der mit Bezug auf die Verhinderung terroristischer Attentate in der jüngsten Zeit geführten Debatte über die Legitimität von Folter nach und beleuchtete diese Debatte nicht nur in ihrem Verhältnis zu der von Giorgio Agamben angeregten Diskussion um das Verhältnis von Recht und Ausnahmezustand, sondern auch im Horizont der Rationalisierung und Normalisierung von Gewalt im Namen der ›Verteidigung der Gesellschaft‹. Bevor die Konferenz in der von

Irmela Schneider geführten Abschlussdiskussion ausklang, sprach Cornelia Epping-Jäger über die alliierten Stimmpolitiken im Jahr 1945. Ihr Vortrag untersuchte mittels welcher kommunikativer Nutzungsordnungen und Medienstandards der Rundfunk in den verschiedenen alliierten Kontrollzonen zur Renormalisierung des Ausnahmezustandes und zur Reeducation der Bevölkerung eingesetzt wurde. Ein Sammelband zur Tagung erscheint im Frühjahr 2007 als Band 16 der *Mediologie*-Reihe des Forschungskollegs im Fink Verlag.

Marcus Krause

Medialitäten des Wissens

Gastprofessor Michael Hagner

April 2006

Wissenschaftliche Praktiken sind nicht ohne mediale Verfahren denkbar, die Forschungsobjekte sichtbar machen, Methoden des Messens und Zirkulationsprozesse des Wissens ermöglichen oder die Erkenntnisse einer größeren Öffentlichkeit zugänglich machen. Diese enge Verflochtenheit von Medien und Wissenschaft konstituiert einen Schnittbereich von Wissenschaftsforschung und kulturwissenschaftlich perspektivierter Medienwissenschaft. In seinen Leitbegriffen ›Sichtbarmachung‹, ›Agency‹ und ›Evidenzverfahren‹ hat das Forschungskolleg in seiner dritten Förderphase ausdrücklich sein Interesse an diesem Forschungsfeld formuliert. Mit Michael Hagner konnte einer der renommiertesten Vertreter der *science studies* im deutschsprachigen Bereich für eine Gastprofessur am Forschungskolleg gewonnen werden. Hagner, der im Fach Medizin promoviert und sich am Institut für Geschichte der Medizin der Universität Göttingen habilitiert hat, ist seit 2003 Professor für Wissenschaftsforschung an der ETH Zürich. Zuvor war er sechs Jahre *permanent research fellow* am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin. Er hat u.a. zu Theorien des Sehens, zu Fragen der Repräsentation in der Wissenschaftsgeschichte, zur Geschichte der Elitegehirnforschung und zu Funktionen und Leistungen epistemischer Bilder geforscht und zahlreiche Publikationen vorgelegt.



Den Auftakt der Gastprofessur bildete Anfang April ein kollegintern gehaltener Vortrag Hagners über ›Sexualität und Medien 1903. Ein päderastisches Verbrechen und seine Folgen‹. Hagner zeigte, wie die Debatte über einen Einzelfall, die in der zeitgenössischen Presse geführt wird, Definitionsmacht in der Sexualwissenschaft erhält: Durch die mediale Formierung wird das Verbrechen, das ein Hauslehrer namens Dippold an seinen Schützlingen begangen hat, zum Modell für

das psychiatrische Krankheitsbild des erzieherischen Sadismus und führt zu dessen Bezeichnung als ›Dippoldismus‹. Im ersten Workshop Mitte April, bei dem Vsevolod Pudovkins Film *MECHANIK DES GEHIRNS* von 1925 im Mittelpunkt stand, diskutierte der Züricher Wissenschaftsforscher die umgekehrte Richtung der Austauschbeziehungen zwischen Wissenschaft und medialer Öffentlichkeit. Hier ging es um die Frage, wie Pavlovs Reflexlehre über filmische Veranschaulichung mit bolschewistischer Ideologie verknüpft und popularisiert wird. Hagner legte besonderen Wert auf die Parallelen von dargestellten experimentellen und darstellenden filmischen Praktiken, die sich etwa in Verfahren der Aufmerksamkeitslenkung äußern. In einem weiteren Workshop zum Thema ›Visualisierung des Gehirns‹ kam es zu einem produktiven Austausch zwischen Hagner und Mitgliedern des Forschungskollegs über den Stellenwert bildgebender Verfahren. Dabei führte Hagner zunächst in die Wissenschaftsgeschichte der Hirnbilder ein, wobei er epochale Brüche in den Mittelpunkt stellte und die Diskontinuitäten von antiken und mittelalterlichen Hirnbildern über Darstellungsformen der Renaissance, des 19. Jahrhunderts und kybernetische Hirnmodelle Mitte des 20. Jahrhunderts bis hin zu gegenwärtigen computergestützten Darstellungsformen skizzierte. Daran anschließend wurde der thematische Rahmen erweitert und Kollegmitglieder berichteten, wie Verfahren der Sichtbarmachung und Evidenzstiftung in ihren aktuellen Projektarbeiten verhandelt werden. Zum Abschluss seiner Gastprofessur hielt Hagner den Abendvortrag auf der Tagung ›Spektakel der Normalisierung‹. Unter dem Titel ›Die Normalisierung der Monstrositäten oder: wie monströs ist das Normale?‹ fokussierte Hagner, wie die epistemische Funktion des Monströsen durch verschiedene Formen der Darstellung mit ihren spektakulären Effekten in Verbindung steht. Indem er gleichzeitig auf die zentrale Stellung von Monstern im Normalisierungsprozess der Lebenswissenschaften verwies, führte Hagner vor, inwiefern das Normale nur im Spektakel zur Erscheinung kommen kann und somit auf Medien der Sichtbarmachung angewiesen ist.

Isabell Otto

The Normal and its Variations

Gastprofessor Valentin Y. Mudimbe
Mai 2006

Mit Valentin Yves Mudimbe konnte im Sommersemester 2006 einer der profiliertesten Exponenten und Vermittler afrikanischer Philosophie und Literatur für eine Gastprofessur am Forschungskolleg gewonnen werden. Mudimbés inzwischen als Standardwerke geltenden Monographien *The Invention of Africa* (1988) und *The Idea of Africa* (1994) haben in den vergangenen gut anderthalb Dekaden intensive Debatten über die vielfältigen Konstruktionen Afrikas im kolonialen und postkolonialen Diskurs ausgelöst. Neben seiner Arbeit als Wissenschaftler hat sich V.Y. Mudimbe auch als Dichter und Romanautor einen Namen gemacht.

Nach einem Studium der Wirtschaftswissenschaften, Linguistik, Soziologie und Philosophie in Kinshasa, Leuven und Paris (unter anderem bei Louis Althusser und Claude Lévi-Strauss) promovierte Mudimbe Anfang der 70er Jahre in Romanischer Philologie und lehrte seither an zahlreichen Universitäten in Europa, den USA, Südamerika, Afrika und Asien. Für sein Werk wurde er unter anderem mit dem Herskovits-Preis und den Ehrendoktorwürden der Universität von Leuven und der Sorbonne ausgezeichnet. V.Y. Mudimbe ist zur Zeit Newman Ivey White Professor für Literatur und Philosophie an der Duke University, Durham, USA.

In seinem Workshop »The Normal and its Variations« beleuchtete V.Y. Mudimbe die Frage nach der Genese des »Normalen« unter verschiedenen Gesichtspunkten. Zentral dafür war zunächst

die Unterscheidung von disjunktiven und konjunktiven Normalitätskonzepten. In einem weiten Bogen, der von Aristoteles' Poetik über die psycho-biologischen Deduktionen Freuds bis zu den gegenwärtigen an Lacan anschließenden Diskussionen über das Schwinden des Subjekts im Moment seines Eintretens in die Kette der Signifikanten reichte, wurden dabei das »Normale« und seine Variationen als Teil eines unauflösbaren Konflikts von Interpretationen und Re-Interpretationen aufgezeigt. Mit Foucault fragte Mudimbe dabei zunächst nach dem Zusammenhang von Diskursen der Differenz mit Diskursen der Macht. In einem weiteren Schritt wurde jedoch ein entscheidendes Element der phänomenologischen Dimension der notwendig sprachlichen Codierung von Alteritätsdiskursen problematisiert. Inwiefern nämlich ist das Sprechen über Differenz zugleich Wurzel und Legitimierung aller Differenz? Oder anders gefragt: Kann es so etwas wie Alterität jenseits ihrer Versprachlichung geben?

Im Abendvortrag »Global Economy, Transnationality and Third World Cultural Exodus« wurden die Fragen des Workshops erneut aufgegriffen, diesmal jedoch vor allem mit Blick auf das geopolitische und wirtschaftliche Verhältnis zwischen den Gesellschaften des Westens und den Staaten der so genannten Dritten Welt. Identitätspolitik und kulturelle Differenzen, so der Tenor des Vortrags, speisen sich dabei vor allem aus drei Singularitäten: der Zeitlichkeit der Akteure, der Reflektion des Selbst als Chiffre und des Existierens als »Sein für Andere«.

Thomas Reinhardt



Bist du Deutschland? Sport und Rassismus

Resonanzen IV

Veranstaltungsreihe im Sommer 2006

Sport ist nicht nur eine Freizeitbeschäftigung, sondern zugleich ein gesellschaftlicher Bereich, der entscheidend zur Definition von Gruppenzugehörigkeiten und zur Prägung von Verhaltensweisen beiträgt. Die vorgenommenen Zuschreibungen operieren dabei mit vermeintlich natürlichen Eigenschaften von Körpern und erscheinen somit evident. Deshalb spielt der Sport eine wichtige und in seiner Geschichte wechselhafte Rolle bei der Aushandlung und Festlegung nationaler Identitäten und kann dabei zu rassistischen Ausgrenzungen beitragen.

In der Veranstaltungsreihe *Resonanzen* wurden die Zusammenhänge zwischen Sport und Rassismen zur Diskussion gestellt, die auf verschiedenen Ebenen des Sports ganz unterschiedlich zur Geltung kommen. Den Anfang machte Roman Horak (Hochschule für angewandte Kunst, Wien), der über die nationalistischen Aufladungen des Wiener Fußballs in der Zwischenkriegszeit sprach. Der Erfolg des »Wiener Wunderteams« zum Beispiel, das um 1930 die europäische Fußballöffentlichkeit ins Staunen versetzte, wurde in zeitgenössischen Erklärungen auf eine Kombination aus »slawisch-jüdischer Raffinesse« und »deutsch-arischer Robustheit« zurückgeführt. Einen zweiten Abend gestalteten Christoph Bertling (Sportjournalist und Kommunikationswissenschaftler, Sporthochschule Köln) und Rolf Parr (Literaturwissenschaftler, Bielefeld). Beide präsentierten umfangreiches Material, das die Nationalisierungsprozesse in der medialen Berichterstattung über Fußball darlegte. Allerdings vertraten Bertling und Parr unterschiedliche Positio-

nen bezüglich der zukünftigen Entwicklung: Während Bertling davon ausging, dass nationale Klassifizierungen zugunsten von Individualisierungen (Star- bzw. Personenkult) zurücktreten würden, prognostizierte Parr, dass die Definition nationaler Identitäten auch weiterhin stark bleiben werde. In der dritten Diskussionsrunde referierten Klaus Walter (Journalist, Frankfurt/M.) und Michael Fanizadeh (Football Against Racism in Europe, Wien) über die dynamische Verschränkung von Globalem und Lokalem im Fußballsport. Während Klaus Walter aus eigener Erfahrung über den Amateurfußball sprach, berichtete Fanizadeh über die Aktivität von FARE in Europa. Deutlich wurde, dass Selbstorganisation und Selbstethnifizierung in der Kultur von MigrantInnen ein wichtiges Identitätsmoment

darstellen und zwar negativ, etwa durch erlebte rassistische Vorurteile, wie auch positiv, etwa durch Integration in eine Gruppe. Den Abschluss bildete ein Gespräch mit Christian Schärf (Literaturwissenschaftler, Mainz) und Christoph Bieber (Politikwissenschaftler, Gießen). Hier ging es vor allem um die »Orte« des Sports und den Ereignischarakter von Turnieren und sportlichen Begegnungen. Es wurde die Frage diskutiert, inwiefern alternative zeitliche und räumliche Strukturierungen des Sports die Möglichkeit eröffnen, tradierte Sichtweisen aufzubrechen. Thematisch fortgesetzt wird die Veranstaltung mit der Tagung *Mediale Codierungen des Sports* (siehe die Vorschau in diesem Heft).

Willensfreiheit und soziale Kognition

Workshop mit Giovanni Buccino, Kay Vokeley und Fritz Hermanns
12. bis 14. Juni 2006

Mitte der 90er Jahre traten die Neurowissenschaftler Vittorio Gallese und Giacomo Rizzolatti von der Universität Parma mit einem aufsehenerregenden Befund an die Öffentlichkeit: Bei Untersuchungen zum motorischen System von Affen entdeckten sie die Existenz sogenannter Spiegelneurone, die sowohl bei der Ausführung eigener Greifbewegungen als auch bei der bloßen Beobachtung vergleichbarer Handlungen durch andere aktiviert wurden; die Neurone reagierten auf die beobachtete fremde Handlung genau so, als hätte der Affe sie selbst vollzogen. Nachfolgende Untersuchungen haben entsprechende »observation-execution matching systems« auch beim Menschen nachgewiesen. Die Befunde zur perceptuo-motorischen Kopplung von Fremdbeobachtung und Eigenhandlung erregten – disziplinübergreifend – nicht zuletzt deshalb weltweites Aufsehen, weil sie die Idee autonomer Subjektivität auch aus neurowissenschaftlicher Perspektive in Frage stellen. Von den Kulturwissenschaften wenig bemerkt, münden Diskussionen in den Neurowissenschaften um Handlungsverstehen und Sozialität der Kognition zunehmend in ähnliche Fragen, wie sie in den angestammten Debatten der Kulturwissenschaften um Agency, Intentionalitäts- und Subjektkonzepte verhandelt werden.

Der Workshop an der Kurt-Schumacher-Akademie in Bad Münstereifel widmete sich deshalb der Frage, wie sich die neurologischen Befunde im Rahmen kulturwissenschaftlicher Theorietraditionen verorten lassen. Mit Kai Vokeley von der Uniklinik Köln und Giovanni Buccino von

der Universität Parma konnten zwei führende Neurowissenschaftler gewonnen werden, die zusammen mit Neuropsychologen, Linguisten, Studenten der Kommunikations- und Sprachwissenschaften und Vertretern des Forschungskollegs die handlungs- und sprachtheoretischen Implikationen der neurologischen Befunde diskutierten. Die Skizzierung der philosophischen Intentionalitätsdebatte und die begriffsgeschichtliche Aufarbeitung des Empathiekonzepts durch Erika Linz und Fritz Hermanns unterstrichen die Notwendigkeit einer – häufig nicht hinreichend geleisteten – systematischen Differenzierung zwischen Intentionalitäts- und Intentionsbegriff. Auch aus Perspektive der Spiegelneuronen-Forschung erscheint es hilfreich, so eines der Ergebnisse des Workshops, die mit dem traditionellen Intentionsbegriff verbundene Kausallogik durch eine responsive Prozessierungslogik zu ersetzen. Vor dem Hintergrund solch eines Intentionalitätsverständnisses, das nicht länger an die Vorstellung eines handlungsautonomen Subjekts gekoppelt ist, verliert zugleich die von namhaften Neurowissenschaftlern initiierte Debatte um Willensfreiheit ihre Brisanz.

Erika Linz und Gisela Fehrmann

The Helmholtz Machine Memory, Fluctuation, Dreams

Workshop mit Kevin Kirby
in Kooperation mit der KHM Köln
27. und 28. Juni 2006

Einen der Schwerpunkte des Teilprojektes C10 bildet die Problematik der Entkörperung, d.h. der Entkopplung der Information von der Materialität in algorithmisierten Verfahren der Wissenschaften und Künste. Diese Verfahren verdanken sich dem klassischen, regelbasierten Modell des Computing der 1930er-Jahre. Einige neuere Modelle des Computing wie z. B. Modelle der so genannten ›Analyse durch Synthese‹ (*analysis-by-synthesis*) kommen insofern in den Blick, als sie die Wechselwirkung von Form und Materie pointieren. Hierzu gehört die *Helmholtz Machine* (entwickelt 1995 von Dayan et al.), ein Modell des auf einem neuronalen Netz basierten Computing, das an die Boltzmann-Maschine anknüpft.

Kevin Kirby, der sich mit Fragen der Struktur der Materie, der Biophysik und der Berechenbarkeit in der Natur auseinandersetzt, forscht und

lehrt an der Northern Kentucky University, wo er die Evan Stein Professur für Biocomputing innehat. Im Rahmen seines Workshops gab Kirby eine Einführung in die Thematik der Maschine als Denkmodell der Berechnung und Berechenbarkeit im allgemeinen, und der *Helmholtz-Maschine* im besonderen. Diese spezielle Art des neuronalen Netzes baut auf dem Muster von Fluktuationen freier Energie in einem relationalen Netz auf, das sich in einem Wechsel von Wach- und Schlafphasen abwechselnd über äußere Einflüsse (*recognition*) und über konstruktive Vorgänge (*generation*) ausprägt. Kirby erläuterte dabei das Modell der Erinnerung der antiken Mnemotechnik mit Hilfe der *Dirac-Notation* ein: Die jeweilige Assoziation zwischen Stationen auf einem Weg durch ein Gebäude einerseits, und den Passagen einer zu memorisierenden Rede (nach antikem Vorbild) andererseits, werden zu einer Vektorsumme addiert. Diese Akkumulation von Relationen zwischen Gegenständen an Orten und Teilen der Rede bildet die gesamte, komplexe Erinnerung, aus der dann ein einzelnes Erinnerungsbild aufscheint, sobald der Schatten der Vorstellung eines der Gegenstände auf sie fällt. Im Anschluss stellte Kirby die genaue Funktionsweise der Helmholtz-Maschine dar, die er aus der Struktur anderer neuronaler Netze herleitete.

Julian Rohrerhuber und Jin Hyun Kim

Bewegungsfotografie

Workshop mit Michael Diers, Peter Geimer und Sarah Kolb
1. Juli 2006

Der vom Teilprojekt A8 »Von der Intermedialität zur Inframedialität« veranstaltete Workshop nahm ein für das Projektthema zentrales Motiv auf: Marcel Duchamp entwickelte das für die Idee der *Inframedialität* begriffsleitende Konzept des *Inframince* in Auseinandersetzung mit chronofotografischen Praktiken, deren historischen Spuren und künstlerischen Verarbeitungen der Workshop nachging. Duchamp ging es dabei um eine Kritik des retinalen Paradigmas, insbesondere des autonomen Sehens. Beispielsweise bezog er den Begriff des *Inframince* auf optische Illusionen, in denen das Umschlagen eines flächigen in ein räumliches Bild nur noch als feine Differenz zwischen den Dimensionen wahrnehmbar ist. Dieses Prinzip hat er nicht nur in den drehenden Scheiben seiner *Rotoreliefs*, sondern auch in multiperspektivischen Fotocollagen vorgeführt.

Die Philosophin Sarah Kolb, die ab Oktober 2006 als IFK-*Abroad Fellow* am Forschungskolleg ist, präsentierte Thesen aus ihrer laufenden Forschungsarbeit zu Duchamp und Henri Bergsons Zeitphilosophie und dem darin zentralen Begriff des *Werdens*. Darin untersucht sie die Bezüge zwi-

schen Duchamps Kreativitätskonzept, seiner neuen Konzeption des Rezipienten und dem Bergsonismus seiner Zeit. Als gemalte Analyse einer Bewegung, das aus einer Synthese statischer Positionen besteht, konnte Duchamps Ölbild *Akt, eine Treppe herabsteigend* (1912) als Dynamogramm gelesen werden. Sein *Großes Glas* (1915-23), so zeigte Sarah Kolb, lässt sich als noch radikalere Auseinandersetzung mit der Bewegung als Werden verstehen, wenn man es als eine Darstellung des Verfahrens, wie Bilder herzustellen sind, begreift. Peter Geimer stellte Geschwindigkeitsfotografien wie etwa von Glasscheiben, in die Geschosse eindringen, in den Mittelpunkt seiner Reflexionen über Chronofotografie. Er ging von der These aus, dass die Metapher des künstlichen Auges in der Fotografie angesichts chronofotografischer Experimente zum Paradox wird, da der Abgleich zwischen der Zeit des Betrachters und der Zeit des Bildes nicht mehr gelingen kann. Dies zeigten auch physiologische Experimente mit Magnesiumblitzfotografien in den 1870er Jahren, die der Erforschung der Reaktionsschnelle menschlicher Mimik dienten. Michael Diers stellte abschließend ein Kapitel aus seinem Buch *FotografieFilmVideo* über Alfred Hitchcocks Film *Rear Window* (1954) vor. Er spitzte seine Untersuchung auf die These einer im kinematischen Bild eingebundenen Theorie der Fotografie zu. In *Rear Window*, dessen Protagonist ein Pressefotograf ist, wird demnach das Verhältnis zwischen stehendem und bewegtem Bild durchgehend mit Hilfe von Fenstern/Durchblicken und Fotografien un-

terschiedlicher Genres als Props im Film verhandelt. Der Workshop, der im Januar 2007 zum Thema *Zeitbild in der Kunst* fortgesetzt werden wird, diente zudem der Vorbereitung der Konferenz zu Inframedialität, Zeitlichkeit und Sichtbarkeit, die das Forschungskolleg im Juni 2007 veranstalten wird.

Ilka Becker

Cow Paths: Agency in Social Software

2nd International Symposium in Media Informatics

November 16-17th, 2006
B-IT Bonn

Social software – often connected to older forms of computer mediated communication (CMC) and newer discussion about online communities – can be defined as software that supports activities in digital social networks. The use of new digital media tools such as Blogs, Wikis, tagging and other communicative or multimedia assets create new challenges for interdisciplinary research in media informatics. What are the effects when media get agency in digital networks? How can we trace and understand collective processes on the internet? What are the roles of visualisa-

tion and social software on change processes in organisations? Are there new models of labour, new processes and new forms of organisations possible? Will users be empowered or will lack of data protection and privacy set free new genies? Will social software help facilitate new forms of democracy, digital rights, and overcome the digital divide? Or will the hunt for digital reputation lead to cow paths where only cows walk by?

The second international symposium on perspectives in media informatics is organized jointly by the two leading collaborative research centers for media *Media and Cultural Communication* (SFB/FK 427) and *Medienumbüche* (SFB/FK 615), the *Bonn-Aachen International Center for Information Technology* (B-IT), and the *Network of Excellence on technology enhanced professional learning* (PROLEARN). It brings together researchers and practitioners from a variety of disciplines to discuss current trends and emergent issues of sociality in digital networks in a mixture of invited talks and round table events. The event will be accomplished by online activities and practical exercises in social software. For further information: <http://www.medien-informatik.eu/>

Mediale Codierungen des Sports

Tagung in Zusammenarbeit mit dem DGB Bildungswerk Hattingen e.V.
Forum politische Bildung
26. bis 28. Januar 2007

Das Phänomen »Sport« ist ohne massenmediale Vermittlungsinstanzen nicht zu denken. Dies gilt umso mehr für jene Sportarten, die durch regelmäßige – auch globale – »Events« (Ligen, Meisterschaften, Turniere) ein sich verlässlich wiederholendes und zugleich sukzessive entwickelndes Geschehen für mediale Berichterstattung inszenieren. Was Sport ist, wie er verstanden wird und/oder werden soll, wird somit vor allem in medialen Präsentationsformen ausgehandelt, die ökonomisch und kulturell eine zentrale Stellung in

der gegenwärtigen Gesellschaft und ihrem Mediensystem einnehmen. Während dieser Mediensport auf der einen Seite durch spezifische Darstellungsformen, ausdifferenzierte Codes und Regelmäßigkeiten sowie eine oftmals klare räumliche und temporale Abgrenzung als ein gesellschaftlicher Sonderbereich definiert ist, bildet er auf der anderen Seite »eine« zentrale Schnittstelle zwischen sportlichem Geschehen, medialen Verfahren und umfassenderen kulturellen Diskursen und funktioniert somit als ein spezifischer Ort der Vergesellschaftung. Im Mediensport werden zeitliche Strukturen und Wissensformen einer Gesellschaft geprägt, Symbole und Modelle für Zugehörigkeit und Ausgrenzung, für Freundschaft und Feindschaft inszeniert und spezifische Modi der Sichtbarkeit und Sagbarkeit etabliert.

Das Wechselverhältnis zwischen Sport, öffentlicher Kommunikation, medialer Vermittlung und Vergesellschaftung mit einem besonderen Fokus auf Verfahren von Inklusion und Exklusion, von Vergemeinschaftung und rassistischer Zuschreibung genauer in den Blick zu nehmen und zu

diskutieren ist der Grundgedanke der Tagung. Besonderes Augenmerk wird auf die massenmedial präsenten, professionalisierten Sportarten gerichtet, wobei andere Formen des Sports wie Breitensport, Fitnessbewegung, Randsportarten sowie Showsport zwar nicht im Zentrum der Diskussion stehen, aber als Vergleichsebene durchaus ihren Platz haben. Zu fragen ist, was den Mediensport als einen gesellschaftlichen wie medialen Sonderbereich ausmacht, welche kulturellen Darstellungsformen (Narration, Spiel, Ritual etc.) und welche Praktiken und Wissensformen (Medizin, Statistik etc.) er verarbeitet und für die Darstellung (und Bewertung) von Gesellschaften und Individuen, von Kulturen und Verhaltensweisen fruchtbar macht.

Die Tagung greift vier Themenfelder auf, die bereits in der Veranstaltungsreihe *Resonanzen* im Sommer 2006 im Zentrum standen (vgl. den Be-

richt in diesem Heft) und in Hattingen vertieft diskutiert werden: *Körper/Physiologie* behandelt also die Frage nach der Bedeutung des Körpers und seiner Verortung im medialen Sport. *Nation/Identität* diskutiert die Organisations- und Deutungsform von Sportereignissen und die sich darin kristallisierenden Effekte. *Ökonomie/Individualisierung* fragt nach der Rolle ökonomischer Interessen bei der Organisation sportlicher Events und ihrer Vermarktung – wozu auch Tendenzen der Individualisierung (Sportstars, Marketing bestimmter Sportarten) gehören. *Global/lokal* untersucht Themen, die auf die spezifischen Orte des Sports und die Orte seiner medialen Wahrnehmung eingehen und die Verknüpfung zwischen den Ebenen darlegen.

Konzeption: Felix Axster, Jens Jäger, Benita Lipps, Kai Sicks, Markus Stauff

Medienbewegungen – Praktiken der Bezugnahme

Konferenz in Köln
April 2007

Die Konferenz thematisiert unterschiedliche Formen der medialen Bezugnahme als wesentliche kulturelle Praktiken der Kommunikation, Wissenskonstituierung und -tradierung. Zwar sind in den kulturwissenschaftlichen Diskursen etwa über Intertextualität, Remediation und Interkulturalität Formen des Bezugnehmens in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt. Gleichwohl herrschen gerade in Disziplinen, die zentral mit Verfahren des Bezugnehmens befasst sind – wie z.B. in den Übersetzungswissenschaften – häufig Theorien vor, die die medialen Bedingungen bezugnehmender Verfahren noch wenig fokussieren. Leitend sind hier eher unidirektionale Äquivalenzforderungen der Entsprechung und

Wirkungsgleichheit von Ausgangs- und Zieltext. Demgegenüber sollen in der Konferenz mediale Verfahren des Bezugnehmens als transkriptive Prozesse bestimmt werden. Im Sinne der Transkriptionstheorie lassen sich die medialen Bewegungsformen der Bezugnahme als rekursive Prozesse fassen, die einer Konstitutionslogik insofern folgen, als in diesen Prozessen ›etwas als etwas‹ hervorgebracht wird.

Spezifische Praktiken der Bezugnahme sollen in ihrer Kultur- und Medienabhängigkeit in vier Sektionen diskutiert werden: (1) Überschreiben/Umschreiben, (2) Übersetzen/Übertragen, (3) Undercover/Verrätseln, (4) Undo/Löschen. Die Sektionen orientieren sich an den Leitfragen: In welchem Verhältnis stehen mediale Bewegung und Stillstellung zueinander? Durch welche Verfahren werden mediale Instanzen und/oder Formen der Bezugnahme sichtbar vs. unsichtbar, offen vs. verdeckt, latent vs. manifest, offensichtlich vs. nicht-evident? Welche Veränderungen von Adressierungen (z.B. Um-, Neu- und Falschadressierung) werden durch die verschiedenen Praktiken erzeugt?

Übersetzen/Verstehen

Gastprofessur Donatella Di Cesare
Februar und März 2007

Im Frühjahr 2007 wird Donatella Di Cesare (Universität *La Sapienza*, Rom) als Gastprofessorin am Forschungskolleg sein. Donatella di Cesare studierte Philosophie an der Universität *La Sapienza* und promovierte 1998 in Tübingen bei Eugenio Coseriu. Von 1996-1998 war sie Research Fellow der Alexander von Humboldt Stiftung in Hei-

delberg, wo sie letzte Schülerin Hans-Georg Gadamer's war. Nach Abschluss ihres Habilitationsverfahrens im Jahr 1998 war sie zunächst associate professor an der Universität *La Sapienza* und ist dort seit 2001 Professorin für Sprachphilosophie sowie Professorin für jüdische Philosophie an der Hebrew University in Jerusalem am Collegio Rabbinico Italiano. Sie ist u.a. im Vorstand der *Internationalen Walter Benjamin Gesellschaft*, Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Zeitschrift *Internationales Jahrbuch für Philosophische Hermeneutik* und Herausgeberin der Philosophiezeitschrift *Eidos*. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen auf den Gebieten philosophische Herme-

neutik, Sprachphilosophie, jüdische sowie griechische Philosophie. In zahlreichen Veröffentlichungen und Vorträgen hat sie sich u.a. mit Wittgenstein, Heidegger, Derrida, Saussure, Humboldt, Kant, Platon und Aristoteles befasst. 1998 hat sie Wilhelm von Humboldts Werk *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die Entwicklung des Menschengeschlechts* herausgegeben und eingeleitet. Ihre Arbeit ist geprägt von einem Interesse an zeichentheoretischen Fragestellungen, das sich neben der

Behandlung grundsätzlicher hermeneutischer Probleme auch in Veröffentlichungen zu Fragen der Übersetzung widerspiegelt. Aber auch aktuelle (gesellschafts-)politische Themen wie die Frage nach einer Europäischen Identität gehören zum breiten Forschungsspektrum von Donatella Di Cesare. Als selbstständige Veröffentlichungen erschienen von ihr zuletzt: *Utopia del comprendere*, Genua 2003 (dt. Übersetzung *Utopie des Verstehens* Tübingen 2006) sowie *Ermenutica della finitezza*, Mailand 2004.

Reality TV and the Neoliberal Theater of Suffering

Gastprofessur Anna McCarthy

20. Mai bis 17. Juni 2007

Gouvernementalität und *Trauma* scheinen auf den ersten Blick zwei nur schwer miteinander zu vereinbarende Paradigmen zu sein, wenn es darum geht, über die Formation des modernen Subjekts zu reflektieren. *Gouvernementalität* ist jener rationalisierende Modus des Selbstmanagements, den Michel Foucault mit modernen oder vielmehr neoliberalen Herrschaftsformen identifizierte. *Trauma* hingegen ist eine Sicht auf die moderne Geschichte und ihre (De-)Formation des Selbst, die aus der psychoanalytischen Literatur hervorgegangen ist. Das erste Paradigma kommentiert die politische Rationalität des Neoliberalismus als eine spezifische Hervorbringung des Selbst, welche im Dienste des Bevölkerungsmanagements instrumentalisiert wird. Das zweite versucht dasjenige zu erfassen – und zu behaupten –, was diesen Beschreibungen und Lesarten des Selbst entgeht. Doch sind die Erfahrungen, die mit diesen zunächst so widersprüchlich er-

scheinenden Paradigmen benannt werden, tatsächlich so deutlich voneinander getrennt? Vielleicht nicht, so vermutet Anna McCarthy. Für sie besteht eine zentrale Lektion, die uns das US-amerikanische Fernsehen über zeitgenössische Formationen des Selbst zu lehren hat, in seinem Vermögen, *Gouvernementalität* und *Trauma* als wechselseitig konstitutive Modi der Organisation von Erfahrung sichtbar zu machen. Überprüft man das kulturelle Archiv des *Reality TV*, dann begegnen wir der Verbindung dieser Paradigmen in der Inszenierung *ängstlicher Bindung* (anxious attachment). Als spezifischer Modus der Prozessierung des Traumas erweist sich diese Bindungslogik als Kernstruktur bürgerlicher Subjektivität in der Gegenwart.

Anna McCarthy, PhD, ist Associate Professor for Film Studies an der Tisch School of the Arts der New York University. Publikationen: *Ambient Television: Visual Culture and Public Space* (Durham u.a. 2001); *Media/Space: Place, Scale and Culture in a Media Age* (London u.a. 2004, hg. mit Nick Couldry); »The Burlesque Body of LaGuardia's New York«, in: Henry Jenkins and Jane Shattuc (Hg.): *Hop on Pop: New Voices in Cultural Studies* (Durham u.a. 2002). Sie ist Mitglied des Editorial Boards von *Television and New Media* und hat zahlreiche Forschungspreise und Stipendien in den USA erhalten.

Ästhetische Regime um 1800

Konferenz

24. und 25. Mai 2007

Universitätsclub Bonn e.V.

Die diskurs- und machtanalytischen Gegengeschichten der modernen Ästhetik haben sich weitgehend damit begnügt, den Beitrag der Theorien der Einbildungskraft und der *genialen Schöpfung* für den neuen aus Reformern, Pädagogen, Dichtern und Psychologen bestehenden politischen Verbund um 1800 zu bestimmen, dem es nicht mehr genügt, die Untertanen zum Gehorsam gegenüber der Obrigkeit anzuhalten, sondern der

das Einschreiben der Gesetze – über Lektüren und Interpretationen – ins Unbewusste verlangt und auf diese Weise die Menschenfassung des *Subjekts* hervorbringt. Das Ästhetische gelangt aus dieser Perspektive als jene mediale Technik in den Blick, die »den Boden der Innerlichkeit im Subjekte« begründet und »rein macht«, wie Hegel sagt. Die Prominenz des Ästhetischen lässt sich aber nicht auf die politische Kunst doktrin Schillers reduzieren, dessen Programm einer ästhetischen Erziehung der Kunst einen provisorischen medialen Ort im Schein des *ästhetischen Staates* gibt, sondern reagiert auf die Temporalisierung der sozialen Verhältnisse um 1800. Unter diesen Bedingungen geben die Ästhetikdiskurse jeden Objektbezug auf und entwickeln eine Theorie der Medialität, die im Ereignishaften operiert. Dieser Zusammenhang kann unter Rückgriff auf

Überlegungen der Gesellschaftstheorie Niklas Luhmanns plausibilisiert werden, hilfreicher ist aber möglicherweise Michel Foucaults Analyse der Funktion der sogenannten »Phänopolitik« um 1800, die von Interessen und ihrer Steuerung ausgeht, aber jeden Durchgriff auf die *Dinge an sich* (Land, Leute) vermeidet. Die Konferenz befasst sich deshalb mit dem Beitrag der Ästhetikdiskurse und der ihnen entsprechenden sozialen Praktiken für die Erzeugung von »imagined communities«. Jacques Rancières Hinweis auf die Bedeutung der »micro-événements sensibles«, die sich der alten Logik der Verkettung von »actions volontaires« entgegensetzt, soll aufgegriffen werden, um die Spezifik der Stasis-Effekte (Sta-

sis auf der Ebene des Ereignishaften und der Kontingenz) zu klären, auf die es von nun an ankommt. Die Differenz zwischen den Dingen, die zur Kunst, und denen, die zum Alltagsleben gehören, verwischt sich. Das Kleine (*to mikron*), das Gewöhnliche, das Beliebige kommt als Ausgangspunkt der Bildung politischer Einstellungen, Handlungen und Unternehmungen in Betracht. Dieser Fragestellung soll unter den folgenden Sektionen nachgegangen werden: I. *Phänopolitik und Mikrophysik: Regierungskünste* – II. *Der leere Platz des Königs: Geschichtsschreibung* – III. *Die Institutionierung des Beobachters: Selbstreferenz*.

Die Listen der Evidenz

hg. von Michael Cuntz, Barbara Nitsche, Isabell Otto und Marc Spaniol

Mediologie Bd. 15

Köln: DuMont Literatur u. Kunst Verlag 2006

Was *Evidenz* für sich beansprucht, bleibt unhinterfragt, ist beweiskräftig, steht klar vor Augen, leuchtet unmittelbar ein. Evidenz spricht für sich selbst oder bürgt für anderes. Sprachliche wie bildliche Ordnungen stützen sich auf interne Evidenzen, die selbst nicht zur Disposition stehen und nicht in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken. Gleichzeitig verweisen diese Ordnungen auf Evidenzen und Beweise, die außerhalb und unabhängig von ihnen gegeben zu sein scheinen. Aber in welchem Verhältnis stehen das Offenkundige und das Selbstverständliche, das Grundlegende und das Augenfällige, Autonomie und Verweis zueinander? Wie wird Evidenz hergestellt oder zugesprochen? Sind die Verfahren der Produktion und Legitimation ebenso offensichtlich oder basal wie ihr Resultat? Die *List* scheint in vielerlei Hinsicht das Gegenteil der

Evidenz zu sein: Sie wirkt im Verborgenen und auf Umwegen, reagiert spontan und situativ auf das Bestehende, Beständige und Allgemeingültige. Dennoch bedarf es immer ihrer Mitwirkung und Vermittlung, wenn Evidenzen hergestellt und stabilisiert werden, denn diese sind nicht so festgefügt und zeitlos, wie es den Anschein hat. Ihre Selbstverständlichkeit ist nicht nur von außen, sondern auch von innen bedroht: Die Liste der Evidenzen birgt Widersprüche. Evidenzen können sich nur behaupten, wenn sie sich mit der List verbündet. Mit der Frage nach den komplexen Wechselwirkungen zwischen Listen und Evidenzen möchte der Band aber nicht einfach jegliche Evidenz als trügerisches Konstrukt zurückweisen. Denn jeder Versuch, über die Evidenz hinaus zu gelangen oder zu einem Zustand diesseits der Evidenz vorzudringen, entzieht sich selbst den Boden. Die größte List der Evidenz besteht darin, unentbehrlich zu sein.

Beitragende: Jörn Ahrens, Friedrich Balke, Joanna Barck, Michael Cuntz, Jürgen Fohrmann, Tal Golan, Ludwig Jäger, Felix Keller, Sirka Laass, Helmut Lethen, Petra Löffler, Bill Nichols, Barbara Nitsche, Isabell Otto, Gabriele Schabacher, Irmela Schneider, Leander Scholz, Marc Spaniol/Ralf Klamma/Matthias Jarke, Barbara Ventarola



Formationen der Mediennutzung Bd. 1:

Medienereignisse

2007 im transcript Verlag

Die massenmediale Kommunikation ist maßgeblich durch die Adressierung eines anonymen Publikums geprägt. Mit der Durchsetzung des Buchdrucks und mit der Entwicklung von Massenmedien allgemein geht eine Invisibilisierung des

Adressaten einher. Dies wird bis heute als Problem verhandelt, weil damit der Kommunikationserfolg unsicher ist. Diese Problematik manifestiert sich in einer intensiven Diskursivierung der medialen Adressierungsleistung und des Mediennutzers, die das Sichtbarkeitsdefizit zu kompensieren sucht. Mit dieser Diskursivierung beschäftigt sich die dreibändige Reihe *Formationen der Mediennutzung*. Sie fragt dabei nicht nur nach der genauen Form und Konzeption der Nutzer unterschiedlicher Medien, sondern untersucht vor allem die diskursiven Verfahren. Der Fokus richtet sich auf die Art und Weise, wie Medien verhandelt werden, und auf die daraus folgenden formativen Effekte für die Mediennutzung.

Den Auftakt der Reihe bildet die Untersuchung eines Verfahrens, das sich am Ereignis orientiert – also an der Neuheit, an dem, was sich vom Bekannten abhebt. Diese Neuheit dient in der Publizistik und Wissenschaft regelmäßig als Kommunikationsanlass zur Thematisierung des Mediennutzers. Speziell die publizistische Berichterstattung, die laut eines bekannten Diktums Luhmanns eine weltbildprägende Kraft hat, organisiert sich anhand von spektakulären Ereignissen. Dabei ist es gleichgültig, ob diese als vorgegebene und medial selektierte Realität oder als der Eigenlogik der Medien verpflichtet bestimmt werden. Maßgeblich ist, dass das Ereignis als informativ hinsichtlich der Konstruktion des Mediennutzers erscheint und so das entsprechende Wissen steuert. Informativ ist das Ereignis,

weil seine Spektakularität gemeinhin eine außergewöhnliche Rezeption verlangt, die zum Gegenstand der Berichterstattung wird. Die Berichterstattung kommentiert gleichsam ihre eigene Rezeption und bestimmt dabei einerseits normativ einen gelungenen und verfehlten Mediengebrauch und andererseits normalistisch eine durchschnittliche Nutzung. Beides wird in den Berichten exemplarisch vorgestellt, indem der Darstellung des Ereignisses entsprechende Narrative beigefügt werden.

Beitragende: Christina Bartz, Wolfgang Beilenhoff, Cornelia Epping-Jäger, Ludwig Jäger, Marcus Krause, Thomas Niehr, Isabell Otto, Jens Ruchatz, Irmela Schneider

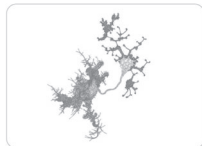
Unmenge – Wie teilt sich Handlungsmacht?

hg. v. Ilka Becker, Michael Cuntz und Astrid Kusser

Mediologie Bd. 17

Frühjahr 2007 im Fink Verlag

ILKA BECKER, MICHAEL CUNTZ, ASTRID KUSSER, HRSG.
UNMENGE – WIE TEILT SICH HANDLUNGSMACHT?



MEDILOGIE

In der Gegenwart ist die Liste möglicher Akteure scheinbar ins Unüberschaubare angewachsen. Nimmt dabei die Handlungsmacht des Einzelnen in dem Maße ab, wie die Zahl der potentiellen Akteure zunimmt und auch Tiere, Dinge, (Un-)Tote oder Systeme umfasst? Oder aber ist die Logik, auf der diese Rechnung beruht, selbst

fragwürdig geworden? Die *Unmenge* konfiguriert sich in wechselnden, raumzeitlichen Situationen ständig neu. In ihr sind wir Unzählige, die ohne dauerhafte Gestalt oder stabile Ontologie gemeinsam in Handlungen und Kämpfe verwickelt sind.

Eine dominante Version der Moderne teilte die Sphären von Mensch, Natur und Technik voneinander ab, um einen stabilen Status von Subjekten und Objekten sowie einen regulierten Zugang zu (politischer) Repräsentation sicherzustellen. Mit der Problematisierung dieser Moderne ist jedoch fragwürdig geworden, wer oder was überhaupt Träger von Handlungen sein kann. Was häufig als Einschränkung oder Verlust diagnostiziert wird, lässt sich ebenso als Ausbreitung oder Erweiterung verstehen. Welches sind somit neue Formen der Handlungsmacht, die sich nicht nur in der gegenwärtigen Situation, sondern auch

in einem symptomatischen Blick auf historische Bewegungen ausmachen lassen?

Der Band rückt die Figur der Unmenge als Genealogie der Gegenwart und Gegenwartswurf zur zählbaren und repräsentierten Gemeinschaft (wie Volk, Nation, Menschheit) ins Zentrum. Er analysiert diejenigen Formen der Handlungsmacht, denen historisch kein legitimer Ort der Repräsentation zugewiesen werden konnte. Dass diese Formen gleichwohl Veränderungen ermöglichten, lässt sich erst nachträglich in symptomatischen Lektüren nachvollziehen.

Die Publikation setzt drei Schwerpunkte: Unter dem Stichwort *Mischwesen* geht es um Relationen zwischen Menschen und technischen Wesen bzw. ästhetischen Artefakten, in denen klare Grenzziehungen ebenso fragwürdig geworden sind wie die Zuschreibungen Subjekt/Objekt oder aktiv/passiv. *Wiedergänger* befasst sich mit Konstellationen und Ereignissen, in denen Akteure, deren Handlungsmacht oder schiere Existenz vom ›gesunden Menschenverstand‹ oder der herrschenden Meinung vehement verdrängt oder negiert werden, von den Rändern ins Zentrum der Wahrnehmung zurückkehren. *Gewaltenteilung* schließlich nähert sich der Rolle der großen oder unbestimmbaren Zahl in politischen Kontexten und analysiert die Grenzen souveräner Macht.

Die Herausgeber/innen

BISHER ERSCHIENEN

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.
- Band 13.** Popularisierung und Popularität, hg. v. Gereon Blaseio, Hedwig Pompe und Jens Ruchatz, 2005.
- Band 14.** Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse, hg. v. Wilhelm Vosskamp und Brigitte Weingart, 2005.
- Band 15.** Die Listen der Evidenz, hg. v. Michael Cuntz, Barbara Nitsche, Isabell Otto und Marc Spaniol, 2006.

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.
- Spuren Lektüren. Praktiken des Symbolischen. Festschrift für Ludwig Jäger zum 60. Geburtstag, hg. v. Gisela Fehrmann, Erika Linz und Cornelia Epping-Jäger, München: Fink 2005.

Sieg, Liebe, Tod Der populäre Sportroman der Weimarer Republik

Promotionsprojekt von Kai Sicks

Die moderne Sportberichterstattung und die Unterhaltungsliteratur weisen als Medien, die beide effektiv Evidenzen erzeugen, enge Verwandtschaften auf. Wie der Sport Anlass bietet, Unanfechtbarkeit und Transparenz von »Ergebnissen« herzustellen, so zielen die Narrative »trivialer« Romane auf die Vereindeutigung von Charakteren und Konflikten ab. Im Vergleich zur oftmals verwirrenden Lebenswelt ihrer Rezipienten sind sowohl Sport als auch Unterhaltungsliteratur durch eine erhöhte »Orientierungsfreundlichkeit« (Andres Dörner) gekennzeichnet. Die Parallelen führen aber noch weiter. Denn mediale Konstruktionen des Sports bedienen sich – wie die Literatur – Strategien der Narrativierung und sind damit Angebote zu Identifikation und emotionaler Beteiligung. Ohne diese Verfahren ließe sich der stetige Bedeutungszuwachs des Sports in den letzten hundert Jahren kaum verstehen. In der Frühzeit des modernen Massensports (nach 1918) wird die Narrativierung des Sports indes durch eine literarische Gattung angestoßen, die die Literaturgeschichtsschreibung bislang übersehen hat, obwohl sie unter den populären Genres der Zeit einen prominenten Platz einnimmt: durch den Sportroman. In ihm ranken sich um

den Sport Erzählungen über männliche Adoleszenz, Liebesglück und -leid, mythische Gegnerschaften und Tod. Solche Fiktionen statten den Sport mit einem Arsenal an Standardnarrationen aus, die bis auf den heutigen Tag immer wieder aktualisiert werden können.

Welche kulturellen Bedingungen diese erste Narrativierung des Sports ermöglichen und welche semantischen Effekte sie generieren, untersucht die Dissertation auf der Grundlage von 35 Romanen des Genres. Dabei gilt es, die Geschichten über den Sport – Texte wie Martin Brustmanns *Aus eigener Kraft* (1922), Ludwig von Wohls *Der große Kampf* (1926), Kasimir Edschmids *Sport um Gagaly* (1928) oder Hanns Lerchs *Tim der Torwart* (1933) – in den diskursiven Kontexten zu verorten, aus denen sie hervorgehen bzw. auf die sie wieder zurückwirken. Vier zeitgenössische Textformationen erweisen sich als die maßgeblichen Referenzebenen:

(1) die populären Ratgeber zur Stärkung des Willens, die zwischen 1905 und 1925 als Reaktion auf das »Zeitalter der Nervosität« (Joachim Radkau) den Buchmarkt überschwemmen und deren bürgerliche Konzeption von Wille und Arbeit die Sportromane fortschreiben; (2) die Unterhaltungsromane einer Vicki Baum, Irmgard Keun oder Anita Loos, die den Typus der »Neuen Frau«

Kai Sicks war 2003/04 als Junior Fellow des IFK Wien und 2004/05 als IFK-Abroad Fellow am Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg. Seine Forschungsschwerpunkte sind Sportliteratur, Literatur und Kultur der zwanziger Jahre, Narratologie und Theorie der Populärkultur. Neueste Veröffentlichungen: *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*, Bielefeld: transcript 2005 (hg. mit Michael Cowan); *Sollen Dichter boxen? Brechts Ästhetik und der Sport*, in: Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne 2004, S. 363-404.

etablieren, der mit der Geschlechterordnung im Sportroman unvereinbar ist; (3) die lebensreformerische Essayistik, die sich seit dem späten 19. Jahrhundert in einem eigenen Zeitschriftenwesen formiert und aus der sich die Körpermetaphorik des Sportromans speist; (4) die programmatischen Schriften des Olympismus, die im Anschluss an die Publikationen Pierre de Coubertin auch in Deutschland die humanistische Sendung des Sports propagieren und die im Sportroman

affirmativ fortgeschrieben werden. Eine über diese Kontexte informierte Lektüre des Sportromans lässt erkennen, dass der Sport in seinen Erzählungen zu einem Kampf um Autonomie und Selbstmächtigkeit gerät, der den entmündigenden Tendenzen der Moderne – und nicht zuletzt den zeitgenössischen Meta-Narrationen des Sozialismus und Nationalsozialismus – die Stirn bietet.

Architekturzitate: Zeichen-theoretische Annäherungen

Promotionsprojekt

von Anna Valentine Ullrich

Zwei Orte: Ein Baublock in der Schützenstraße in Berlin-Mitte, dessen Fassade dem Palazzo Farnese in Rom gleicht, und die Neue Staatsgalerie in Stuttgart, die im Grundriss das Alte Museum von Schinkel in Berlin zum Vorbild nimmt – zwei Bauwerke, zwei Zitate.

Ausgangspunkt des Promotionsprojektes sind Zitiertechniken in der gebauten Architektur, die interdisziplinär mit zeichen- und medientheoretischen sowie bildtheoretischen Ansätzen beschrieben werden sollen, um aus dieser Verknüpfung eine Vorstellung von Architekturzitat als kultureller Praktik der Verweisung und damit der Sinngenerierung zu entwickeln. Während Zitate in Medien wie Sprache oder Bild bereits in

Anna Valentine Ullrich war von Febr. 2005 bis Sept. 2006 Promotionsfellow am Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg. Von Okt. 2006 bis Juni 2007 ist sie Junior Fellow am IFK Wien. Forschungsschwerpunkte: Zeichen- und Medientheorie; Symbolsysteme im Vergleich (Sprache, Musik, Bild, Architektur). Veröffentlichungen: Musik - Transkription - Sprache. Musikalische Bearbeitung als Sinnerzeugung? Online verfügbar unter: <http://darwin.bth.rwth-aachen.de/opus/volltexte/2006/1530/>; Original, Identität, Bearbeitung: Bildidentitäten im Prozess, in: O. Kohls/M. Roussel (Hg.): Identität in der Moderne. Einschnitte. Würzburg: Königshausen und Neumann [im Erscheinen]. Wiederholung und Kontrast: Musikalische Bearbeitungen als Prozesse der Sinnstiftung, in: Frankfurter Zeitschrift für Musikwissenschaft 9 (2006), S. 91-109.

Architektur eine weitergehende Übersicht. Die Produktion und Rezeption von Zitaten und Beziehungsnetzen in der Baukunst, die in bildlichen und sprachlichen Zusammenhängen verankert ist, steht also im Mittelpunkt des Interesses. Zunächst wird der Versuch unternommen, das Spezifische architektonischen Zitierens in Abgrenzung zu Zitationen in den Medien ›Sprache‹ und ›Bild‹ zu erfassen. Architektursemiotische Überlegungen dazu, wann etwas als Zeichen im Sym-



bolsystem Architektur fungieren kann, werden mit Aspekten des Zeichenmodells von Charles S. Peirce und Nelson Good-

mans Symboltheorie verknüpft. Hier kommen die verschiedenen Dimensionen architektonischen Zitierens sowie eine terminologische Abgrenzung des Zitats zu anderen Verfahren der Entlehnung zum Tragen. Zitationen finden zum einen in internen Bezugnahmen von Architektur auf Architektur statt, wobei die Bandbreite architektonischer Selbst- und Fremdzitate von allgemeinen Anspielungen auf individuelle, zeit- und raumspezifische Baustile und Formensprachen bis hin zu Verweisen auf konkrete Objekte und ihre Bestandteile reicht. Zum anderen werden in der Architektur auch intermediale Bezüge zu anderen Symbolsystemen wie Musik, Film usw. hergestellt; beispielsweise referiert das Büro »Schuster Architekten« in seinem Fassadenentwurf des Hauses für Musik in Aachen auf einen Partiturauszug des »Barbier von Sevilla« von Rossini. Diese Bezugnahmeverfahren lassen sich mit der Transkriptionstheorie von Ludwig Jäger als Verfahren der De- und Rekontextualisierung beschreiben: Eine Ausgangsskriptur wird aus einem bestehenden Zusammenhang im kulturellen Gedächtnis herausgelöst, bearbeitet (transkribiert) und in eine neue Umgebung als verändertes Transkript eingestellt. Dieser Prozess führt zu einer erneuten Lesbarmachung und Re-adressierung der Skriptur und damit zu semantischen Nuancen; diese sind in ihrer Wirkung von einem Publikum abhängig, das Kenntnisse über die Ausgangsskriptur besitzt und sie in einem anderen architektonischen Kontext zu erkennen und zu re-interpretieren weiß. Hier wird die Beziehung zwischen architektonischem Zitat und kulturellem Gedächtnis zu bestimmen sein. Die Zitatthematik wirft weiterhin die Frage nach Plagiaten und illegitimen Aneignungsformen in der Architektur auf; Diskussionen um Autorschaft und Urheberrechte schließen sich ebenso an wie ein Diskurs über das wechselseitige Bedingungsverhältnis von Original und sekundären Formen.

Ab Herbst 2006 ist Mag. Sarah Kolb IFK-Abroad Fellow am Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg (Vorstellung des Projekts in der nächsten Ausgabe).

Von der Intermedialität zur Inframedialität: Für eine mediale Intentionalität

Vorstellung des Teilprojekts A8

von

Michael Wetzel und Ilka Becker

1996 widmete sich die Zeitschrift *October* der Rezeption Marcel Duchamps unter dem Titel *The Duchamp Effect*. Der Band untersucht genealogisch die widerstreitenden Lesarten und Neuerfindungen Duchampscher Konzepte in Neo-Avantgarde, Konzeptkunst und Minimal Art der 1950er und 60er Jahre sowie eine zweite Welle der post-avantgardistischen Durcharbeitung, die vor allem an appropriativen Verfahren seit den 1980ern festgemacht wird. Das Interesse an Duchamp basiert unter anderem auf dessen durch mathematische und philosophische Überlegungen fundierte Kritik des retinalen Paradigmas einer formalistischen Moderne, die später u.a. mit dem Konzept der ›Optikalität‹ und ›Medienspezifität‹ durch den US-amerikanischen Kritiker Clement Greenberg fortgeschrieben wurde. Duchamps künstlerische Antwort auf das Wertesystem der bürgerlichen Moderne mit ihrem Prinzip der autonomen Kunst und der puristischen Trennung künstlerischer Medien, seine Verarbeitung des industriellen Reproduktionsparadigmas und seine Enthierarchisierung des Künstlersubjekts haben immer wieder systematische Anknüpfungspunkte für künstlerische Praktiken geboten. Sie haben weniger darauf abgezielt, Duchamp rückwirkend in eine lineare Geschichte der Avantgardebewegungen zu inaugurieren (was eher das zweifelhafte Resultat einer heroisierenden Kunstgeschichtsschreibung war). Vielmehr loten sie den mit dem *Ready-made*-Konzept hervorgebrachten Werkbegriff und die Auffassung, dass künstlerische Intention und Kreativität nicht der vollständigen Kontrolle des ›mediumnistischen‹ (oder ›maschinellen‹, wie im Falle Andy Warhols) Künstlersubjekts unterliegen, vor dem Hintergrund der historischen und gesellschaftlichen Bedingungen ihrer eigenen Produktion neu aus.

Marcel Duchamp galt und gilt immer noch vielen als ›Erfinder‹ der *Ready-mades*. Angefangen beim Fahrradreifen, den er samt Gabel auf einen Küchenschemel schraubte, über den legendären Flaschentrockner und vor allem das umgedrehte Urinoir bis hin zu vielen anderen Objekten des Alltagslebens wie Schneeschaufeln oder Garderobenhaken handelt es sich um vermeintlich industrielle Massenware, die in Haushaltsgeschäften erhältlich und – bei Verlust oder Schaden – wieder beschaffbar ist. Sie wurde jedoch durch den künstlerischen Akt ihrer Isolierung, Signie-

rung und Exposition in den Institutionen der Kultur zu Kunstwerken gemacht. Dieser *Einfall* war fortan untrennbar mit dem Namen Duchamp verbunden: als Begründer einer historischen Avantgarde intellektueller Selbstreflexion und der Ausstellung des künstlerischen Prozesses. Seine dadaistische Aneignung unspezifischer Alltagsgegenstände durch traditionelle Gesten wie das schlichte Signieren – dazu noch mit fiktiven Namen – galt als adäquate Reaktion auf die industrielle und mediale Revolution mit ihrer Umwertung des Konzeptes der Kreativität durch jenes Paradigma, das seit Benjamins einschlägigem Aufsatz als Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit bezeichnet wird.

Diese Vorstellung von der ästhetisch angeeigneten Konfektionsware ist sehr eindimensional. Auch die daran anschließende Künstlerlegende von einem Duchamp, der aus seinem deklarierten Widerstand gegen das »Retinale« konsequenterweise mit dem Malen aufhörte und den Rest seines Lebens nur noch Schach spielte, basiert auf einer verkürzten und zudem die Biografie mystifizierenden Lesart. Dagegen haben seit gut zwanzig Jahren interdisziplinär und kulturgeschichtlich orientierte Interpretationen einen anderen Zugang zu dem gesucht, was Duchamp selbst in einem Vortrag als »kreativen Prozeß« bezeichnet hat. Sie haben nicht nur der Tatsache Rechnung getragen, dass Duchamp weiter an seinen beiden großen Werken »Le grand verre« und »Étant donné« gearbeitet hat, sondern auch den intellektuellen Hintergrund seiner konzeptualistischen Auseinandersetzung mit diesen »Projekten« aufzuarbeiten versucht. Bekannt war immerhin, dass sich die schöpferischen Intentionen nicht allein in diesen beiden Objekten oder Installationen verkörperten. Bezeichnenderweise spiegelten sie sich bevorzugt in den als eine Art von Kommentar fungierenden, an Musterkoffer von Handelsvertretern erinnernden Koffern oder »Schachteln« mit ihrer Kombination von kleinen Modellen, Konstruktionszeichnungen und Texterklärungen. Hierin finden sich Anspielungen auf mathematische, mediale oder metaphysische Probleme, die aber von der Rezeption lange Zeit nicht weiter in ihrem historischen Kontext verfolgt wurden. Erst die Forschungen in Amerika – u.a. von Craig Adcock und Linda D. Henderson, in Deutschland von Herbert Molderings und Dieter Daniels – haben auf die naturwissenschaft-

lichen Paradigmen hingewiesen, die Duchamp bei seinen Arbeiten leiteten und die sich wesentlich auf die seit 1900 beherrschende Diskussion der vierten Dimension konzentrierten.

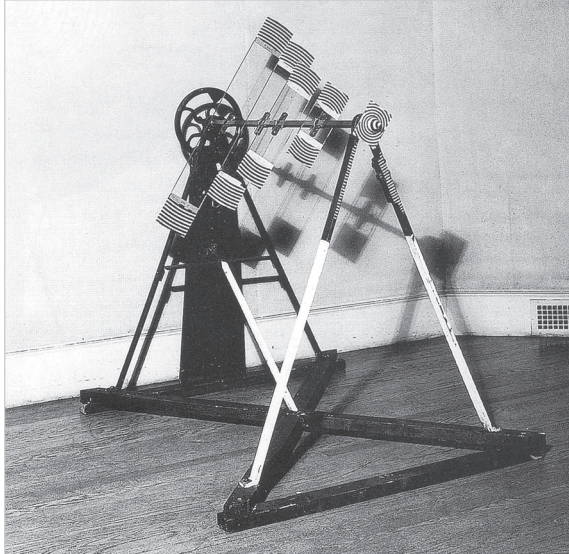


Abb. 1

Dahinter steht das Programm einer Überschreitung der ästhetischen Dimensionen des Bildlich-Flächigen oder Figural-Räumlichen zugunsten einer Integration von Zeitlichkeit als Werden in die Bildlichkeit selbst, eine in Duchamps Epoche viel diskutierte Fragestellung. Es geht um die vierte Dimension bzw. ihre Darstellung in der Kunst und die durch diesen An-

spruch bewirkten Veränderungen des Bildkonzeptes. Ein Name steht bei der Auseinandersetzung mit der naturwissenschaftlichen Zeitauffassung immer wieder im Mittelpunkt: Henri Poincaré, der in populären Publikationen versucht hatte, die physikalischen Experimente zur paradoxen Relativität des Zeitkontinuums gegenüber den euklidischen Raumkonstruktionen von Punkt, Linie, Fläche und Körper zu vermitteln. Duchamp stellte sich wie seine Künstlerkollegen des Kubismus der Herausforderung, dieser transzendenten Dimension der Verzeitlichung künstlerischen Ausdruck zu verschaffen. Dies implizierte einen veränderten Bezug auf die Räumlichkeit der Anschauung von Bewegung, von Simultaneität, aber auch von abstrahierenden Spuren. Daher spielt in seinen Objekten Bewegung eine so wichtige Rolle, angefangen beim Ready-made der sich drehenden Fahrrad-Felge bis hin zu den Rotoreliefs oder den vielen anderen Bewegungsmaschinen (Abb. 1). Duchamp kannte auch die Arbeiten der Chronofotografie, das Kino war erst vor kurzem erfunden worden, aber das Dilemma oder die Aporie einer Darstellung der Zeit als Zeit blieb. Er hatte im damaligen Paris einen wortgewaltigen Stichwortgeber gefunden: Der Philosoph Henri Bergson unterschied die heterogene Vielheit der Dauer (*durée*) von der chronologischen Zeit (*temps*) und vom Raum (*espace*) und legte dar, dass eine adäquate Umgangsweise mit der unverfügbaren Gegebenheit der *durée* weniger durch logische Denksysteme als vielmehr durch die Kunst geleistet werden könne.

Zwei Momente sind in diesem Zusammenhang für das seit 2005 im Forschungskolleg arbeitende Teilprojekt zur »Inframedialität« von besonderem Interesse, um für das von Duchamp markierte Themenfeld – vor dem Hintergrund einer Genealogie der historischen, Neo- und Post-

avantgarden – einen medientechnischen Ausgangspunkt zu gewinnen. Zum einen war es nicht von ungefähr Bergson, der neben dessen Lehrer Poincaré in Bezug auf die stereotype Fixierung zeitlichen Werdens in begrifflichen Einheiten, die ähnlich wie Konfektionsgrößen funktionieren, den in der französischen Sprache bereits existierenden Topos des »tout-fait« polemisch ins Feld geführt hatte; zum anderen polemisierte sein vitalistischer bis spiritualistischer Ansatz gegen jede Abbildungsanschauung zeitlichen Werdens und in dieser Hinsicht auch gegen die kinematographische Illusion von Bewegung durch Zerstückelung in Einzelaufnahmen. Aus dem z.B. in *Denken und schöpferisches Werden* diagnostizierten Scheitern des Versuches, »die lebendige Wirklichkeit aus fertigen und starren Begriffen aufzubauen«, folgte Bergson die Forderung nach einer gerade von der modernen Mathematik zu leitenden »Anstrengung, an die Stelle des Ferti-

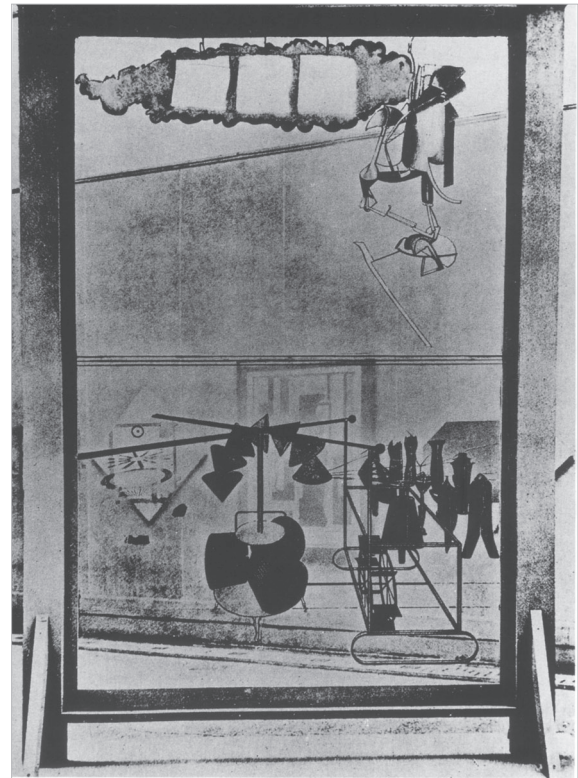


Abb. 2

gen das Werdende zu setzen, die Erzeugung der Größen zu verfolgen, die Bewegung zu ergreifen [...] von innen in ihrer Tendenz zur Veränderung.« All diese Momente sind nicht zuletzt durch die Rezeption Gilles Deleuzes für ein Denken der Zeit und speziell für ein Konzept des Zeit-Bildes im Kino aufgearbeitet worden. Doch die schlichte Übersetzung von »tout-fait« durch »ready-made« wurde als solche kaum wahrgenommen und der Name Bergsons im Kanon der naturwissenschaftlichen engagierten Philosophen der Jahrhundertwende, die auf Duchamp eingewirkt haben könnten, nur marginal mitgeführt. Dabei ergäben sich vor dem Hintergrund der Arbeiten

des Philosophieprofessors des Collège de France, denen Duchamp weder im öffentlichen Leben von Paris noch in seinem zeitweiligen Arbeitsfeld als Mitarbeiter der Bibliothek Sainte-Généviève entgegen konnte, entscheidende Konsequenzen für seine begrifflichen Strategien: dass nämlich die Ready-mades als *per se* inadäquate Darstellungsformen von Dauer, als negative Beispiele einer künstlerischen Undarstellbarkeit fungierten, während die Anstrengungen am »Großen Glas« oder später der Philadelphia-Installation »Etant donné« einer anderen Dimension von Darstellung galten, die nicht den Prinzipien linearer Bewegung oder Simultaneität folgt (Abb. 2). Mit Bergson ließe sich fragen, ob Duchamp nicht vielmehr die Öffnung des Kunstwerks für die neue Dimension der Zeit als intensiver Dauer oder Prozess gesucht hat, d.h. nicht als kinematographischer Aufzeichnungs-Effekt, sondern als kinematisches Erblühen/Entfalten (»épanouissement cinématique«) einer potentiell unendlich sich rekonfigurierenden Konstellation. Die Installationen werden dann lesbar als *Programme* oder als *Dispositive*, die die jeweils höhere Dimension (Fläche, Raum, Zeit) vor allem durch Modelle der *Rotation* durchspielen, einer Rotation, die aus einer Linie eine Fläche, aus einer Fläche ein Volumen und schließlich einen vierdimensionalen Zeitspielraum entstehen lässt (Abb. 3).

All die Einsätze, die *Problematisierungen* von Zeit als Bewegung, Dauer oder Metamorphose, die folglich temporale *Übersetzung* zwischen Konzept und Darstellung, zwischen Text und Bild, zwischen Ebenen und Dimensionen, aber auch zwischen Energien und Intensitäten sind, bewirken vor allem eine Neudefinition des Kunstwerks hinsichtlich seiner *Medialität*. Das Kunstwerk als Medium verstehen heißt, es nicht als Verkörperung einer subjektiven Intention, nicht als Subjekt einer Sichtbarkeit, sondern als *Form der Sichtbarmachung* zu begreifen. In seinem Vortrag über den »kreativen Prozeß« hat Duchamp sich entschieden für die Unabschließbarkeit künstlerischen Arbeitens eingesetzt, das in seiner »Differenz zwischen Intention und Realisierung« immer einen »Transfert«, eine »Transmutation« oder »ästhetische Osmose« zwischen Künstler und Betrachter darstellt. Es geht dabei um eine dem Medium inhärente Struktur, die in diesem eine Handlungsmacht inauguriert, eine *Agency*, die das Bedeutende durch Kommunikation und Interaktion freisetzt. Folglich sind weder Künstler noch Betrachter originäre Träger oder Verursacher dieses Freisetzens, das Duchamp in späteren Reflexionen auf den Begriff des »infra-« gebracht hat. Der Topos hebt für den Untersuchungszusammenhang medialer Strukturen das Moment komplexer *Infrastrukturen* hervor. Er geht zurück auf Duchamps Formulierung *infra-mince*, die an das Hauch-Dünne, Über-Feine und Doppeldeutige von kategorialen Unterscheidungen z.B. zwischen Ursache und Wirkung, Identität und Differenz, Wirklichkeit und Möglichkeit, Original und Wiederholung, Affirmation und Parodie oder auch Selbst und Anderem erinnern will. 1945

hatte Duchamp dieser Figur zum ersten Mal auch bildlich Ausdruck verliehen, indem er auf der vorderen Umschlagseite der Zeitschrift VIEW vor einem Sternenhimmel eine Flasche abbildete, aus der Rauch entweicht und die mit seinem Militärdienstbuch etikettiert ist (Abb. 4). Der hintere Umschlag wies den Spruch auf: »Wenn der Tabakrauch auch nach dem Mund riecht, der ihn ausatmet, so vermählen sich die beiden Gerüche durch *Infra-mince*.« Das hauchdünne Umschlagen der einen in die andere Form vollzieht sich hier nicht nur zwischen dem flüssigen Inhalt der Flasche und dem gasförmig Ausströmenden, sondern auch zwischen Bild und Text, wobei auch – wie oft bei Duchamp – das Verhältnis von Konkavem (»weibliche« Gussform) und Konvexem (»männlicher« Abdruck) oder das von visuellen und olfaktorischen Faktoren eine Rolle spielt.

Die Bedeutung von Gas und Wasser ist generell in den Energievorstellungen Duchamps nicht zu unterschätzen. Sei es nun, dass Konsistenz in Allegorie umschlägt oder dass es zur immer wieder beschworenen Osmose zwischen intellektuellen und visuellen Prozessen kommt: Solche archetypischen Transsubstantiationen können dafür stehen, wie am infra-minimalen Punkt der Indifferenz Gegensätze ineinander umschlagen. *Infra-Mince* wird somit zu etwas wie einem Schibboleth einer *nicht-logischen* bzw. nicht logisch *entscheidbaren* Differenz zwischen zwei Momenten, die nicht mehr dem »entweder-oder« einer zweiwertigen Logik unterworfen sind. In diesem Sinne spricht auch Virilio in seiner *Ästhetik des Verschwindens* von einem »Infra-Gewöhnlichen«, um das Umschlagen der vertrauten Dinge in ein Nicht-Vertrautes

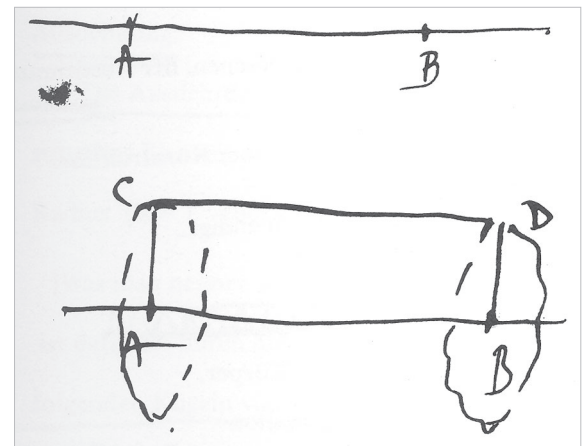


Abb. 3

auf den Bildern Magrittes zu beschreiben: »Betrachten, was man nicht betrachten würde, hören, was man nicht hören würde, auf das Banale achten.« Entscheidend ist das unentscheidbare Ineinander-Übergehen von Formen als *Trans-Formation* oder – wie es in Notizen Duchamps zum »Großen Glas« heißt – »Demultiplikation«, d.h. Kraft-Übersetzung oder Feineinstellung von Frequenzen zwischen den Gängen eines Getriebes. Das genau genommen »pata-physische« Modell solcher *infinitesimalen* Grenzwerte bietet trotz seiner Aporie von *Unentscheidbarkeit* vielleicht den angemessenen begrifflichen Rahmen für eine Umgangsweise mit einem nicht-naiven Zeitkonzept im Bild. Duchamps Ablehnung des zeitgenössischen Bewegungs-Bildes zugunsten einer Darstellung von Sukzession durch Statik wird so

vielleicht nicht als anti-bergsonistisch und pro-mechanistisch zu verstehen sein, sondern als Denkfigur eines Zeit-Bildes. Darin wird Dauer im Sinne einer Intensität als Potentialität oder als Virtualität einer infra-strukturellen Differenz des Aufschubs zusammengedacht. Genauer genommen weist die Ruhe einer Momentaufnahme («repos instantané») über sich hinaus auf die Sukzession und Veränderung nach aleatorischen Wahlmöglichkeiten oder Zufällen («choix de Possibilités», «Peut-être») im Sinne Mallarmés »Würfelwurfs«. Duchamp ließe sich so mit Derrida und dessen Begriff der »différance« verknüpfen. Die infradünne Differenz zwischen den vier Dimensionen verweist auf ein temporales Werden des Formenwandels in der Art einer Metamorphose. Duchamps Artefakte wären Medien als *Dispositive*, die in ihrer Bedeutung auf die Entfaltung, auf die Übersetzung in anderen Medien angewiesen sind.

Insofern lässt sich der demultiplikative Übersetzungsbegriff auch mit Benjamins Übersetzungskonzept der *Intention* (als *intentio recta*, und nicht als ursprüngliche Determination durch eine subjektive Absicht) vergleichen. Benjamin geht davon aus, dass individuelle Sprachen eine Intention auf ihre Transskription in andere Sprachen

ler Konzepte fruchtbar machen. Zunächst werden durch das wiederholte Durcharbeiten und Neubewerten das Ready-made-Konzept und die Zeitlichkeit der *durée*, die insbesondere in Fotografie, Film und Videokunst der letzten Jahre symptomatisch durchgespielt wurde, als historische Figuren der Ablehnung von Originalität und Geschlossenheit, aber auch einer an die formalistische Moderne geknüpften Geschichtsauffassung sichtbar gemacht. Der Duchamp-Effekt bringt demnach abhängig von den jeweiligen künstlerischen Problemstellungen stets neue historische Verknüpfungen und Aktualitätsbeweise hervor, die symptomatisch »zur Lesbarkeit kommen«, so eine Formulierung Benjamins. Vor dem Hintergrund aktueller Fragen nach den Zeitregimes in Globalisierungsprozessen oder nach Artikulationsmöglichkeiten in Web2 ist zu untersuchen, welche gesellschaftlichen Anordnungen und medialen Ökonomien künstlerische Arbeiten im Duchamp-Effekt inframedial sichtbar machen.

Abb. 1: Rotationsmaschine (1920)
 Abb. 2: *Das Große Glas* (1915-1923)
 Abb. 3: Zeichnung aus *Die weiße Schachtel* (1966)
 Abb. 4: Cover der Zeitschrift *View* (1945)

© Succession Marcel Duchamps, ARS, New York/
 ADAGP, Paris

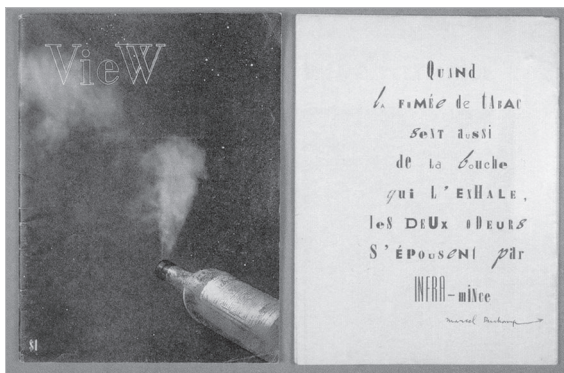


Abb. 4

haben. Seine daran anknüpfende Medientheorie ist in diesem Sinne vorbildhaft, um aus Duchamps Konzept des *Infra-Mince* den Ansatz einer Inframedialität abzuleiten. Das Modell einer *inframedialen Intention* als gewissermaßen latenter Motor oder unbewusste Übertragungsmöglichkeiten erzeugende Matrix spezifischer Techniken von Sichtbarmachung rechnet so immer mit der internen Grenze als einer Unverfügbarkeit, an der sich das Drama der Darstellbarkeit abspielt, das zeitgleich mit Benjamin, Bergson, Duchamp u.a. Freud mit seiner Psychoanalyse zu formulieren wusste. Das Präfix *infra-* soll gewissermaßen immer an die Unüberschreitbarkeit einer inneren Grenze erinnern, die Nicht-Kalkulierbarkeit und -beherrschbarkeit, die es dem Freudschen Präfix *un-* affin werden lässt.

Benjamins Begriff der nachträglichen Intention lässt sich damit ebenfalls für die Frage einer Genealogie künstlerischer Positionen, insbesondere im Hinblick auf ihre Problematisierung media-