EDITORIAL

Die dritte Ausgabe des Newsletters *Transkriptionen*, die das Kulturwissenschaftliche Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« hiermit vorlegt, setzt zunächst in der Rubrik *Konzepte* die programmatischen Statements zur Medienforschung mit dem Beitrag »Das Medium als Form« von Friedrich Balke und Leander Scholz fort. Hervorgegangen aus einem Ende Oktober 2003 gemeinsam mit dem Berliner Sonderforschungsbereich »Kulturen des Performativen« veranstalteten Workshop an der FU Berlin (Rubrik *Veranstaltungen/Bericht*), konfrontieren die Autoren die seit Fritz Heider und dann insbesondere Niklas Luhmann gebräuchliche Unterscheidung von Medium und Form mit der Foucaultschen Analyse von Formationssystemen und kulturellen Praktiken. Sie versuchen auf diese Weise, den ›blinden Fleck‹ der Medium/Form-Unterscheidung genauer zu bestimmen.

Der *Schwerpunkt* dieses Heftes – »Freund/Feind« – wird dann in den Beiträgen von Matthias Krings (»Osama Bin Laden vs. George W. Bush in Nigeria. Zur lokalen Transkription globaler Ereignisse«), Urs Stäheli (»Der Verrat des Kapitalismus«), und dem Statement von Cornelia Epping-Jäger, Torsten Hahn und Erhard Schüttpelz (»Freund Feind & Verrat«) entfaltet. Hervorgegangen sind die Texte aus einer Konferenz, die das Kulturwissenschaftliche Forschungskolleg unter dem Titel »Freund Feind & Verrat. Zur politischen Semantik der Medien- und Kommunikationstheorien im 20. und 21. Jahrhundert« im Juli 2003 in Köln veranstaltet hat und in der die Beziehung von Propaganda, Freund-Feind-Markierungen, Seitenwechsel, Verrat, Medien und Medientheorien im Mittelpunkt stand und die im Herbst 2004 in der Schriftenreihe *Mediologie* publiziert werden wird.

Für die geplanten Veranstaltungen sei zunächst auf die Reihe *Resonanzen* aufmerksam gemacht, die im Sommersemester 2004 in Zusammenarbeit mit dem Literaturhaus Köln fortgesetzt werden soll. In mehreren Abendveranstaltungen soll nun das Thema »Medien und Macht« aus dem Blickwinkel verschiedener Disziplinen beleuchtet werden. Für 2004 sind außerdem Konferenzen zu den »Listen der Evidenz«, zur »Struktur medien- und kulturwissenschaftlicher Arbeit« und zu »Audiovisionen« vorgesehen (Rubrik *Veranstaltungen*). Besonders verwiesen sei noch auf einen programmatischen Band des Kollegs (*Die Kommunikation der Medien*), in dem kulturwissenschaftliche Ansätze zur Medienforschung entfaltet und in ihrer Bedeutung diskutiert werden (Rubrik *Publikationen*). Auch die Publikationsvorschau und der Bericht über die Veranstaltungen des zweiten Halbjahres 2003 unterstreichen das Bemühen des Kollegs, einem breiten Spektrum wissenschaftlicher Positionen ein Forum zu bieten.

In der Rubrik *Profil* schließlich werden, nachdem die letzte Ausgabe des Newsletters die drei Projektbereiche A, B, C des Kollegs in Summe skizziert hat, nun die Teil- und Einzelprojekte des Projektbereichs A ausführlich vorgestellt.

Wir wünschen dieser Ausgabe des Newsletters eine gute Resonanz und sind gespannt auf Kritik und Anregungen.

Jürgen Fohrmann

Das Medium als Form

von
Friedrich Balke und Leander Scholz

I.

In der philosophischen Tradition von Descartes bis Luhmann lässt sich ein Denken des Medialen beobachten, das die spezifische Eigenschaft dessen, was überhaupt ein Medium sein kann, gerade darin sieht, dass seine tendenzielle Eigenschaftslosigkeit es zu einem hervorragenden Träger von Einschreibungen macht.[1] Das Mediale erscheint dabei als eine passive Unterlage, die nur im Gegensatz zu einem »Ding« oder einer »Form« selbst thematisch werden kann. Die Aufmerksamkeit dieses Denkens richtet sich deshalb auf die Differenz von Ding und Medium oder von Form und Medium als Differenz zwischen einer beschreibbaren Gestalt und einer sich im Hintergrund dieser Gestalt zeigenden Gestaltlosigkeit. Während eine Form oder ein Ding fest umrissene Grenzen besitzt, ist das Mediale demnach durch einen Zustand der Latenz und der Potentialität gekennzeichnet. Zugleich aber scheint der hyletischen Passivität des so verstandenen Medialen immer schon ein Begehren innezuwohnen, aufgrund dessen sich das Medium stets auf dem Weg zu seiner »Beseelung« durch die aktive Form befindet.[2] Nach Luhmann ist das Medium jenseits seiner Bereitstellung von lose gekoppelten Elementen für die Formbildung nicht nur unsichtbar, unbeobachtbar und uninformiert, sondern sich selbst gegenüber auch nicht »genügsam«.[3]

Zwar erscheint im Unterschied zum Formbegriff der Tradition die aus den bereitgestellten und aktualisierten Elementen gebildete Form auf der Folie des Mediums nun als das Flüchtige und Uneigentliche und umgekehrt das Medium als das Eigentliche, das im Gegensatz zur Form nicht vergeht.[4] Aber die konstitutive Rolle, die dem Medialen damit zugedacht ist, wird diesem im gleichen Moment wieder entzogen, insofern die Potentialität oder – nach Dirk Baecker – die »maximal erreichbaren Verknüpfungen« des Mediums nur als Bereitstellung *für* die Formbildung in den Blick kommt.[5] Das Medium erscheint in dieser Hinsicht nur in dem Maße als ein Bereich der Unbestimmtheit, in dem dieser Bereich als *noch* bestimmbar erscheint. Die Aufmerksamkeit dieser Konzeption des Medialen konzentriert sich deshalb wiederum im Anschluss an die philosophische Tradition auf eine Bestimmungsleistung im Horizont eines Unbestimmten, ohne danach zu fragen, ob der Schwellenbereich des Medialen nicht selbst schon eine *Leistung* beschreibt, die sich keineswegs im Übergang zur Bestimmtheit erschöpft.

Wenn Fritz Heider in seinem inzwischen klassischen Text *Ding und Medium* sagt, dass »Mediumvorgänge« nur »Wichtigkeit haben«, wenn sie »an etwas Wichtiges gekettet sind«, und ansonsten »für sich selbst« meist »Nichts« sind,[6] zeigt das vielleicht am deutlichsten, inwiefern die Frage nach dem Medialen lediglich im Horizont einer Reduktionsleistung auftaucht.[7] Innerhalb der Systemtheorie beerbt die Aufmerksamkeit für das Mediale als Übergang zur Formbildung deshalb ein Versprechen, das schon die Theorie symbolischer Generalisierung kennzeichnete, nämlich, eine Vielheit operativ verfügbar zu machen und damit einer Einheit zuzuordnen (»organized complexity«), ohne dabei die Komplexität »zu vernichten«, die sich durch die gleichzeitige »*Einschränkung* des Möglichen« und die »Sichtbarmachung *anderer* Möglichkeiten« reproduzieren soll.[8] Die Potentialität des Medialen bleibt deswegen stets ein »Ausschluss« anderer Möglichkeiten, der nur auf der Folie der aktuellen Formbildung als »Einschluss des Ausschlusses« sichtbar wird.[9] Jede aktuelle Formbildung soll gewissermaßen *verlustfrei* die Potentialität des Medialen als Horizont der Bereitstellung selbst mitreproduzieren. Bei allen Unterschieden zum Formbegriff der Tradition zeigt sich in dieser Konzeption des Medialen das Erbe eines philosophischen Weltbegriffs von Kant bis Husserl, bei dem die Einschränkung eine transzendentale Bedingung auf der Seite der Formbildung darstellt. Was überhaupt ein Medium sein kann, wird deswegen nach wie vor allein von der Formseite her gedacht, was zur Folge hat, dass die traditionellen Zuschreibungen von *passiv* und *aktiv* unangetastet bleiben. Dass das Medium sich nicht abnutzt und zugleich jenseits seiner Informierung durch die Form zum »Nichts« tendiert, ist daher nur die andere Seite dieses einschränkenden Weltbegriffs und macht deutlich, dass bei der so getroffenen Unterscheidung von Medium und Form die Formseite zwar die Medienseite informiert, die Formseite vom Medium selbst aber unbehelligt bleibt.

Entgegen und zugleich mit dieser Tradition könnte man die Fragerichtung aber auch umkehren und nach der Leistung der medialen Latenz fragen, ohne sie in einer Finalität der Formbildung oder der Informierung aufgehen zu lassen. Es wäre dann zu fragen, welche Art von Grenze bzw. Entgrenzung oder Rahmung bzw. Entrahmung mit dem Medialen gegeben ist – im Unterschied zur festen Grenze oder Rahmung des Dings und der Form, bei denen die Entscheidung zwischen »etwas« und »nichts« immer getroffen werden können muss. Erscheint der systematische Ort des Mediums in der oben genannten Tradition stets als ein Ort des Übergangs, also als eine Schwellensituation zwischen zwei festen Zuständen, so

müsste man die Aufmerksamkeit auf die Ermöglichung der festen Grenzen durch die Schaffung latenter (scheinbar zum »Nichts« tendierender) Durchgangsorte lenken, die selbst nicht hinter der Formbildung verschwinden, sondern umgekehrt die Formbildung ebenso wieder zum Verschwinden bringen können.

Gilles Deleuze hat im Rahmen seiner Theorie des Kinos davon gesprochen, dass die Großaufnahme etwa des Gesichts aus diesem »ein reines Rohmaterial« des Affekts mache, »seine *hyle*«.[10] Demnach besteht die Leistung des Medialen nicht nur in einer Bereitstellung von lose gekoppelten Elementen sondern darin, dass die filmische Rahmung es erlaubt, beliebige Stellen im Raum in »intensive Orte« zu verwandeln. Diese Weise des medialen Zugriffs, die sich von der Adressierung eines Dings, einer Form oder auch einer Person prinzipiell unterscheidet und die sich nicht als Undifferenziertheit oder Entdifferenzierung verstehen lässt, scheint durch einen *bestimmten* Entzug von Bestimmungen gekennzeichnet zu sein, damit die Elemente eines Mediums überhaupt erst als Elemente aufscheinen und somit zu Formbildungen dienen können. Die Auffassung von Medien als eine Menge von Elementen, die als Menge erst durch die Formbildung konstituiert wird, legt es nahe, die Frage nach der vorgängigen Homogenität dieser Elemente oder nach dem Prozess der Elementarisierung zu stellen.[11] Während die systemtheoretische Unterscheidung von Medium und Form dasjenige, was ein Medium sein kann, aus der Form erklärt, hieße das, die Unterscheidung aus der entgegengesetzten Perspektive ernst zu nehmen und zu fragen, inwiefern die Unbestimmtheit des Medialen als Unbestimmtheit bestimmend wird. Im Unterschied zur Adressierung und Individuierung von Dingen und Personen müsste der mediale Zugriff als eine Art »Schleuse« beschrieben werden, die sich als Grenze oder Rahmung von der festen Grenze eines Dings dadurch unterscheidet, dass damit Zonen der Unbestimmtheit geschaffen werden.[12] Der historisch-systematische Einsatzort des Medialen bestünde dann in einer Zugriffsweise der Dissoziation und Defiguration und würde keineswegs die gesamte Bandbreite von Alternativen als Alternativen bereithalten, die als ausgeschlossene Möglichkeiten stets eingeschlossen werden können, sondern die Elemente erst als Elemente der Unterscheidung von Einschluss und Ausschluss konstituieren.

II.

Sybille Krämer hat die beiden Pole, zwischen denen sich ihrer Meinung nach die gegenwärtige medientheoretische Reflexion entfaltet, mit der Frage markiert: »Übertragen oder erzeugen Medien Sinn?«[13] Der Antwortvorschlag der Autorin verwandelt die in der Frage enthaltene Alternative in eine Konjunktion: Medien erzeugen Sinn, indem sie ihn übertragen, der Übertragungsvorgang lässt das Übertragene nicht unverändert, insofern er an ihm eine spezifische Arbeit der Verkörperung, der Formgebung oder auch der Phänomenalisierung vornimmt. Medien arbeiten nicht nur an den Phänomen, sie sorgen dafür, dass das, was sonst vielleicht unterhalb der Wahrnehmungs- oder Aufmerksamkeitsschwelle verharren würde, zu einem bestimmten Phänomen wird und damit zu einem Ereignis, das sozial und kulturell ›zählt‹. Mit Husserl zu sprechen, der in den phänomenologischen Spielarten der gegenwärtigen Medientheorie zwar oft nicht ausdrücklich genannt, aber omnipräsent ist, erklären Medien die merkwürdige Beobachtung, dass »ein und derselbe Bestand an hyletischen Daten die gemeinsame Unterlage von zwei übereinandergelagerten [und sich u. U. wechselseitig ausschließenden, Vf.] Auffassungen« sein kann.[14] Medien stellen sich aus der Perspektive einer solchen phänomenologischen oder auch kulturanthropologisch informierten Medientheorie als die Instanzen oder Agenturen dessen dar, was Husserl unter dem Problemtitel der »Modalisierung der Erfahrung« verhandelt hat. »Medien«, kann man dann formulieren, »stellen historisch konfigurierte Potenziale für kulturelle Praktiken der Verkörperung bereit«[15] (wobei diese Verkörperung sich näherhin in die beiden Hauptregister der ›Inszenierung‹ und der ›Transkribierung‹ aufteilen lässt). Das Wahrgenommene ist ja der phänomenologischen Generalthese zufolge immer nur »abschattungsmäßig« gegeben, es zeigt sich stets unter einem bestimmten Aspekt, der sich aufdrängt, der aber zugleich ein Hinweis darauf ist, dass anderes, was für das *in Erscheinungtreten* des Gegenstandes unabdingbar ist, unterhalb der Schwelle der aktuellen Wahrnehmung verbleibt. Deshalb kann man formulieren: »Medien wirken in Latenz.«[16]

Beim Philosophieren auch und gerade über Medien kommt es also nicht nur darauf an, *welche* Fragen gestellt werden, sondern *wo* die Antworten darauf gesucht werden. Uns scheinen die bislang vorliegenden Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren nicht wesentlich über jene Problemstellung Husserls hinauszugehen, die in jedem aktuellen Wahrnehmungsakt zwar einen präsenten »Erscheinungskern« identifiziert, an dem sich aber ein »System von Verweisen« anlagert, das die Wahrnehmung strukturiert, aber nicht in derselben Weise gegeben ist, wie der Erscheinungskern. Husserl leitet daraus eine kleine phänomenologische Pädagogik oder Didaktik ab, die längst zum Ethos der Medienforscher geworden ist, insofern Medien vielleicht als jenes »System von Verweisen« definiert werden könnten, das, wiewohl nicht im Zentrum der Wahrnehmung stehend, allem Gegebenen erst sein eigentliches Volumen oder eben: seinen ›Körper‹ verleiht. Das Wahrgenommene, so Husserl, rufe uns in diesen Verweisen gewissermaßen zu:

> Es gibt hier noch Weiteres zu sehen, dreh mich doch nach allen Seiten, durchlaufe mich dabei mit dem Blick, tritt näher heran, öffne mich [der Imperativ der technikphilosophischen Variante der Medienforschung, Vf.], zerteile

> mich. Immer von neuem vollziehe Umblick und allseitige Wendung. So wirst Du mich kennenlernen nach allem, was ich bin.[17]

Der Impuls Husserls, wie diese kleine Didaktik der Medienforschung zeigt, zielt bekanntlich auf die Wiederbelebung der großen philosophischen *theoria*-Tradition, die durch den Objektivismus der neuzeitlichen Wissenschaften unterbrochen worden war. Große Teile der Medienforschung sind im Grunde von dieser Figur einer umfassenderen Wahrnehmung beeindruckt, insofern es ihnen gerade darum geht, »die ›unsichtbaren‹ Voraussetzungen von Zeichengebrauch und Interpretation thematisch« und das heißt dann ja wohl: sichtbar werden zu lassen. Dieses Interesse an der Offenlegung der »stummen, prä-signifikativen Prozeduren der Signifikation«[18] verknüpft sich zudem mit einer bestimmten Form der Ethik/Ästhetik, die sich in dem Satz zusammenfassen lässt: »Die menschliche Form des Schöpferischen liegt im Perspektivenwechsel.«[19] Selbst wenn man hier gerne zustimmt, bleibt doch die Frage, ob eine solche Bereitschaft zum Perspektivenwechsel ein kennzeichnendes Merkmal der Medienforschung ist oder nicht eher eine sozial und kulturell prämierte und darum unspezifisch verbreitete Einstellung in modernen Gesellschaften überhaupt.

III.

Wie dem auch sei, Medientheorie und Medienforschung, die sich im Umkreis der Phänomenologie bewegen, verstehen sich weithin als Beobachter von Latenzen oder ›blinden Flecken‹. Wechselseitig ruft man sich gewissermaßen zu: ›Ich sehe was, was du nicht siehst.‹ Aber dieses Streben nach einer möglichst vollständigen Erkenntnis des eigenen Gegenstandes (*curiositas*) ist eine zu unspezifische, wissenschaftlich längst normalisierte kognitive Disposition, als dass man in ihm den Auslöser für eine neue Disziplin oder eine neue Forschungsrichtung auf dem Feld der Geisteswissenschaften festmachen dürfte. Angesichts der Vielzahl von Definitionsvorschlägen für den Medienbegriff hat man in letzter Zeit verstärkt auf die Möglichkeiten der Unterscheidung von *Medium und Form* gesetzt, wobei, philosophiehistorisch in der Regel unbemerkt blieb, dass diese Unterscheidung einen Großteil ihrer Plausibilität daraus bezieht, dass sie auf die Differenz von Potentialität (Medium) und Aktualität (Form) abgebildet wird. So insbesondere bei Niklas Luhmann, der den Begriff des Mediums interessanterweise von allen Konnotationen des ›alten‹ Materiebegriffs ferngehalten wissen will, um ihn als einen Raum schier unbegrenzter Möglichkeiten zu begreifen. Ein solche Platzierung des Medienbegriffs ist aus unserer Sicht schon deshalb kontraintuitiv, weil mit ihm gerade nicht eine *Möglichkeits*-, sondern eine, wie wir mit Michel Foucault sagen würden, *Existenzfunktion* gedacht werden sollte, die dafür sorgt, dass aus einer »offenen Mehrheit möglicher Verbindungen« nur *bestimmte* ›Strukturmuster‹ ausgewählt und realisiert werden. Luhmann bezeichnet daher auch merkwürdigerweise den *Sinn* selbst als das »allgemeinste Medium«[20], womit er allen Auffassungen entgegentritt, die das Mediale auf die *nichtsinnhaften Bedingungen* der Entstehung von Sinn beziehen. Der Sinnbegriff aber verdankt sich wiederum einer systematischen Anleihe bei dem gerade skizzierten phänomenologischen Wahrnehmungskonzept, insofern Sinn nämlich stets unter *zwei Aspekten* vorkommt: als aktualisierter Sinn (Form) und als unendlicher »Verweisungsüberschuß« (Medium). Dank der Unterscheidung von Medium und Form wissen wir, »dass es immer noch etwas anderes gibt«[21]. Dieses verallgemeinerte Kontingenzbewußtsein scheint uns unzureichend, um einen analytisch brauchbaren Medienbegriff fundieren zu können. Dass sich an allem, was sich darbietet, auch *anderes* zeigt, sofern man nur bereit ist, die Perspektive zu wechseln, ist ein Allgemeinplatz, der die *Bedingungen der konkreten Sinnselektion* und die sie bewerkstelligenden *Selektoren* vollständig ausblendet bzw. sie in die Instanz eines auswählenden Subjekts oder Systems verlegt. So sehr Luhmann seine Argumentation auch für den Medienbegriff öffnet, dieser zieht doch sein Interesse nur in dem Maße auf sich, wie er »dazu anregt, *sich* andere Möglichkeiten *zu überlegen*, also Formen versuchsweise zu variieren«[22]. Formen, die ›medienbewußt auftreten‹, gewinnen gewissermaßen mehr Spielraum, sich immer wieder aufs neue rasch wechselnden Umweltbedingungen anzupassen: »So sind Formen immer stärker, also durchsetzungsfähiger als das Medium selbst. Das Medium setzt ihnen keinen Widerstand entgegen«[23].

Vielleicht ist es aber eher geboten, um Michel Foucault zu zitieren, »angesichts jener Unterteilungen und Gruppierungen unruhig zu werden, die uns vertraut geworden sind«[24], statt weiterhin auf die Durchsetzungsfähigkeit von Formen zu vertrauen und in der Sphäre des Medialen nunmehr einen nach Belieben ausschöpfbaren Variationspool erkennen zu wollen. In der *Kunst der Gesellschaft*, das die ausführlichsten Überlegungen Luhmanns zur Unterscheidung von Medium und Form enthält, verwundert die Verbissenheit, mit der hier an all jenen »völlig fertiggestellten Synthesen« und »Gruppierungen« kunst- und literaturgeschichtlicher Provenienz (Autoren, Gattungen, Künstlerschulen, Epochen) aber auch an den scheinbar solideren Einheiten von Buch und Werk, festgehalten wird. Die Medienanalyse ist von derartigen Formanalysen dadurch unterschieden, dass sie die gegebene Form nicht auf einen (schöpferischen) Ursprung bezieht, aber auch nicht aus einem der ›Evolution‹ zuzuschreibenden ›blinden‹ Selektionsprozess hervorgehen lässt, sondern auf die Bedingungen ihres Erscheinens und ihrer Reproduktionskraft bezieht. Die Medienanalyse kommt nicht ohne ein Konzept von *Materialität* aus, das sicher von jenem metaphysischen Begriff der ›trägen Materie‹ zu unterscheiden ist, von dem Luhmann seinen eigenen Medienbegriff sorgfältig absetzt – allerdings um den Preis einer zweifelhaften *Spiritualisierung des*

Medienbegriffs (Wie der Geist kann das Medium bei Luhmann nur an seinen Produkten oder eben: Formen und nicht als solches beobachtet werden). Medien, darin weiß sich die heutige Medienphilosophie mit Luhmann einig, sollen vor allem keine ›Dinge‹ sein. Sind sie deshalb aber schon ›reine Möglichkeiten‹?

Der Luhmannsche Medienpossibilismus reagiert seinerseits auf eine mediengeschichtlich beschreibbare Krise der klassischen Dingontologie, die er durch eine *Medienökonomie* zu überwinden sucht. Bei aller Kritik an Heider, dem Luhmann seine Unterscheidung verdankt, ist er sich mit dem Gestalttheoretiker doch in der Einschätzung einig: »*Mediumvorgänge sind unwichtig*«. Und wie Heider glaubt auch Luhmann: »Nur insofern Mediumvorgänge an etwas Wichtiges gekettet sind, haben sie Wichtigkeit, für sich selbst sind sie meist ›Nichts‹.«[25] Bei Heider wie bei Luhmann trifft man auf dieselbe Geste: Die philosophische Tradition wird um ihrer ontologischen Fixierung auf das Ding kritisiert und es wird dieser Tradition die Wirksamkeit des – in ›natürlicher Einstellung‹ unzugänglichen – Medialen entgegengehalten; im selben Atemzug wird die Medialisierung der Wirklichkeit jedoch als ein eklatantes soziokulturelles *Krisensymptom* interpretiert, dem man nur mit der Restabilisierung oder Rezentrierung jener Prozesse begegnen kann, die die einstmals stabilen symbolischen Formen und Repräsentationsweisen aufzulösen drohen. Dass ohne mediale Plastizität keine Formbildung möglich ist, ist die konstruktive Seite der Überlegungen, die Heider in seinem medientheoretischen Inauguraltext anstellt; aber der Text wird auch von einer Sorge heimgesucht, dass die Medien, die die Formbildung allererst ermöglichen, sie zugleich auch behindern bzw. sie als Pseudoformen durchschaubar machen und damit ihrer Legitimität oder ihre Akzeptabilität berauben.

IV.

Worum es bei diesem Medialisierungseffekt geht, sei an einem Beispiel erläutert. Wir entnehmen es dem Feld der Künste, genauer der Literatur, in deren Kontext Luhmann ja auch erstmals die Unterscheidung von Medium und Form eingeführt hat. Das Beispiel betrifft Goethe. Es war Ernst Robert Curtius, zweifellos noch kein praktizierender Medienanalytiker, der Goethes Werk in einem kurzen Text von 1951 nicht länger in die üblichen literaturgeschichtlichen Genealogien einrückte, um dann das historisch nicht Erklär- und Ableitbare seinem Genie gutzuschreiben. Stattdessen machte er dieses Werk als Resultat der »Aktenführung« seines Autors erkennbar. »Das Wort ›Werk‹ und die Einheit, die es bezeichnet, sind wahrscheinlich genauso problematisch wie die Individualität des Autors.«[26] Das hat nicht Curtius, sondern Foucault geschrieben, aber Curtius führt in seinem Text genau jenes Verschwinden des Autors vor Augen – und zwar dadurch, dass er die Produktionsregeln von dichterischer Einmaligkeit offenlegt. Das Verschwinden des Autors ist nämlich in Wahrheit sein Szenenwechsel: Der Autor befindet sich immer dort, wo er nicht gesehen werden möchte. Wie jeder guter Medienanalytiker verfährt der Philologe nicht spekulativ, sondern – im Sinne des geflügelten Wortes vom ›fröhlichen Positivismus‹ – einfach deskriptiv, nämlich Goethe zitierend, der aus den medialen Bedingungen seines Schreibens und schließlich sogar seiner Existenz – etwa in Briefen – überhaupt keinen Hehl gemacht hat.

Goethe, macht Curtius klar, lebte dichterisch im wesentlichen aus *Säcken*, worin er alle Entwürfe – und nicht nur Entwürfe – aufbewahrte. Im Januar 1798 schreibt er diesbezüglich an Schiller:

> Ich hatte nämlich von Anfang Acten geführt und dadurch sowohl meine Irrtümer als meine richtigen Schritte, besonders aber alle Versuche, Erfahrungen und Einfälle conserviert; nun habe ich diese Volumina auseinandergetrennt, Papiersäcke machen lassen, diese nach einem gewissen Schema rubriciert und alles hineingesteckt.

Nachdem Curtius das komplizierte System der Goetheschen Aktenführung erläutert hat, schließt er mit dem Satz: »Akten über alles zu führen – das war Goethen seit dem Ende des Jahrhunderts zum Bedürfnis geworden.«[27] Vor der Faszination – in diesem Fall: an einem Klassiker – steht, nicht nur im etymologischen Wörterbuch, die Faszikel, also das Aktenbündel.[28] Der Stoff, an dem Goethe hing und aus dem er seine Meisterwerke verfasste, entstammte seinen penibel geführten Akten. »Goethe«, schreibt Curtius daher, »verwaltete längst nicht mehr nur Amtsgeschäfte. Er verwaltete seine eigne Existenz.«[29] Quod non est in actis non est in mundo. Akten sind, um eine Formulierung Cornelia Vismanns abzuwandeln, das, was historisch und systematisch betrachtet, vor dem Text steht, auch und gerade, wenn er, wie der Klassikertext, unstrittig ein ›Phänomen‹ ist, das seine Strahlkraft sich selbst zu verdanken *scheint*. Die berühmte klassische ›Unparteilichkeit‹ muss man ähnlich wie im Fall des Hegelschen absoluten Wissens auf den Sachverhalt der schieren Aktenfülle zurückführen. Jeder Gesichtspunkt, der sich dem Schreibenden mit einer gewissen Hartnäckigkeit oder sogar Unabweisbarkeit aufzudrängen versuchte, konnte damit in Schach gehalten werden, dass man einfach einen anderen Papiersack öffnete, der weiteres relevante Material enthielt. Klassischer Formzwang gibt sich so als Effekt souveräner Stoffbeherrschung und damit einer bestimmten Archivierungstechnik zu erkennen. Wenn Goethe eine Reise antritt, aus der später Literatur werden soll, vertraut er seinen Erlebnissen zuletzt. Wie man vorzugehen hat, legt er seinem Freund Schiller in einem anderen Brief dar:

> Man mag sich stellen wie man will so sieht man auf der Reise die Sache nur von Einer Seite und übereilt sich im Urteil [...]. Ich habe mir daher Acten gemacht, worin ich alle Arten von öffentlichen Papieren wie mir eben jetzt begegnen, Zeitungen, Wochenblätter,

> Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiscourante einheften lasse und sodann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urteil einhefte: ich spreche sodann von diesen Dingen in Gesellschaft und bringe meine Meinung vor, da ich denn bald sehe in wie fern ich gut unterrichtet bin, und wie fern mein Urteil mit dem Urteil wohl unterrichteter Menschen übereintrifft. Ich nehme sodann die neue Erfahrung und Belehrung auch wieder zu den Acten, und so gibt es Materialien, die mir künftig als Geschichte des äußern und innern interessant genug bleiben müssen.[30]

Werke sind also weder unmittelbare noch bestimmte noch homogene Einheiten. Sie gehen aus ›Medien‹ hervor, die aber nicht einfach als ein abstrakter Möglichkeitsraum für spätere Formbildungen zu konzipieren wären, sondern als ein Feld, das Möglichkeiten des Sagens und Sehens oder Zeigens, Möglichkeiten der Darstellung oder der Repräsentation (in einem weiten Sinn genommen) eröffnet um den Preis, ›andere Möglichkeiten‹ definitiv zu verschließen. Zur Aktenführung gehört immer und unvermeidlich auch die definitive Exklusion oder Beseitigung von ›Möglichkeiten‹. So schreibt Goethe im April 1830 an Zelter: »Nach schneller, strenger Resolution alles Zeitungslesen abgeschafft.«[31] Für das Feld des ›Sinns‹, auf das Luhmann seine Verwendung der Medium/Form-Unterscheidung abstimmt, mag zutreffen, dass alles, was sich zeigt oder sagen lässt, stets von einem »Verweisungsüberschuß« eingefasst ist, der den ›Mediennutzern‹ erlaubt, zwanglos von einem zum anderen überzugehen. Im Reich des Sinns geht nichts verloren. Hier herrscht das Prinzip der Fülle, ja Überfülle. Das Ausgeschlossene existiert hier nur in der Form des Zurückgestellten, auf das man daher jederzeit wieder zurückkommen kann. Aber die Form der Zurückstellung oder, technisch gesprochen, des *Reponierens* erweist sich ebenfalls als ein Verfahren der Aktenführung, so dass an den Luhmannschen Sinnbegriff die Frage nach seinen medialen Voraussetzungen zu stellen wäre, wobei die Antwort auf diese Frage nicht wieder im Begriff des Sinns gesucht werden dürfte. Dem Werk Goethes sieht man es selbstverständlich nicht an, dass eine komplexe Form der Aktenführung, die aus der Sphäre der Verwaltung auf die dichterische Praxis *übertragen* wird, zu seinen medialen Ermöglichungsbedingungen gehört. In der Medienanalyse müsste es wie in der Diskursanalyse um die Freilegung einer Dimension des ›Es gibt‹ oder eines bloßen Daseins gehen – vor dem Hintergrund eines wirklichen oder effektiven Fortseins, also eines: ›Es gibt nicht‹. Medien in diesem Sinne als *Formationssysteme* zu bestimmen, heißt nichts anderes, als Regeln für ein *bestimmtes* Erscheinen angeben zu können, statt dieses Erscheinen auf die Fülle eines bestimmten Wesens, dessen Ausdruck es ist, oder die souveräne Initiative eines schöpferischen Subjekts zu beziehen.

Medienanalyse als Erscheinungsanalyse bestünde darin, sich Rechenschaft darüber abzulegen, warum etwas Bestimmtes und nicht etwas Anderes an seiner Stelle erscheint. Das Problem der Formation ist also aufs engste mit dem der *Macht* verbunden, die selbstverständlich nicht im Sinne eines einfachen, monotonen Zwangs zu verstehen ist, der sich lähmend auf die spontane Initiative der Subjekte legt. *Erscheinung ist immer eine Machtwirkung*: »Was erscheint, ist so mächtig, dass es sich aus der Unscheinbarkeit herausheben und sich gegen andere Erscheinungen durchsetzen kann.«[32] Bei all dem geht es nicht um das beliebte Spiel der Aufrechnung von Determinationen gegen eine angemaßte Freiheit der Subjekte, sondern um die Beschreibung eines Feldes, einer Praktik, an das diese Freiheit gebunden ist, wenn sie *wirksam* werden will: Welche Positionen und Haltungen muss man einnehmen, *wenn* man etwas sagen, sehen oder darstellen will, das *neu* ist, indem es die Ordnung des Sag- und Sichtbaren verändert, und das zugleich zum Ausgangspunkt einer Aktivität unabsehbarer *Wiederholungen* wird, die sich als *Kultur* sedimentiert. Die Regeln, die die Medienanalyse im Zuge der Beschreibung bestimmter kultureller Praktiken freilegt, verknüpfen das einmalige ›Es gibt‹ – also das Phänomen eines singulären Auftauchens oder Erscheinens – mit der Ordnung der Institutionen oder des *Juridischen*, insofern es ihr darum geht, aufzuklären, was ein kaum wahrnehmbares, minimales Ereignis vor seinem sofortigen Verschwinden bewahrt und seine wenig glanzvolle Physis mit einem sichtbaren Körper und einer wiederholbaren Materialität ausstattet.

Lassen Sie uns daher, um diesem Punkt eine gewisse emblematische Deutlichkeit zu verleihen, noch einmal auf Goethes Aktenführung zurückkommen, die natürlich für den Goetheleser eine gewisse Befremdlichkeit zurückbehält, wie man auch an Curtius' Text beobachten kann. Die Befremdlichkeit erklärt sich aus dem Faktum, dass hier eine Praxis der fortlaufenden und ausnahmslosen Diskursivierung von Ereignissen, die in das Gebiet der öffentlichen Verwaltung fällt, zur restlosen Erfassung der allerprivatesten Erlebnisse herhalten muss, die als solcherart diskursivierte wieder in die literarische Produktion Eingang finden, aus der diese ›paradigmatisierende‹ Praxis aber zugleich *restlos getilgt* ist. Die Beklemmung, die dieser Einblick in das Ausmaß der Goetheschen Selbstverwaltung ausgelöst haben muss, macht sich bei Curtius in einem Ausruf Luft, dessen zur Schau gestellte Heiterkeit man dem Philologen nicht ganz abnimmt: »Wie altfränkisch und lustig wirken die stachligen Lateinwörter von Goethes Aktensprache! Agenda und Exhibenda, Registranden und Proponenden, Tecturen und Repositurен marschieren auf, *daß es ein Staat ist*!«[33] Mit dieser Schlussformel ist zugleich der Problemtitel der Medienanalyse bezeichnet: Wie gelingt es, dass etwas von irgendwem Gesagtes, Gesehenes oder Gezeigtes seine Unscheinbarkeit und Insignifikanz ablegt und als eine kanonische kulturelle Repräsentation angesprochen werden kann, also als etwas, mit dem man Staat machen kann.

[1] Zur Kontinuität dieses Denkens vgl. Natalie Binczek: Medium/Form, dekonstruiert, in: Jörg Brauns (Hg.): Form und Medium, Weimar 2000, S. 113-129.

[2] Siehe dazu Derridas Analyse von Husserls Hyle-Begriff als nicht-intentionale Komponente des Erlebens: Jacques Derrida: „Genesis und Struktur" und die Phänomenologie, in: ders.: Die Schrift und die Differenz, Frankfurt/M. 1976, S. 236-258.

[3] Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997, S. 167.

[4] Vgl. dazu Sybille Krämer: Form als Vollzug oder: Was gewinnen wir mit Niklas Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form?, in: Rechtshistorisches Journal 17 (1998), S. 558-573.

[5] Dirk Baecker: Kommunikation im Medium der Information, in: Rudolf Maresch/Niels Werber (Hg.): Kommunikation, Medien, Macht, Frankfurt/M. 1999, S. 175-189 (hier S. 182).

[6] Fritz Heider: Ding und Medium (1921), in: Claus Pias (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 1999, S. 319-333 (hier S. 329).

[7] Vgl. dazu Friedrich Balke: „Mediumvorgänge sind unwichtig." Zur Affektökonomie des Medialen bei Fritz Heider, in: Jörg Brauns (Hg.): Form und Medium, Weimar 2000, S. 401-412.

[8] Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/M. 1987, S. 137-140.

[9] Baecker: Kommunikation im Medium der Information (Anm. 5), S. 181.

[10] Gilles Deleuze: Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt/M. 1989, S. 143-170 (hier S. 145). Vgl. Balke: „Mediumvorgänge sind unwichtig." (Anm. 9), S. 411.

[11] So hat etwa Jürgen Link das Galtonsche Sieb als „Schleuse" für den sozialen Prozess der Normalisierung beschrieben: Versuch über den Normalismus: wie Normalität produziert wird, Opladen 1996, S. 237-246.

[12] Étienne Balibar hat auf diese Form der politischen Grenzverwaltung nachdrücklich aufmerksam gemacht: Sind wir Bürger Europas? Politische Integration, soziale Ausgrenzung und die Zukunft des Nationalen, Hamburg 2003, S. 158-163.

[13] Sybille Krämer: Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren, in: Stefan Münker/Alexander Roesler/Mike Sandbothe (Hg.): Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs, Frankfurt/M. 2003, S. 80.

[14] Edmund Husserl: Modalisierung der Erfahrung, in: ders.: Arbeit an den Phänomenen. Ausgewählte Schriften, hg. v. Bernhard Waldenfels, Frankfurt/M. 1992, S. 92.

[15] Krämer: Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? (Anm. 13), S. 85.

[16] Ebd., S. 81.

[17] Edmund Husserl: Analysen zur passiven Synthesis, Husserliana XI., zitiert nach: Edmund Husserl: Phänomenologie der Lebenswelt. Ausgewählte Texte II, Stuttgart 1986, S. 57.

[18] Krämer: Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? (Anm. 13), S. 89.

[19] Ebd., S. 90.

[20] Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft (Anm. 3), S. 173.

[21] Ebd., S. 174.

[22] Ebd., S. 170, unsere Hervorhebung.

[23] Ebd., S. 169.

[24] Michel Foucault: Archäologie des Wissens, Frankfurt/M. 1981, S. 34.

[25] Fritz Heider: Ding und Medium, in: Symposion. Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache, Symposion 1 (1926), S. 130.

[26] Michel Foucault: Was ist ein Autor?, in: ders.: Schriften zur Literatur, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1979, S. 7-31 (hier S. 13).

[27] Ernst Robert Curtius: Goethes Aktenführung, in: Bernhard J. Dotzler (Hg:): Grundlagen der Literaturwissenschaft. Exemplarische Texte, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 163.

[28] Zum kultur- und medientheoretischen wie -geschichtlichen Zusammenhang von Faszination und Faszikel vgl. Brigitte Weingart: Faszinationsanalyse, in: Gerald Echterhoff/Michael Eggers (Hg.): Der Stoff, an dem wir hängen. Faszination und Selektion von Material in den Kulturwissenschaften, Würzburg 2002, S. 19-30 (hier S. 19). Über den Zusammenhang von Medientheorie und Theorie der Akte(n) vgl. Cornelia Vismann: Akten. Medientechnik und Recht, Frankfurt/M. 2000.

[29] Curtius: Goethes Aktenführung (Anm. 27), S. 164.

[30] Ebd., S. 164.

[31] Ebd., S. 165.

[32] Walter Seitter: Streuung der Analyse, in: Das Spektrum der Genealogie, Bodenheim 1996, S. 117.

[33] Curtius: Goethes Aktenführung (Anm. 27), S. 162.

Osama Bin Laden vs. George W. Bush in Nigeria

Zur lokalen Transkription globaler Ereignisse

von
Matthias Krings

> Ich rufe Euch Muslime auf der ganzen Welt
> Lasst uns fest für Allahs Ordnung einstehen in der Welt
> Lasst uns kämpfen, auf dass die Ordnung des Bastards Amerika zerfällt,
> der sich anschickt, die Muslime zu bekriegen,
> und auch ihn, Osama Sohn des Laden
> [...]
> Schaut her, der mit der Schweineschnauze in Abuja,
> der war's, der Osama fallen ließ in Abuja
> Sieh her - ab heute droht Dir Gefahr,
> nur weil du an der Macht hängst,
> ließest du ihn fallen, den Osama Sohn des Laden[1]

Der folgende Beitrag befasst sich mit der Lokalisierung des 11. September und seiner Folgen in Nigeria. Ich möchte aufzeigen, wie ein global wirksames Freund-Feind-Schema – die Dichotomie USA vs. islamischer Fundamentalismus – in der Postkolonie Nigeria vor dem Hintergrund der eigenen nationalen, religiösen und ethnischen Heterogenität übersetzt wird. Nigeria kann als Paradigma für Länder und Regionen stehen, die im Abseits des informationellen globalen Kapitalismus und seiner Netzwerke liegen, obschon es – aufgrund seiner Erdölvorkommen und seiner global operierenden Betrügerkartelle – keines jener »schwarzen Löcher«[2] ist, die ökonomisch und medial vollkommener Exklusion unterliegen. An der Transkription des Globalen ins Lokale haben in Nigeria die sogenannten kleinen Medien[3] einen besonderen Anteil – Aufkleber, Poster und Kalenderblätter, Audio- und Videokassetten, auf die ich im Folgenden näher eingehen werde. Bereits die vorangestellten Strophen eines Liedes, das zur Zeit des Afghanistan-Krieges populär wurde, machen den Prozess der lokalen Um-Adressierung des ›globalen‹ Konflikts, um den es mir hier geht, deutlich: »der mit der Schweineschnauze in Abuja« bezeichnet den nigerianischen Präsidenten Olusegun Obasanjo, der aus dem christlichen Süden Nigerias stammt und im muslimischen Norden als blinder Gefolgsmann Amerikas gilt.

Abb. 1

Abb. 2

Verteilungskämpfe im ethnisch-religiösen Gewand

Der seit 1960 unabhängige Nationalstaat Nigeria beheimatet eine Vielzahl von Sprachgemeinschaften, die von den meisten Nigerianern auf der kognitiven Karte ihres Landes der Dichotomie christlicher Süden und muslimischer Norden zugeordnet werden. Das Inklusionsprojekt des nigerianischen Nationalstaates drohte schon wenige Jahre nach der Unabhängigkeit von Großbritannien zu scheitern. Im Konkurrenzkampf um den »nationalen Kuchen« hatten sich politische Parteien auf der Basis ethnischer und religiöser Allianzen formiert. Als im Januar 1966 der aus dem Norden stammende Präsident Abubakar Tafawa Balewa mit dem Präsidenten der Nordprovinz, Ahmadu Bello, von Offizieren erschossen wurde, die mehrheitlich der Igbo-sprachigen Bevölkerung Südostnigerias entstammten, wurde eine inner-nigerianische Freund-Feind-Opposition geboren, die bis heute Bestand hat. Wut und Trauer über die Ermordung der beiden Ikonen nordnigerianischer Politik entluden sich in Pogromen an den christlichen Igbo-Migranten in der nordnigerianischen Diaspora. Die Pogrome verschärften sich um ein vielfaches, als nordnigerianische Offiziere im Juli 1966 in einem Gegenputsch die Militärregierung des Landes übernahmen. Den blutigen Massakern in den nördlichen Provinzen fielen bis zu 8000 Menschen zum Opfer, weitere 1,5 Millionen wurden vertrieben. Auf die brutale Exklusionspolitik des Nordens antwortete die mehrheitlich Igbo-sprachige Bevölkerung Südostnigerias durch die Gründung der Republik Biafra mit einem ethnisch konzipierten Inklusionsprojekt. Aufgrund der Ölvorkommen im Südosten, von denen bereits abzusehen war, dass sie einmal zur wichtigsten Ressource nigerianischer Staatsfinanzen werden sollten, reagierte die Militärregierung unter General Yakubu Gowon mit Waffengewalt. Nach einem dreißigmonatigen Bürgerkrieg kehrte der Südosten geschlagen in die Föderation zurück. Bis zur Proklamation der 4. Republik im Mai 1999 wurde das Land von wechselnden militärischen und zivilen Regierungen regiert, deren Mitglieder mehrheitlich aus den muslimischen Landesteilen stammten.

Als im Mai 1999 mit Olusegun Obasanjo ein südnigerianischer Christ zum Staatsoberhaupt gewählt wurde, mussten nordnigerianischen Eli-

ten fürchten, bei der lukrativen Zuteilung von Regierungsämtern, Bauaufträgen etc. in Zukunft leer auszugehen. Um weiterhin Einfluss auf die Regierung in Abuja ausüben zu können, begannen Gouverneure einzelner Bundesstaaten im Norden die Scharia zu popularisieren, wodurch latente anti-christliche Ressentiments aktualisiert wurden. Die aus dem Süden stammende christliche Diaspora in Nordnigeria wurde dabei zum Faustpfand nordnigerianischer Politiker.[4] Auf die Einführung der Scharia folgten in mehreren nordnigerianischen Städten erste blutige Unruhen, welche die Gefährdung von Christen unter Beweis stellten. Die Eskalation der Konflikte liegt in den Händen nordnigerianischer Eliten: weitere gelenkte Massaker würden einen Massenexodus von mehreren Millionen Menschen nach Südnigeria auslösen. Da diese Migranten in ihrer überbevölkerten alten Heimat weder Bleibe noch Auskommen fänden, wäre ein gesellschaftlicher Notstand vorprogrammiert, den auch die Regierung Obasanjo nicht überdauern würde. Dies ist der Prätext zum 11. September in Nigeria.

Der 11. September in Nigeria

Am 11. September traf in Nigeria das globale Freund-Feind-Schema ›Amerika vs. internationaler islamischer Terrorismus‹ auf die lokale Opposition ›Nord vs. Süd/Islam vs. Christentum‹. Bereits am Abend des 11. September kam es auf den Straßen von Gusau, der Hauptstadt des Bundesstaates Zamfara, der im Januar 2000 als erster die Scharia eingeführt hatte, zu spontanen Freudenkundgebungen über den ›Sieg des Islam‹. In der Stadt Jos flammte ein zwischen Muslimen und Christen ausgefochtener Konflikt um die Besetzung eines lokalpolitischen Amtes, der bereits seit dem 9. September angedauert hatte, durch die per Satellitenschüssel empfangenen Bilder aus New York und Washington erneut auf und forderte bis zum 13. September mehrere hundert Opfer.[5] Ganz der amerikanischen Diktion folgend, die Osama Bin Laden und das Al-Qaida Netzwerk unmittelbar für die Anschläge verantwortlich machte, konzentrierte sich auch die populäre Vorstellungswelt in Nigeria auf Osama Bin Laden. Noch vor dem Afghanistan-Krieg verkündeten Vertreter des Nigerianischen Rates muslimischer Gelehrter in Kano ihre uneingeschränkte Unterstützung Bin Ladens. Anti-Amerikanische Demonstrationen mündeten in Massakern an der südnigerianischen Minderheit. Nach offiziellen Angaben sollen alleine in Kano 200 Menschen getötet worden sein. Eine Fortsetzung der Gewalt zwischen Muslimen und Christen, Nord- und Südnigerianern folgte in den vergangenen zwei Jahren in weiteren Städten des Landes (z.B. anlässlich der Miss-World-Wahl in Kaduna, 2002).

Kleine Medien und populäre Kultur

Daran, dass Bin Laden im Norden Nigerias in kürzester Zeit zum Volksheroen avancieren konnte, hatten kleine Medien einen erheblichen Anteil. Ähnlich wie das Konterfei Saddam Hussein zu Zeiten des 1. Golfkriegs 1991 als Aufkleber auf Taxen und Motorrädern, in Schneidereien und Restaurants prangte, lief jetzt die Produktion von Bin Laden-Aufklebern, Anstecknadeln und Schlüsselanhängern auf Hochtouren (Abb. 1/2). Ein Internetzugang, das *Cut-and-paste*-Verfahren und das Zeichenprogramm Corel Draw sorgten dafür, dass auch noch im kleinsten Business Centre Bin Laden-Devotionalien fabriziert wurden, die schon an der nächsten Straßenkreuzung reißenden Absatz fanden. T-Shirts und Baseballkappen mit Bin Laden-Portraits – im Land selbst hergestellt oder aus Südostasien importiert – wurden zum Kassenschlager. Der Name Osama avancierte zum beliebtesten Vornamen für Neugeborene Knaben.

Abb. 3

Die Ikonisierung Osama Bin Ladens in der populären Kultur Nordnigerias speist sich aus unterschiedlichen Quellen. Mächtige Männer in Gestalt von eigenen oder fremden Diktatoren, von denen Faszination und Furcht zugleich ausgeht, haben die populäre Imagination zu verschiedenen Zeiten beschäftigt. Europäische Kolonisatoren werden noch heute als Geister in Besessenheitsritualen verkörpert,[6] und noch die Konterfeis der brutalsten Militärherrscher zierten Aufkleber, Wickeltücher oder Kalenderblätter. Unter den fremden Machthabern, denen in Nordnigeria eine gewisse Bewunderung entgegengebracht wird, befinden sich Adolf Hitler, Muammar al-Gaddafi, und Saddam Hussein. Diesen ist ein Charakteristikum gemein, das sich auch zu Osama Bin Laden in Beziehung setzen lässt: sie werden in gewisser Weise als Sozialrebellen[7] aufgefasst, die stellvertretend für die exkludierten und verarmten Opfer von Imperialismus und Globalisierung gegen die Quelle dieser Kräfte kämpfen. Je spektakulärer und aussichtsloser dieser Kampf scheint, desto größer fällt die Bewunderung für den Kämpfer aus. Hinzu kommt ein religiöses Moment. Bin Ladens Appelle an die globale muslimische Gemeinschaft verhallen in Nigeria nicht ungehört. Al-Quaidas Attentate werden als Kampf für die Selbstbestimmung bedrängter Muslime weltweit interpretiert. Damit lässt sich die Ikone Bin Laden, die für die Kraft und die moralische Überlegenheit des Islam steht, metonymisch in die lokalen muslimischen Ressentiments gegen Christen einbin-

Abb. 4

den. Der qua gemeinsamer Religionszugehörigkeit gewonnene ›Freund‹ Bin Laden wertet die eigene Position auf und lässt sich durch den Verweis auf den 11. September gleichzeitig als Drohung gegen den ›Feind‹ im nationalen Kontext – das christliche Südnigeria – instrumentalisieren.

Um so überraschender mag es erscheinen, dass der Ikonisierung Bin Ladens auch mit Hilfe von in Südnigeria hergestellten und landesweit vertriebenen Massenmedien Vorschub geleistet wurde. Dabei handelt es sich um circa Din A0 große illustrierte Einblattkalender, welche die Ereignisse des 11. September und ihre Folgen in Bildern und Texten darstellen. Vergleichbar den frühneuzeitlichen Vorläufern der europäischen Regenbogenpresse sind diese Poster dem Sensationellen verpflichtet. Jenseits des Appells an Neugierde und Sensationslust enthalten sie keine eindeutige ethnische oder religiöse Adressierung, was auch die Dreisprachigkeit der Textelemente (Englisch, Arabisch und Hausa) unterstreicht. Durch die offenen Adressierung sollte ein möglichst breiter Markt bedient werden.[8] Während die Plakate von hausa-sprachigen Muslimen im Norden als Teil des allgemeinen Osama-Kultes erworben wurden, kauften Christen sie aus Interesse am Sensationellen. Bei näherer Betrachtung der Poster lässt sich in der Art und Weise, wie das aus global zirkulierenden Medien entnommene Ausgangsmaterial arrangiert und zusätzlich mit eigenen Texten und Bildern angereichert wurde, das Wirken jener typischen Selektoren (oder Attraktoren) erkennen, die Luhmann für die Realitätskonstruktion im Programmbereich Nachrichten der Massenmedien beschrieben hat[9] – und nicht von ungefähr bezeichnen die Posterverleger ihre Arbeit selbst als »Bildjournalismus«. Die journalistische Bevorzugung von Konflikten und Normverstößen sowie die Zurechnung auf Handlungen bzw. Handelnde tritt auf den Postern deutlich in den Vordergrund. So wird das komplexe Weltgeschehen auf das agonale Moment Amerika vs. Islam reduziert und in der Juxtaposition von Osama Bin Laden und George W. Bush verdichtet. Bin Laden und Bush werden zu Ikonen stilisiert, an denen sich Ideologien und Wertschätzungen festmachen lassen. Auf Collagen von Bildern der Anschläge auf das World Trade Centre treten die beiden ›Stars‹ in stummen Dialog (Abb. 3), auf weiteren Postern durch Bild- und Textmontage in scheinbar direkte Konfrontation (Abb. 4).[10] Bin Ladens Aussage »It is Allah's punishment on America« steht ein Bild George W. Bushs zur Seite mit dem Zitat »We'll smoke them out«; daneben wiederum ein Bild von Bin Laden, der mit einer Kalaschnikow auf George W. Bush zu zielen scheint; darüber ein Text auf Hausa: »Wir sind bereit für George Bush«.

Abb. 5

Abb. 6

Poster, die alleine der Figur Osama Bin Ladens gewidmet sind, lassen sich als ›Berichte‹, die Hintergründe und Motive des Handelnden erhellen wollen, lesen. Die Darstellung Bin Ladens mit zentralen Symbolen des Islam – Koran, Gebetskette, Kaaba und einer Reihe berühmter Moscheen – inszenieren ihn als gottesfürchtigen Muslim (Abb. 5). Dazu passt auch die häufige Verwendung von Bildern, die Bin Laden mit erhobenem rechten Zeigefinger zeigen – einer gestischen Form des islamischen Glaubensbekenntnisses. Weitaus häufiger wird jedoch die Wehrhaftigkeit und Kampfbereitschaft Bin Ladens inszeniert. Auf Kalenderblättern, die »Facts about Osama Bin Laden« versprechen, oder die Klärung der Frage, wer oder wo Osama Bin Laden eigentlich ist (Abb. 6), erscheint Bin Laden als Pilot, als Soldat, mit Sturmgewehr im Anschlag oder mit gekreuztem Patronengurt vor der Brust. Die Stilisierung Bin Ladens zur Pop-Ikone à la Rambo wird hier besonders deutlich. Schließlich lässt sich festhalten, dass diese Selektoren auch auf Kalenderblättern auftauchen, die anlässlich des Irak-Krieges 2003 verlegt wurden (Abb. 7).

Lachen über Bin Laden?

Auch die Videofilmindustrie, das gegenwärtig produktivste Medienfeld der populären Kultur Nigerias[11], hat sich der Figur Osama Bin Laden in zwei fiktionalen Filmen bemächtigt. Dabei handelt es sich um je eine Produktion aus dem christlichen Süden und eine aus dem muslimischen Norden. Beide Filme stießen auf grosse Kritik im muslimischen Norden. Der Film des südnigerianischen Regisseurs Mac-Collinsa Chidebe trägt den Titel Usama Bin La und kam Anfang 2002 auf den Markt. Die im Film verwendete Sprache (Igbo) macht deutlich, dass er nur an einen Teil der nigerianischen Bevölkerung, nämlich die im Südosten lebenden, heute mehrheitlich christlichen Igbo adressiert ist. Darin wird Bin Laden als gemeiner Verbrecher inszeniert, der sein Heimatdorf mit Diebstahl, bewaffneten Überfällen und Betrügereien terrorisiert, bevor er nach Ozallanistan umzieht, um dort weitere Verbrechen zu begehen. Dort wird er schließlich von den Amerikanern wegen der Anschläge auf das World Trade Centre gesucht. Der Affront des Films liegt aus muslimischer Perspektive nicht alleine in der verzerrenden Darstellung Bin Ladens, sondern vor allem darin, dass sich Christen eines Stoffes bemächtigen, den nigerianische Muslime ihrer eigenen kulturellen Sphäre zurechnen. Dem mediatisierten fremden Blick auf das Eigene misstraut man prinzipiell und deutet ihn als Angriff auf die eigene kulturelle Hegemonie.

In Nordnigeria wurde der Stoff durch den Komödianten Rabilu Musa Danlasan genannt Ibro verarbeitet und kam dort im Mai 2002 auf den Markt. Der Film Ibro Usama (Abb. 8) steht in der Tradition einer ganzen Reihe von Filmen, in denen Ibro in die Rolle typischer Vertreter bestimmter Subkulturen, benachbarter oder fremder Völker schlüpft und dadurch vorhandene Stereotypen ins Medium des Videofilms überführt. Die Filme des Komikers sind Kassenschlager, dennoch hat Rabilu Musa nicht nur Fans, sondern auch eine wachsende Zahl von Kritikern. Mit einem Film aus

dem Jahr 2000, in dem er lokale Korangelehrte und ihre synkretistischen Praktiken persiflierte, zog er sich den Groll dieses mächtigen Berufsstandes zu.[12] Weitere Filme trugen ihm aufgrund körperbetonter Tanzszenen den Ruf ein, gegen islamische Werte zu verstoßen. Bereits im Vorfeld der Dreharbeiten zu IBRO USAMA wurde Rabilu Musa alias Ibro des Verrats am Islam bezichtigt, da er Bin Laden der Lächerlichkeit preisgäbe. Auf den moralischen Druck der Religionspolizei und die öffentliche Verfluchung des Films und seiner Person reagierte der Komiker in der Presse mit Gegenflüchen und dem Verweis, dass ihm Schandgebete schon deshalb nichts anhaben könnten, weil der Film keine Bin Laden diskreditierenden Szenen enthalte.[13] Als der Film am 10. Mai 2002 in die Videoläden kam, fand er reißenden Absatz. Die Käufer wurden jedoch enttäuscht, enthielt der Film doch nur äußerst wenige Sequenzen mit Ibro und diejenigen, die ihn in der Rolle Bin Ladens zeigen, entbehren jeglicher, der ansonsten für Ibro charakteristischen Komik, die ihre Kraft aus einer expressiven Mimik und Gestik sowie aus Wortspielen bezieht. Ibro als Osama Bin Laden wirkt merkwürdig einsilbig. Weitaus größeren Freiraum, ihr Talent einzusetzen, erhalten dagegen die Komiker Bosho, Yautai und Katakore, die George Bush, seinen Außenminister Kolin Fols (alias Powell) und Tony Nakunduba (alias Blair) verkörpern. Der Film und die Kontroverse im Vorfeld können als Beispiel dafür gelesen werden, wie ein abtrünniger Komiker durch öffentlichen Druck gezähmt und auf einen Mehrheitsdiskurs zurückgeholt wurde, der über die Attribution von Freund und Feind und deren adäquate Repräsentation befindet.

Al Qaida in Nigeria?

In einer Audiotape-Botschaft, die Osama Bin Laden zugeschrieben wird und die am 11.2.2003 durch Al-Jazeera ausgestrahlt wurde, ruft Bin Laden Muslime weltweit dazu auf, sich gegen ihre Regierungen zu erheben.[14] Nigeria wird neben fünf weiteren Ländern explizit als »qualifizierte Region für die Befreiung« von ungläubigen Regierungen genannt. In der nigerianischen Presse und Öffentlichkeit sorgte diese Botschaft für wochenlange Debatten. Unter fundamentalistischen Muslimen, die bisher noch eine Minderheit darstellen, mag die Aufforderung Bin Ladens, sich gegen die Amerika-hörige Regierung Obasanjo zu erheben, auf offene Ohren stoßen. Die Mehrheit der Muslime – und vor allem die politische und ökonomische Elite – dürfte davon jedoch Abstand nehmen. Ein Bürgerkrieg würde die Einheit Nigerias bedrohen, und ein geteiltes Land wäre für den Norden ein ökonomisches Desaster, da der Zugang zu den Ölfeldern verloren ginge. Dennoch kommt der nordnigerianischen Elite die Verschränkung der von ihr angezettelten Scharia-Debatte mit den globalen Folgen des 11. September zu pass, kann dies doch dazu instrumentalisiert werden, die innenpolitische Drohkulisse aufrecht zu erhalten und den eigenen Einfluss auf die ungeliebte Regierung zu erhöhen.

Lässt man die politischen Implikationen einmal bei Seite, kann die Einführung der Scharia in den nördlichen Bundesländern Nigerias als ein fundamentalistisches Exklusionsprojekt verstanden werden. Manuel Castells hat solche Formen des Ausstiegs aus der weltweit verflochtenen »Netzwerkgesellschaft« als »Exklusion der Ausschließenden durch die Ausgeschlossenen« bezeichnet.[15] Wer aber wird aus der neuen, auf göttlichem Gesetz basierenden Gesellschaftsordnung Nordnigerias ausgeschlossen? Sieht man von ein paar westlichen Entwicklungshelfern und Montagearbeitern einmal ab, sicherlich nicht jene globalen Kräfte, die für soziale Exklusion und wirtschaftliche Irrelevanz verantwortlich sind. Vielmehr sind es die eigenen aus Südnigeria stammenden Landsleute, die aufgrund ihrer Religion mit den Kräften der Globalisierung, den USA oder dem Westen assoziiert werden. Es handelt sich also – analog zu den Stellvertreterkriegen des Ost-West-Konflikts im vergangenen Jahrhundert – um eine *stellvertretende Exklusion* oder besser gesagt um die Exklusion *stellvertretender Ausschließender* durch die Ausgeschlossenen.

Abb. 7

Abb. 8

[1] Auszug aus dem im Original hausa-sprachigen Lied Mubaya'a (»Treueschwur«) des Sängers A. Kadiriya.
[2] Manuell Castells: Das Informationszeitalter. Bd. 3: Jahrtausendwende, Opladen 2003, S. 170-174.
[3] Annabelle Sreberny-Mohammadi/Ali Mohammadi: Small Media, Big Revolution, Minneapolis/London 1994.
[4] Vgl. Johannes Harnischfeger: Die Diebe drohen mit Frömmigkeit, in: Der Überblick 38/1 (2002), S. 73-80.
[5] Umar H. Dadem DanFulani/Sati U. Fwatshak: Briefing: The September 2001 Events in Jos, Nigeria, in: African Affairs 101 (2002), S. 243-255.
[6] Vgl. Matthias Krings: Geister des Feuers, Münster/Hamburg 1997.
[7] Eric J. Hobsbawm: Sozialrebellen, Neuwied/Berlin 1962.
[8] Gespräch mit den Verlegern Chijioke Obi und Eguzo Charles Izy in Mushin, Lagos, im September 2003.
[9] Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, 2. erw. Aufl., Opladen 1996, S. 53-74.
[10] Dank an Bärbel Freyer, die mir die Poster 2002 aus Nigeria mitgebracht hat, und an Peter Steigerwald, Frobenius-Institut Frankfurt/M., für deren fotografische Reproduktion.
[11] Vgl. Jonathan Haynes (Hg.): Nigerian Video Films, Athens 2000.
[12] Ba ni tsoron uban kowa!, in: Fim (August 2002), S. 15-17.
[13] Tsinuwa kan Ibro Usama: ›Ba ta yi mana komai ba!‹ – Mato, in: Fim (August 2002), S. 21/22.
[14] Bin Laden tape: text, unter: http://news.bbc.co.uk/2/ni/middle_east/2751019.stm
[15] Manuel Castells: Jahrtausendwende (Anm. 2), S. 406.

Der Verrat des Kapitalismus

von
Urs Stäheli

Anfang 2002 erschien in der *New York Review of Books* ein Artikel mit dem Titel »The Betrayal of Capitalism«. Hierbei handelt es sich um Kapitalismuskritik aus dem Inneren des Kapitalismus – denn der Autor ist Felix Rohatyn, ein erfolgreicher Investment-Banker, der auch einige Jahre als US-amerikanischer Botschafter in Paris gewirkt hat. Der Aufsatz hat in den USA große Wellen geschlagen. Bei den Verrätern des Kapitalismus handelt es sich nicht um kleinkriminelle Auswüchse des Kapitalismus, sondern es geht gleichsam um das Herz des Kapitalismus.

Die Konstatierung eines »Verrats des Kapitalismus« lokalisiert den Feind des Kapitalismus nicht mehr in einem antagonistischen Außen. Statt Strassenkämpfe und Streikbilder sehen wir auf der Illustration des Artikels den ehemaligen US-Präsidenten George Bush, Sen. mit einem Plastikbecher in der Hand und Kenneth Lay, den CEO von Enron. Was am von Rohatyn beschriebenen Verrat auffällt ist, dass hier der Verräter nicht die Seiten wechselt: Weder Bush noch Lay sind durch ihre verräterischen Aktivitäten zu sozialistischen Gewerkschaftern geworden. Wir sind hier mit einer Form des Verrats konfrontiert, die das Phänomen des Überläufers nicht kennt. Während die klassische Form des Verrats die Dynamik eines bestimmten Crossings zwischen Freund und Feind bezeichnet, scheint sich bei Rohatyn ein Verrat auf der Seite des Freundes abzuspielen, ohne dass diese dabei verlassen wird.

1. Markt-Populismus

Rohatyn führt sich selbst als eine Art Missionar des Kapitalismus ein. Als Botschafter in Frankreich, so erzählt er, hat er in Europa häufig einen Vortrag mit dem Titel »Popular Capitalism in America« gehalten – einen Vortrag, der dem europäischen Missverständnis des amerikanischen Kapitalismus als brutal und ausbeuterisch entgegentreten sollte. Dabei wurde nicht nur die Effizienz des amerikanischen Kapitalimus betont, sondern auch seine demokratisierende Wirkung – sind doch immer mehr Amerikaner am Besitz von Unternehmen beteiligt (z.B. durch Pensionspläne oder Stock-Options), wodurch die amerikanische Wirtschaft sich in zunehmenden Maße in den Händen des Volkes befände. Dieses Argument fügt sich ganz in die Logik des von Thomas Frank[1] geschöpften Begriff des »market populism« ein. Frank, ein Herausgeber des amerikanischen Untergrundmagazin »Baffler«, beschreibt in seinem Buch *One Market Under God*, wie dieser Markt-Populismus mit der New Economy einen neuen Höhepunkt erreicht hat.

Der Markt-Populismus US-amerikanischer Prägung nimmt eine wichtige Verschiebung vor, die für zahlreiche neoliberale Diskurse wichtig ist. Den Märkten wird eine geradezu mystische Kraft zugesprochen, die sie auf direkte Weise mit dem Volk verbindet. Der Markt wird zum authentischen Sprachrohr der Leute. Die Konsequenz dieses Arguments ist, dass das politische System, insbesondere die Regierung und die Parteien, unter den General-Verdacht gerät, die Interessen der Leute zu verraten. Denn im Gegensatz zur unterstellten Unmittelbarkeit des Marktes verraten hier häufig korrupte Politiker die Interessen des Volks. »Markets expressed the popular will more articulately and more meaningfully than did mere elections. Markets conferred democratic legitimacy; markets were a friend of the little guy; markets brought down the pompous and the snooty; markets gave us what we wanted; markets looked out for our interests.«[2] Das Ideal einer politischen Unmittelbarkeit wird ergänzt durch die Feststellung, dass Märkte gegenüber den klassischen Markierungen sozialer und kultureller Ungleichheit wie Gender, Klasse und Ethnizität indifferent sind. Die zahlreichen Aufstiegsgeschichten der New Economy stehen für diese dem Markt zugeschriebene egalisierende Wirkung: Jede und jeder kann es schaffen – unabhängig von seiner Hautfarbe, seinem Gender oder seinen sozialen Beziehungsnetzwerken. Der Markt-Populismus zeichnet sich also durch die Zusammenführung von zwei klassisch linken demokratietheoretischen Argumenten aus: zum einen ein an radikaldemokratische Positionen erinnerndes Unmittelbarkeitspathos, das den Vermittlungsagenten und –medien mit Misstrauen gegenüber tritt, zum anderen eine radikale Vorstellung sozialer Gleichheit. Kurz in den Worten eines Markt-Populisten: Markets R Us.[3]

2. Stationen eines Verrats

Dieses markt-populistische Erfolgsnarrativ des amerikanischen Kapitalismus geriet aber im Jahre 1998 in die Krise. Ein zunächst schleichender, sich dann aber untrügerischer Verratsprozess setzt ein – ein Prozess, der es, so Rohatyns resignative Schlussfolgerung, für ihn schwierig machen würde, das ehemals so euphorische Referat über den populären Kapitalismus zu wiederholen. Welches sind die Symptome dieses Verrats? Der Beobachter des Kapitalismus sieht sich mit seiner Verratsdiagnose auch vor einem epistemologischen Problem: Wie kann man wissen, dass man es nicht mehr mit dem Kapitalismus, sondern seinem verräterischen Auswuchs zu tun hat? Folgen wir Rohatyns Beschreibung – ich möchte

dabei vier Stationen seiner Verratsdiagnose herausarbeiten.

Das Staunen

Am Anfang der Verratsdiagnose steht ein *Staunen*: »The increase in speculative behaviour was astonishing.«[4] Die Glaubwürdigkeit des Erstaunens wird durch Rohatyns Sprecherposition unterstrichen. Nicht ein linker, einfach zu beeindruckender Börsenkritiker stellt die erstaunliche Veränderung fest, sondern ein erfolgreicher Investmentbanker. Der erste Schritt des Verrats ist dem Kapitalismus also keineswegs fremd, sondern bewegt sich ganz in dessen Logik – vielleicht sogar zu sehr in dessen Logik. Es taucht nicht plötzlich eine neue verräterische Praktik auf, sondern was sich verstärkt, ist die Börsenspekulation. Rohatyn hatte gerade der Finanzspekulation in seiner argumentativen Eingangsbewegung einen festen Platz im ökonomischen Imaginären zugeschrieben. Denn die Investition in Aktien von Unternehmen macht den Kapitalismus demokratischer, indem jeder und jede Miteigentümerin werden kann. Durch Aktienspekulation lassen sich gleichsam die Ungleichheitsstruktur der Warenproduktion aufheben, ohne die Logik des Kapitalismus aufgeben zu müssen.

Die Rücksichtslosigkeit

Im *zweiten* Schritt zeigt sich bereits ein unerwünschter Effekt der verstärkten Spekulation. Es handelt sich nun nicht um eine bloße Steigerung der Finanzkommunikation, sondern um »reckless speculation«. Diese rücksichtslose Spekulation wird am besten exemplifiziert durch die New Economy und den Dot-Com-Boom illustriert. Die Börsenspekulation scheint ihr Maß zu verlieren und etablierte Regeln zu ignorieren. Aus der Perspektive des Markt-Populismus bereitet allerdings die Analyse dieser Rücksichtslosigkeit ein Problem. Denn sind es nicht die Leute selbst, die rücksichtslos werden und auf diese Weise demokratisch bestimmen, dass ihre alten Regeln zu einschränkend sind, um den Möglichkeiten der New Economy gerecht zu werden? Handelt es sich also um eine ›demokratische‹ und ›authentische‹ Rücksichtslosigkeit?

Die Mediatisierung

Der eigentliche Verrat des Kapitalismus scheint aber erst in der *dritten* Station stattzufinden. Hier findet auch eine wichtige Verschiebung des Argumentes statt. Nun interessiert nicht nur die sich wie von selbst verstärkende Finanzspekulation, sondern es tritt eine neue Logik auf – und ein Akteur, der diese Logik verkörpert. Die Märkte steigen nicht von alleine auf ihr Allzeithoch, sondern werden gleichsam getrieben von »relentless publicity campaigns«[5]. Während zuvor noch von »reckless speculation« gesprochen worden ist, hat sich die Rücksichtslosigkeit zur Unbarmherzigkeit gesteigert. Verschoben hat sich dabei auch das Subjekt der Rücksichtslosigkeit, sind es doch nun die PR-Kampagnen, die unerbittlich sind. Obgleich Rohatyn am Anfangs seines Artikels den amerikanischen Kapitalismus als durch seine Popularität charakterisierte, wird nun dessen Popularität angeprangert: »TV ads of on-line brokers urged everybody to buy stocks and trade them day by day.«[6] Der Kapitalismus wird zur Sucht und zum Teil der Populärkultur.

Die populäre Inklusionsmodi des amerikanischen Kapitalismus werden durch die Verwendung massenmedialer Inszenierungslogiken übersteigert. Kein kleiner Spekulant, der aus freier und möglicherweise sogar nach rationaler Abwägung sein Geld an der Börse investiert, wird nun inkludiert, sondern ein von Medienlogiken getriebener Medienkonsument. Die Diagnose mündet in eine Medienkritik: »A large part of the stock market was becoming a branch of show business, and it was driving the economy instead of the other way around.«[7] Heraufbeschworen wird damit die Gefahr einer Entdifferenzierung von Finanz- und Unterhaltungskommunikation.

Die Manipulation

Dieser erste Teil der Diagnose führt zum Hauptteil des Aufsatzes von Rohatyn. Implizit auf der Grundlage der zuvor beschriebenen Stationen finden nun auch auf Personen und Organisationen attribuierbare Verratskommunikationen statt. Die zuvor beschriebene Spektakularisierung und Fiktionalisierung der Ökonomie führt dazu, dass Unternehmen fiktive Buchhaltungskonzepte entwerfen (z.B. Pro Forma Gewinne). Das »soziale Band«, welches im populären Kapitalismus Investment-Banker und Analysten auf der einen Seite, und die Groß- und Kleininvestoren auf der anderen Seite zusammengehalten hat, zerbricht. Die Investment-Banker werden nun als Akteure des Fiktionalisierungsprozess verstanden, den sie mit immer neuen Gewinnaussichten beschleunigen. Nun können die Agenten der Fiktionalisierung mit den klassischen Mitteln eines Manipulationsnarrativs beschrieben werden: Aus purer Gier erfinden Investment-Banker die unwahrscheinlichsten Gewinnaussichten, an welche diese selbst nicht glauben, um neue Aufträge zu erhalten und auf diese Weise ihren Gewinn zu maximieren.

Beim Eintritt dieses Manipulationsnarrativs hat aber der ›eigentliche‹ Verrat bereits stattgefunden. Das Manipulationsnarrativ versucht, in den zuvor beschriebenen Prozess der ersten drei Stationen Akteure einzuschreiben. Es geht darum, das Verratsgeschehen attribuierbar zu machen, Verantwortliche zu finden, um auf diese Weise das Modell des amerikanischen Kapitalismus retten zu können. Handlungsattribution wird auf enge Weise mit einem moralischen Verantwortungsdiskurs artikuliert, welcher die Versprechung offen hält, dass sich durch die Bestrafung der Schuldigen, der Verrat wieder rückgängig machen ließe und der Kapitalismus wieder als Populärer funktionieren könne.

3. Die Fiktionalität der Spekulation

Versucht man diesen vierstufigen Verratsprozess zusammenzufassen, dann lässt sich dieser als ein

Fiktionalisierungsprozess verstehen, durch welchen der Kapitalismus verraten wird. Auf eigentümliche Weise artikuliert die Verratsdiagnose Fiktionalität und Dedifferenzierung. Die Börse hat ihre eigene Identität verloren, indem sie zu einem Teil der Unterhaltungsindustrie geworden ist. Der Werbung, die fiktive Gewinne verspricht, folgen fiktive Buchhaltungskonzepte, die letztlich die ganze Börsenspekulation einer Inszenierungs- und Fiktionalisierungslogik unterwerfen. Auf dem Höhepunkt dieses Fiktionalisierungsprozesses werden sogar innerökonomische Hierarchien umgekehrt. Die selbstbezügliche Börse als Inbegriff des Fiktionalen beherrscht nun auch noch ihre vermeintliche Referenz, die mit Waren handelnde ›wirkliche‹ Ökonomie: Das Fiktive ist an die Stelle des Realen getreten.

Was die argumentative Situation – zumindest für den Kapitalismusbefürworter – so schwierig macht, ist die enge Allianz zwischen Spekulation und Fiktionalisierung. Während das Mediatisierungsargument den Ort der Fiktionalisierung gleichsam außerhalb der Ökonomie festzumachen versucht, entsteht der beunruhigende Gedanke, dass der Verrat immer schon in der Fiktionalität der Spekulation lauert. Dies haben klassische Beschreibungen der Börse seit spätestens dem 19. Jahrhundert hervorgehoben. Charles Mackay weist in seinem *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds* (1854) auf das melodramatische Potenzial der Börsenspekulation hin. Indem die Spekulation sich an zukünftigen Zuständen orientiert – am Unwirklichen – öffnet sie sich für die unterschiedlichsten Formen spekulativer Einbildungskraft.

Dies ist bereits mit der Eigentümlichkeit von spekulativer Finanzkommunikation gegeben, ist diese doch schon fast ein paradigmatischer Typus einer selbstreferenziellen Kommunikation. Sie nimmt nicht auf äußere Referenzen wie Güter und Arbeit Bezug, sondern ausschließlich auf selbsterzeugte Kurse von Wertpapieren. Gerade darin liegt auch ihr intrinsisch fiktionaler Zug: Sie muss Zukunftsprospekte von möglichen Gewinnen ausmalen, von möglichen neuen Erfindungen und Eroberungen. Fiktionalität und Spekulation können nicht voneinander getrennt werden – das haben die Spekulationskritiker bereits um die Jahrhundertwende klar herausgearbeitet: »It is in its artificial nature that the evil of speculation consists, and whenever this artificial element enters into trade its effect is evil and only evil.«[8]

Die Einbettung von Rohatyns Argument in den Spekulationsdiskurs, der teils mit erstaunlicher Kontinuität auch heute Figuren aus dem 19. und 18. Jahrhundert wiederholt, ist für unsere Fragestellung interessant. Denn deutlich wird so, auf welch prekärer Grundlage die Verratsdiagnose steht. Die Möglichkeitsbedingungen des Verrats gehören immer schon zur Finanzspekulation. Damit stellt sich die Frage, wie der Verrat des Kapitalismus überhaupt verhindert werden kann, wenn Exzess und Fiktionalität immer schon in die Spekulation eingelassen ist.

4. True Fiction

Wie lässt sich also die Diagnose eines notwendigen Verrats des Kapitalismus entparadoxieren? Die Verhinderung des Verrats wird zur Wahrheitsfrage. Die Finanzkommunikation muss dabei aber auf einen referenziellen Wahrheitsbegriff verzichten – gerade weil Spekulation immer zukunftsbezogen ist, kann sie ihre Fiktionen nicht durch den Vergleich mit einer Realität bestätigen. Gleichzeitig erweist es sich als zentral für den Kapitalismus-Diskurs, dass dessen Fiktionalität kontrollierbar wird. Wie aber lässt sich die Wahrheit der Spekulation bestimmen? Hier setzen verschiedene Wahrheitstechniken an, welche die Wahrheit des Finanzmarktes her- und sicherstellen sollen.[9] Auf ihrer Grundlage erst wird die Verratsdiagnose möglich: Denn nur wer die Wahrheit des Marktes kennt, kann auch dessen Verrat konstatieren.

Ich möchte kurz zwei unterschiedliche Wahrheitstechniken unterscheiden, welche bei der Anfertigung der Selbstbeschreibung von Finanzmärkten benutzt werden. Beide haben das Ziel, die Wahrheit – oder wie es bei Rohatyn heißt - die »Integrität« der Finanzmärkte herzustellen. Rohatyn verbindet einen *subjektzentrierten* mit einem *prozeduralen* Wahrheitsbegriff: »Our entire capitalistic system is based on disclosure and veracity ... on the notion that you protect the public by making sure that people disclose what has to be disclosed, that it's fairly presented, and that people are telling the truth.«[10]

a) Subjektivierung der Wahrheit: Hier findet eine Externalisierung der Wahrheit des Marktes statt. Der Markt gewinnt dadurch seine Integrität, dass die Teilnehmer selbst integer sind und die Wahrheit sprechen. Weil der Finanzmarkt über keine eigene, ›natürliche‹ Wahrheit verfügt, müssen die Marktsubjekte die Funktion eines äußeren Wahrheitsgaranten übernehmen. Verrat wird daher zum amoralischen Tun – zur »deliberate falsification«. Die Logik des Antagonismus transformiert sich in eine Logik der Korruption – dies wird ganz treffend in der Überschrift eines Interviews mit Rohatyn signalisiert »Felix Rohatyn on Wall Street's Corruption«[11].

b) Prozessuale Wahrheit: Zweitens aber wird Wahrheit als prozessual beschrieben. Auch hier finden sich bei Rohatyn – aber schon Ende des 19. Jahrhunderts – Anleihen an Demokratiediskursen. Kurz zusammengefasst: Wenn Spekulation fiktiv ist, dann müssen diese Fiktionen und das Verfahren ihrer Herstellung zumindest transparent sein. Ganz in diesem Sinne setzt auch im zweiten Teil von Rohatyns Artikel eine Transparenz-Rhetorik ein. Nur durch Transparenz können ›true fictions‹ produziert werden. Der referenzielle Wahrheitsbegriff wird damit umgestellt auf einen prozeduralen Begriff, wodurch die Transparenz der Kommunikation (und nicht deren außerkommunikative Verankerung) zum Wahrheitskriterium wird.

Beide Wahrheitstechniken antworten auf das Problem, das durch die fiktionale Natur der Finanz-

märkte zustande kommt: Wie können ›true fictions‹ erzeugt werden? Beide Male wird von Anfang an auf einen Wahrheitsbegriff, welcher in der Ökonomie selbst seine Referenz findet, verzichtet. Die erste Strategie externalisiert die Wahrheitsbedingungen in ein authentisches und wahres Subjekt, die zweite erarbeitet Standards der ›Enthüllung‹ – also Verfahrensregeln zur Offenlegung von Wahrheiten.

5. Systemverrat

Man mag von einem »Systemverrat« sprechen, um die Struktur dieses Verrats besser verstehen zu können. Wie beim klassischen Verrat zentriert sich auch hier das Verratsgeschehen um die prekäre Natur von Vertrauen: Verrat, so eine der häufigsten Bestimmungen, ist ein Vertrauensbruch. Während aber der klassische Verrat auf ein Individuum oder eine ›community‹ Bezug nimmt und Vertrauen in der Form von Vertrautheit auf die Vergangenheit dieser ›community‹ bezieht, geht es beim Systemvertrauen um ein in die Zukunft gerichtetes Vertrauen.[12] Adressaten des Systemvertrauens sind nicht mehr einzelne Personen oder Gruppen, sondern das Funktionieren eines anonymen Funktionssystems. Der Verrat des Kapitalismus zeichnet sich denn auch gerade durch diese Zukunftsbezogenheit aus. Dabei handelt es sich nicht so sehr um den Verrat einer geteilten Geschichte, sondern um einen Verrat der Zukunft. Es ist dieses Systemvertrauen, das von Rohatyn betont wird, wenn er von der notwendigen Integrität der Finanzmärkte spricht: »The last thing we should tolerate is loss of confidence in our capital market.«[13] Zur Aufrechterhaltung dieses Systemvertrauens sind die zuvor erwähnten Wahrheits- und Transparenztechniken nötig.

Der Verrat ist immer schon im Ineren anwesend als jene Kraft, welche das Systemvertrauen unterhöhlt, indem die Wahrheitstechniken des Systems sabotiert werden – und dadurch als manipulierbare Techniken der Fiktionalisierung erkennbar werden. Der Verrat lauert als schleichende Veränderung des Systems, dessen Vorzeichen erst im Nachhinein als Symptome des Verrats lesbar werden. Was den Systemverrat in unserem Fall interessant macht, ist, dass er aus einer gesteigerten und vielleicht sogar übersteigerten Selbstreferenz (einer ›rücksichtslosen‹ Börsenspekulation) zur Vermischung von Systemlogiken führt. Nicht von Außen greift das Mediensystem in die Logik des Finanzmarktes, sondern es heftet sich gleichsam an die Fiktionalität des Marktes – eine Fiktionalität, die durch »rücksichtslose« Selbstreferenz zustande kommt. Der Systemverrat basiert also auf der Übersteigerung von Selbstreferenzialität – der frenetischen Feier der Spekulation, in welcher diese selbst zum Spektakel wird –, in der buchtäblich alles möglich wird. Die ökonomische Rationalität berauscht sich an ihrer eigenen Fiktionalität und öffnet sich so für die Fiktionalisierungstechniken der Massenmedien. Es sind diese Übersteigerungs- und Inszenierungsformen, die zum Vertrauensbruch im ökonomischen System führen. Dabei handelt es sich nicht um einen einmaligen, schnell reparierbaren Vertrauensbruch, sondern um einen langwierigen Schaden. Denn was auf dem Spiel steht, sind die Wahrheitstechniken selbst, welche die Finanzökonomie permanent zur Herstellung ihrer Integrität benutzen muss: »American market capitalism will run increasing risks and be seen as defective here and abroad.«[14]

1 Thomas Frank: One Market Under God. Extreme Capitalism, Market Populism, and the End of Economic Democracy, New York: Doubleday 2000.
2 Ebd., S. xiv.
3 Vgl. Frank: One Market Under God (Anm. 1).
4 Felix Rohatyn: The Betrayal of Capitalism, in: The New York Review of Books, Vol. 49/3 (2002), S. 6-7 (hier S. 6).
5 Ebd.
6 Ebd.
7 Ebd.
8 George Hubbard: The Economics of Speculation, in: New Englander and Yale Review 49/220 (1888), S. 1-11 (hier S. 7).
9 Vgl. Ute Tellmann: Markt als Dispositiv? Bielefeld (unveröff. Diplomarbeit 1999).
10 Felix Rohatyn: Felix Rohatyn on Wall Street's Corruption, in: Business Week Online (2002), unter: http://www.businessweek.com/bwdaily/dnflash/may2002/nf2002053_6729.htm
11 Ebd.
12 Niklas Luhmann: Vertrauen: Ein Mechanismus der Reduktion sozialer Komplexität [1973], Stuttgart: Enke 1989, S. 21.
13 Felix Rohatyn: The Betrayal of Capitalism (Anm. 4), S. 7.
14 Ebd.

Freund Feind & Verrat

von
Cornelia Epping-Jäger, Torsten Hahn und Erhard Schüttpelz

Beobachtet man die Medien- und Kommunikationstheorien des 20. Jahrhunderts, stellt sich bei genauerem Hinsehen heraus, dass sich sowohl die klassischen Kommunikationstheorien als auch die späteren Medientheorien trotz eventueller Beteuerungen technischer oder anthropologischer Neutralität stets im Spannungsfeld zwischen sozialen Modellen und politischen Anwendungen herausgebildet haben. Und zwar – was die Kommunikationstheorien angeht – etwa von der Gabentheorie von Marcel Mauss bis zu Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns, oder – was die Medientheorien betrifft –von Harold Innis' Frage nach dem Zusammenhang zwischen der Geschichte von Einzelmedien und der Bildung von Imperien bis zur Inflation des immer schon soziotechnisch gedachten ›Netzwerk‹-Begriffs in den letzten Jahren.

Durch die Beobachtung solcher Kontinuitäten innerhalb der Praxis der gesamten Kommunikations- und Medienforschung seit dem frühen 20. Jahrhundert stößt man darauf, dass es nicht etwa eine ›Beziehung zwischen Medien und Politik‹ gibt, sondern dass Medientheorie selbst immer schon ein ganzes Set von politischen Begriffen enthielt. Wobei hier unter dem *Politischen* der Begriffe und Praktiken einmal nicht die Verständigung mit Gleichgesinnten und ihre Parteienbildung verstanden sein soll, sondern – wie in der politischen Philosophie und in der Ethnologie üblich – die Frage nach der *Herrschaftsform*, die durch Kommunikations- und Medientheorien thematisiert und in bestimmten historischen Kontexten auch beantwortet worden ist. Denn die Medien- und Kommunikationstheorien waren im 20. Jahrhundert – um nur auf die genannten Beispiele zurückzukommen – von Mauss bis Habermas, von Innis bis zum Netzwerkbegriff immer wieder Versuche, die Gesamtheit einer Gesellschaft und ihrer Herrschaftsform zu denken, das zu denken, was eine Gesellschaft entweder durch äußeren Zwang oder im Innersten zusammenhält, sei es auf der Makro-Ebene eines Nationalstaats oder einer Weltgesellschaft, sei es auf der Mikro-Ebene von Dialogpartnern oder Knotenpunkten im jeweiligen sozialen oder technischen Netz.

Und immer wieder ging es – zumindest wenn man an das 20. Jahrhundert zurückdenkt – um die Möglichkeit, Feindschaft oder Frieden, Krieg oder Solidarität zu begründen, von den expliziten Friedenstheorien bis zu den gesamten theoretischen und praktischen Einrichtungen, die darauf abzielten, Freund von Feind zu unterscheiden. Aus der Koppelung zweier solcher Einrichtungen ist Ende der 1940er Jahre in den USA der Durchbruch des Kommunikationsbegriffs entstanden: aus der Verallgemeinerung von Propaganda-Analyse und Gegenpropaganda einerseits, und aus dem zeitlichen Vorsprung der militärischen Geheimkommunikation vor ihrem feindlichen Empfang andererseits. Und erst auf diese nordamerikanische Universalisierung des Kommunikationsbegriffs – ›eigentlich ist alles Kommunikation‹ – entlang einer elementaren Beunruhigung durch den Feind und entlang seiner bewussten Befriedung konnte zehn Jahre später ein Medienbegriff antworten, der bis heute geläufig geblieben ist.

Im Rückblick zeigt sich, dass – von Mauss bis Serres und von McLuhan bis Castells – sowohl die theoretischen Entwürfe der Solidarität als auch der Feindschaft und die Entwürfe ihrer Auflösungen in Anomie oder friedlichen Konsum unaufhörlich vom Dritten der Unterscheidung zwischen Freund und Feind heimgesucht worden sind. Und viele der noch heute gängigen Begriffe sind ursprünglich Versuche gewesen und geblieben, diesem Dritten von Freund und Feind eine Gestalt oder zumindest eine Position in den Kommunikationsdiagrammen oder in den medialen Umwelten einer Theorie zuzuweisen: dem Beobachter, dem Verrat, der unerwünschten Dechiffrierung, der Gegenpropaganda, die sich als Eigenpropaganda verkleidet, der Werbung, die als Nicht-Werbung auftritt, dem Parasiten oder dem ›parasitären Gebrauch‹. Auch was die Protagonisten und Schulen der frühen Kommunikations- und Medientheorien angeht, sind die Figuren des Seitenwechsels zumindest in der formativen Phase im 20. Jahrhundert in der Überzahl: wissenschaftliche oder politische Dissidenten und Überläufer, etwa in den deutsch-amerikanischen Spiegelungen der Kommunikationstheorie zwischen Propagandaforschung und empirischer Sozialforschung, Systemtheorie und Frankfurter Schule, aber auch in der politischen und akademischen Dissidenz des ersten Apostels der Medientheorie, Marshall McLuhans – eine recht bizarr anmutende Dissidenz, die sich aber im Rückblick für die Zeit zwischen 1920 und 1960 zugleich als ein politischer Normalfall darstellt.

Sucht man Theorien oder Analysen, die darauf abzielen, die Rolle des Verrats bzw. des Verräters historisch zu umreißen, fällt vor allem Margret Boveris vierbändige und zu Beginn des Kalten Krieges, von 1956 bis 1960, erschienene Studie *Der Verrat im XX. Jahrhundert* auf. Boveri erklärt den Verrat zum Motor allen politischen Wechsels und insofern das Moment des Dritten, das die klare Unterscheidung von Freund und Feind unterläuft, zum wichtigsten »*Element der*

historischen Entwicklung von politisch organisierten Gemeinschaften«. Es sind die Verräter, so Boveri, die »aus der jeweils gelten ›Logik‹ herausspringen« – und dies betrifft gerade auch die Zweiwertigkeit der das 20. Jahrhundert beherrschenden politischen Unterscheidung ›Freund-Feind‹ und der daran anschließenden Kommunikation. Mediengeschichtlich ist es für Boveri die Verbreitung des Hörfunks, die die klare Linie, die Freund und Feind im Konfliktfall trennen soll, durch verschleierte Propaganda hinfällig werden lässt und den Verrat zum Thema der Massen macht. Damit zeigt sich ihr Versuch zunächst als jener Verunsicherung durch Funkwellen geschuldet, die u.a. auch Carl Schmitt dazu bringt, strikte Dichotomisierungen wie die von *Land und Meer*, d.h. Leviathan und Behemoth als Symbolisierungen der Freund-Feind-Unterscheidung, zugunsten eines Dritten zumindest zu problematisieren. Zugleich umfasst die von ihr bearbeitete ›Landschaft des Verrats‹ aber auch avantgardistische Bewegungen, so dass eine weitreichende Konzeptualisierung der Möglichkeiten des Verratsbegriffs entsteht. Der Verrat in Form des Überläufers wird bei Boveri zur Figur, die einer Problematik begegnet, die sie mit Paul Valéry als ›Unmöglichkeit der Kommunikation‹ bezeichnet, insofern als nur er Kommunikation zwischen den Ideologien ermöglicht, diese zugleich aber auch verfälscht. Verrat hat daher, wie auch die Apotheose des Dritten, als die Michel Serres' *Parasit* erscheint, eine ebenso konstruktive wie destruktive Seite. An dieser und weiteren Stellen zeigt sich der unterschwellige Dialog, den politische Modellbildung und Kommunikationstheorie unterhalten, so dass sich letztlich auch hier fragen lässt, an welcher Stelle die Grenze zu ziehen wäre.

Die voranstehenden Beiträge von Matthias Krings und Urs Stäheli stellten allerdings auch die Frage, ob die Freund/Feind/Verrat-Trias des 20. Jahrhunderts sich nicht seit Ende des Kalten Krieges – trotz einer trügerischen und weltpolitisch offensiv betriebenen Kontinuität in neue Feindstellungen hinein – in stetiger Auflösung befindet. Neuere weltsoziologische, aber auch ethnographische Studien (insbesondere von Manuel Castells, Rudolf Stichweh und Richard Rottenburg) haben die Dichotomie von Inklusion/Exklusion in den Mittelpunkt der Theoriebildung gestellt. Auch Matthias Krings stellt in seinem Beitrag zu den Vernetzungen nordnigerianischer und weltpolitischer Abläufe die Frage, ob die heute entstehenden Freund/Feind-Linien nur noch anhand der Beobachtung von Inklusions-/Exklusions-Schemata diagnostiziert werden können, etwa indem man selbst und insbesondere *lokale* Konflikte um Schönheitskönigin nen, Videos oder Bin Laden nur noch als Formen der symbolischen und gewalttätigen »Exklusion des Exkludierenden« der Weltgesellschaft (Manuel Castells) oder als lokale Formen der »stellvertretenden Exklusion stellvertretender Exkludierender« (Matthias Krings) verstehen kann. Ebenso deutet Urs Stäheli auf eine ganz andere Logik des ›Verrats‹, als sie in den Untersuchungen Boveris für die Ideologien des 20. Jahrhunderts durchsichtig wurde. Während Boveri von der Frage der Loyalität gegenüber dem eigenen Staat und dessen Souverän ausging, denen gegenüber ein Angehöriger als ›Verräter‹ zwischen die Fronten der politischen Repräsentation und Meinungsbildung geraten konnte und oft genug musste, wird im »Verrat des Kapitalismus« die Verratskategorie – und sogar die juristische Verfolgung und Strafbarkeit der Volksvertreter, die sich an Insider-Geschäften bereichert haben –, abhängig von der Einschätzung, welche Inklusions-/Exklusions-Verhältnisse am Aktien- und Kapitalgewinn, und welche Überschneidungen zwischen politischen und wirtschaftlichen Insidern noch als statthaft und ›demokratisch verantwortbar‹ passieren können. Mit anderen Worten: Auch in der Finanzwelt stellt sich die Frage nach dem Reaktionstyp einer möglichen »Exklusion des Exkludierenden« (eines Ausschlusses der vom Kapitalgewinn Exkludierenden), einem Reaktionstyp, der auch die Kategorie des ›Verrats‹ und sogar die eines ›politischen Verrats‹ erst aus seinen eigenen Bedingungen heraus ableitbar erscheinen lässt.

Wie soll man diese Unterschiede zwischen einem ›klassisch‹ gewordenen 20. und einem im Umbruch befindlichen 21. Jahrhundert – wenn sie sich nicht im Laufe der nächsten Zeit wieder als illusorisch herausstellen sollten – verallgemeinern? Die Ideologien des 20. Jahrhunderts, deren wunden Punkt Margret Boveris Generation im Stichwort des ›Verrats‹ prägnant benennen konnte, scheinen im nachhinein von den Visionen einer ›Gesinnungsgemeinschaft‹ besessen gewesen zu sein, die heutigen Politikern, aber auch Medien- und Kommunikationstheoretikern fremd geworden ist oder fremder wird. Um so nackter erscheint der heutige Zusammenprall von Ansprüchen und Ideologien der ›Egalität‹ mit sich immer weiter vertiefenden Realitäten der Ungleichheit und politischer wie sozialer Deklassierung, bis zu neuen Formen der Sklaverei und Schuldknechtschaft, aber auch kolonialer und hegemonialer Besetzungen. Castells hat durch seine ausgiebige, statistisch unterfütterte Diagnose darauf hingewiesen, dass die Neuen Medien direkt am Prozess beteiligt sind, der die Schere zwischen Arm und Reich, weltweit und innerhalb der reichen Staaten, öffnet. Eine Theoriebildung, die Freund/Feind-Verhältnisse aus Inklusions-/Exklusions-Verhältnissen beobachtet und ableitet, vermittelt zwischen den weiterhin bestehenden Ansprüchen der Egalität und den Realitäten der Ungleichheit. Wie dieser Umbruch auch zukünftige Medientheorien affizieren wird, bleibt zu beobachten. Das 21. Jahrhundert hat schließlich gerade erst begonnen.

Kritische Diskursanalyse

Workshop mit Ruth Wodak
18. Juni 2003

Die prominente Vertreterin der kritischen Diskursanalyse der Wiener Schule Ruth Wodak ist seit 1991 Professorin für Angewandte Sprachwissenschaft an der Universität Wien und Ludwig-Wittgenstein-Preisträgerin im Jahr 1996. Die mit der Preisverleihung zur Verfügung stehenden Gelder nutzte sie zur Einrichtung des Forschungsschwerpunktes »Diskurs, Politik, Identität« an der Universität Wien bzw. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der sich u.a. mit diskursiven Prozessen der Konstruktion von Identität und Differenz im Wechselspiel von Sprache der Politik und Politik der Sprache auseinandersetzt.

Im Rahmen des Workshops erläuterte Ruth Wodak ihr methodisches Vorgehen anhand der Untersuchung von Entscheidungsfindungen in der EU-Beschäftigungspolitik. Die kritische Diskursanalyse bestimmt Diskurs als soziales Handeln, basierend auf dem Begriff des Wittgenstein'schen Sprachspiels, bleibt jedoch in der Analyse nicht auf verbal-sprachliche Daten begrenzt, sondern bezieht multimediale Kommunikation mit ein. Sie ist problemorientiert ausgerichtet und behauptet keinen objektiven Beobachterstandpunkt, sondern definiert und expliziert ihre eigene sozialpolitische Position. Ziel der kritischen Diskursanalyse ist es, die theoretische Erschliessung des Zusammenhangs zwischen diskursiver und gesellschaftlicher Praxis dahingehend umzusetzen, Konflikte und Machtstrukturen transparent zu machen.

Die von Ruth Wodak vorgestellte Studie konzentrierte sich vornehmlich auf Ausschusssitzungen der EU-Gremien und das Gipfeltreffen des Europäischen Rates im November 1997. Im Fokus der Analyse stand die Generierung von Entscheidungsprozessen innerhalb der spezifischen Struktur der EU, die bestimmt ist durch das Zusammenwirken kleinerer Organisationseinheiten in einer institutionellen Makrostruktur. Auf der Basis von verschiedenen Textsorten wie dem »Policy-Paper« einer Expertengruppe und der Resolution des EU Parlamentes, sowie von Tonbandaufzeichnungen der Gremiensitzungen und mehrerer Interviews mit Gremienmitgliedern, gelang es ihr, jene komplexen interdiskursiven und intertextuellen Bezüge sichtbar zu machen, die Entscheidungsfindungen beeinflussen. Es zeigte sich, dass insbesondere die nichtöffentlichen Handouts in den gremieninternen Diskussionen den Entscheidungsprozess wesentlich bestimmen. Inklusion und Exklusion, d. h. der Entwurf eines positiven »Wir« gegenüber negativ konstruierten »Anderen« fungieren als Metadifferenz, die in multimedialen multikulturellen Gesellschaften eine neue Dynamik erhält. Gerade die Diskurse zur Beschäftigungspolitik mit Globalisierungs- und Wettbewerbsrhetorik einerseits sowie Abschottungs- und Populismusrhetorik andererseits weisen konzentriert die Spannungen auf, die sich allgemein im europäischen Integrationsprozess zwischen regionaler, nationaler und supranationaler Identität ergeben. In der dargestellten Untersuchung wurde deutlich, dass die Entscheidungsfindung in der EU von arkanen Elitediskursen transnationaler Expertengruppen dominiert wird, dem sogenannten »Committee-Regime«.

Patricia Derek

Nigerian videos and the infrastructure of piracy

Workshop mit Brian Larkin
8. Juli 2003

Mit Brian Larkin konnte für den vom Teilprojekt C4 »Kassettenkultur und Horrorfilm in Nigeria« veranstalteten Workshop ein ausgewiesener Spezialist für die Medienkultur Nigerias gewonnen werden. Brian Larkin ist Assistant Professor of Anthropology am Barnard College der Columbia University in New York und Mitarbeiter im Projekt »Modern Mass Media, Religion and the Imagination of Communities« an der Amsterdam School for Social Science Research. Seine Forschungen zu lokalen Aneignungsformen des Kinos und der Videotechnologie, zur Transkription indischer Filme in nigerianischen Videos und Groschenromanen und ferner zu Mediendiskursen im islamischen Norden Nigerias haben ihn zum Mitbegründer einer ethnologisch orientierten Medienanthropologie gemacht, einem Forschungsfeld, das sich erst in den vergangenen zehn Jahren konstituierte. Eine Gemeinsamkeit seiner zahlreichen Aufsätze besteht in der Fokussierung auf Konflikte, die aus der Einführung neuer Medientechnologien resultieren. Dabei situiert er seine Analysen jeweils detailliert im historischen Kontext, dem Leitgedanken folgend, dass das Sein oder Werden von Medien in einem Aushandlungsprozess zwischen den materiellen Eigenschaften der Medientechnologien, den ideologischen Bedingungen, unter denen sie eingeführt werden, und den lokalen sozialen und religiösen Konventionen bestimmt wird. Sein Aufsatz »Indian Films and Nigerian Lovers: Media and the Creation of Parallel Modernities« (Africa 67,3 1997) wurde mehrfach nachgedruckt. Er ist Mitherausgeber des Sammelbandes *Media Worlds. Anthropology on New Terrain* (Berkeley 2002).

Nach einer Einführung in das Thema präsentierte Matthias Krings ausgewählte Szenen des nordnigerianischen Videofilms WASILA (Prod. Yakubu Lere, Regie: Ishaq Sidi Ishaq, 2001), aus denen exemplarisch die spezifische Ästhetik der populären hausa-sprachigen Videofilme ersichtlich wurde. Diese Ästhetik – das machte das präsentierte Video auch in seiner materiellen Qualität deutlich – wird nachhaltig durch die lokalen Produktions- und Reproduktionsbedingungen geprägt. Letztere basieren auf einer Infrastruktur des Raubkopierens. Damit wurde zum Vortrag von Brian Larkin »Degrading images, distorted sounds: Nigerian video and the infrastructure of piracy« übergeleitet. Ähnlich wie in anderen nicht-westlichen Ländern ist das Raubkopieren auch in Nigeria Teil der »organisatorischen Architektur der Globalisierung«, insofern global zirkulierende Medien fast ausschließlich in Form von Raubkopien zugänglich sind. Die rapide Entwicklung der nigerianischen Videofilmindustrie (mit ca. 1000 Produktionen pro Jahr) – so Larkins zentrales Argument – wäre ohne die bereits etablierte Infrastruktur der Videopiraterie und der daraus resultierenden Kassettenkultur nicht möglich gewesen. Das legale lokale Medium »Homevideo« baut auf dem Kapital, dem Personal und den Distributionsnetzwerken der illegalen Piraterie globaler Medien auf. Die Infrastruktur des Raubkopierens prägt die Form des Mediums. Wiederholtes Kopieren führt zu Datenverlust, Bild und Ton werden beeinträchtigt. Die Signale des medialen Inhaltes werden durch im Reproduktionsprozess produzierte Störungen überlagert. Diese Störungen – Bild- und Tonrauschen – bilden eine Art materialisierten Schleier, der den Umgang des Publikums mit der Medientechnologie und die daraus resultierende neue Erfahrung von Zeit, Geschwindigkeit, Raum und »Modernität« filtert.

Matthias Krings

Digitale Medienkunst: Praxen am CREATE

Gastdozentur Iannis Zannos Juli/August 2003

Im Rahmen seiner Gastdozentur hat Dr. Dr. Iannis Zannos in mehreren Veranstaltungen theoretische Überlegungen sowie praktische Techniken zur aktuellen elektro-akustischen Musik und der digitalen Kunst diskutiert. Iannis Zannos, der 1989 in Systematischer Musikwissenschaft und anschließend an Tokio-Universität im Gebiet Künstliche Intelligenz promovierte, war von 1993 bis 2001 Leiter der Abteilung computergestützte Musikanalyse und Dokumentation am Staatlichen Institut für Musikforschung (SIM) Preußischer Kulturbesitz in Berlin und ist seit 2001 Forschungsleiter am renommierten Forschungsinstitut CREATE (Center for Research in Electronic Art) der University of California, Santa Barbara.

Sein Vortrag »Labyrinthe der Zukunft: Redefinition von Raum und Zeit in der elektronischen Virtualität« (15. Juli 2003) beschrieb die Analogien zwischen dem Labyrinth des Minos und den Kommunikationsstrukturen des Internet. Dabei steht das Internet als pars pro toto für die kulturellen Umwälzungen des digitalen Medienzeitalters. Er warnte davor, dass die hypertextartigen und virtuellen Räume des Internets, die zunehmend gesamtgesellschaftliche Kommunikationsprozesse erobern, nur noch von einigen wenigen wirklich beherrscht und verstanden würden: den informationstechnologisch ausgebildeten Computer- und Medieneliten. Dabei stellte er die These auf, dass die Probleme und Phänomene virtueller Netzkultur keine neue Qualität bedeuten, sondern jede Gesellschaft und jede Zeit ihre zentralen Fragestellungen habe. Einige dieser Probleme seien aber als anthropologische Konstanten aufzufassen, so dass auch Mythen Ansätze für Lösungen aktueller Probleme böten.

Der Vortrag »Medienkunst: Probleme und Techniken multimodaler Systeme« (1. August 2003) thematisierte anhand der Präsentation künstlerischer Arbeiten vom CREATE – wie z.B. diejenigen von Curtis Roads, Stephanie L. Ku und Gary Thomas – Techniken digitaler Medienkunst. Die Demonstration dieser Beispiele führte zur Diskussion über eine neue, durch die Digitalisierung bedingte, künstlerische Qualität in der audiovisuellen Kunst sowie über mögliche Formen der Verschaltung und Differenz auditiver und visueller Medien.

Die Grundlagen der digitalen Multimediakunst wurden in mehreren Workshops praktisch vermittelt. Der erste Workshop »Vernetzte Bewegung: Multiparametrische Interaktion mit Klang und Graphik auf SuperCollider3, Macromedia Director und MaxMSP/Jitter« (27. Juli 2003) fand in Zusammenarbeit mit der Kölner Kunsthochschule für Medien (KHM) sowie Medienkünstlern und -theoretikern aus Berlin und aus Amsterdam statt. Alberto de Campo, künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter an der KHM, und Iannis Zannos führten dabei gemeinsam die Präsentation und praktische Übungen durch. Der Workshop begann mit einer Präsentation der Möglichkeiten distribuierter Klangsysteme und der Vorstellung der Granularsynthese, eines speziellen Verfahrens der Klangveränderung und -generierung: Zwei Computer wurden eingesetzt, um gemeinsam Klänge zu generieren, indem sie über ein Computernetzwerk Daten austauschten und sich so gegenseitig bei der Erstellung von Klängen beeinflussten. Anschließend wurde in die Grundideen der digitalen Audiosignalbearbei-

tung und in die Prinzipien und technischen Grundlagen interaktiver Medienkunst eingeführt. Eine im Anschluss an den Workshop gebildete und von Iannis Zannos geleitete Übungsgruppe erstellte mit der spezifischen Software Max/MSP sowie SuperCollider »patches«, die den Ausgangspunkt eines weiteren Workshops zum Thema »Gesten – Mapping – Feedback: Zwischen Instrumenten und intelligenten Systemen« (2. August 2003). Es wurde auf Details der Interaktion von Gesten und Klängen unter Max/MSP sowie der Netzwerkkommunikation unter SuperCollider eingegangen.

Im theoretischen Workshop »Musik als Medienkunst: Interaktive Musikumgebungen – Instrument, Apparat oder Agency« (28.7.2003) wurden medientheoretische Überlegungen in Verbindung mit der medienkünstlerischen Praxis des CREATE diskutiert. Einleitend führte Uwe Seifert in medientheoretische Positionen und Konzepte ein. Zunächst wurde der Medienbegriff thematisiert und anhand der Überlegungen Lev Manovichs Kriterien zur Bestimmung des Mediumbegriffs entwickelt. Die aktuelle medientheoretische Debatte in Deutschland reflektierend, wurden ein semiotischer, technologischer, performativer und operationaler Medienbegriff unterschieden. Ausgehend von einer näheren Bestimmung des Musikinstrumentenkonzeptes, wurde dann die Rolle des Computers in der digitalen Musik unter Nutzung der Konzepte »Werkzeug«, »Apparat« und »agency« reflektiert. Im Anschluss daran präsentierte Jin Hyun Kim aktuelle Entwicklungen interaktiver Musiksysteme unter Berücksichtigung der zuvor erarbeiteten medientheoretischen Konzepte. Iannis Zannos informierte über Ziele und Probleme des CREATE, die Vermittlung von theoretischer und praktischer Medienkompetenz zu verbinden. »Agency« erwies sich aufgrund der Diskussion als ein aussichtsreiches Konzept zur theoretischen Durchdringung der mit den Neuen Medien verbundenen Phänomene – insbesondere der auf der Mensch-Maschine-Interaktion basierenden digitalen Kunst.

Jin Hyun Kim und Uwe Seifert

Theorie der Medien

Gemeinsamer Workshop des SFB »Kulturen des Performativen« (FU Berlin) und des Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs »Medien und kulturelle Kommunikation«

Oktober 2003, Berlin

Eine besondere Eigenschaft von Medien scheint darin zu bestehen, dass ihre Vermittlerrolle gerade im Vollzug der Vermittlung verschwindet. Ob konstitutiv oder bloß distributiv, die Wirksamkeit von Medien gerät erst dann in den Fokus der Aufmerksamkeit, wenn diese Wirksamkeit gestört wird. Phänomene wie das Rauschen oder die irreduzible Buchstäblichkeit rücken somit in den Blick, ohne jedoch selbst schon das »An-sich-Sein« eines Mediums aufschließen zu können. Die Frage nach dem Medium lässt sich weder in der erkenntnistheoretischen Tradition der Dingontologie beantworten, noch scheint eine Apparatetheorie hinreichend, um das unterschwellige Feld des Medialen zu beschreiben. Denn Medien eröffnen den Zugang zu den unterschiedlichsten Objekten, ohne dabei selbst in einem Objektstatus zu erscheinen, so dass sich sagen lässt: »Medien wirken in Latenz.« (Sybille Krämer) In diesem Sinne verhalten sie sich wie ein Bote, der nicht mit der eigenen Stimme spricht, oder genauer, dessen eigene Stimme in der Stellvertreterschaft einer anderen Stimme entzogen bleibt.

Bislang hat sich die Medienforschung insofern auf die »Materialität der Kommunikation« ausgerichtet, als es ihr darum ging, bestimmte historische Entwicklungen als mediale Voraussetzungen von Kommunikation zu erforschen, als ein jeweiliges historisches A priori dessen, was sagbar, sichtbar oder auch hörbar ist. Im Zentrum des Berliner Medienworkshops stand deshalb die Frage, mit welchem Konzept die spezifische Relation der medialen Ermöglichung oder auch Einschränkung zu dem, was sie ermöglicht oder auch einschränkt, zu beschreiben sei. Denn dass die konstitutive Leistung von Medien nicht im Sinne einer Technik des Medialen allein zu fassen ist, lässt sich anhand des verändernden »Gebrauchs« oder ganz allgemein anhand der einübenden »Praxis« beobachten, mit der die traditionelle Differenz von Akteur und Betrachter in das Verhältnis einer »korporalisierenden Performativität« (Sybille Krämer) gesetzt wird. In vielen Fällen der Mediengeschichte gehören die »Zäsuren« gerade zum Bereich dieser einübenden »Praxis« und scheinen auch dort einer »Praxis des Sekundären« (Gisela Fehrmann, Erika Linz, Eckhard Schumacher, Brigitte Weingart) zu gehorchen, bei der die Ursache ein Effekt der Nachträglichkeit sein kann.

Der Vorschlag, das »Agency«-Konzept (Jens Ruchatz, Erhard Schüttpelz, Uwe Seifert) aus der *Actor-Network Theory* für die Medientheorie nutzbar zu machen, setzt genau an dieser Stelle an und versucht, das Feld des Medialen durch eine Zirkulation und Übertragung von Agentenschaft zu beschreiben, wobei dem »Aktant«, der ein Ding, eine Person oder ein Zeichen sein kann, jederzeit ein »Patient« entgegensteht: »Alles, was sowohl durch kommunikative Störungen affiziert werden als auch kommunikative Störungen auslösen kann, ist ein medialer Aktant.« Inwieweit dadurch jedoch die traditionellen Prä-

missen von Handlungstheorien nur verschoben werden, bleibt noch zu diskutieren.

Um die Frage nach dem »So-sein« der Medien auszuklammern, kann man deshalb noch weitergehen und einen rein »operativen« Medienbegriff zu Grunde legen, was im Kern eine »antimimetische« Theorieentscheidung bedeutet (Jürgen Fohrmann). Eine solche Theorie beobachtet in der Tradition von Alan Turing bis Niklas Luhmann als Universaltheorie selbst wieder nur Operationen wie Interferenzen, Rückkopplungen oder Transkriptionen, die sich als ein unabhängiges Schema der Anwendung darstellen. So lassen sich etwa mit den Kategorien »Transparenz« und »Störung« bestimmte aber zugleich universelle Zustände von Medien beschreiben (Ludwig Jäger). Die dabei vorausgesetzte »Taylorisierung der Phänomene« allerdings lässt sich selbst auch wieder als »Dispositiv« einer »operativen Vernunft« ansprechen (Jürgen Fohrmann), mittels dem Gesellschafts-, Kommunikations- und Steuerungstheorie einem einzigen operativen Fokus des Zugriffs unterstellt werden. Will man dieses »Dispositiv« erforschen, wird man vermutlich andere Theorieentscheidungen treffen müssen.

Denn wenn man davon ausgeht, dass es ein »backstage« der Medien gibt (Erhard Schüttpelz), das sich auch als performativer »Überschuss« (Marco Stahlhut, Kirsten Wagner) gegenüber der unmittelbaren Erscheinungsweise eines Mediums (»onstage«) begreifen lässt, wird man nicht umhin können, Medien zugleich als Raum der Ermöglichung von Kommunikation und als Unterdrückung anderer Kommunikation, mithin als »Bedingung der Möglichkeit für Partizipationsprozesse« (Annette Jael Lehmann) in den Blick zu nehmen. Während ein »operativer« Medienbegriff die spezifisch moderne Ausprägung von Universalität unterschreiben muss, hieße das, die Aufmerksamkeit auf Medien als »Formationssysteme« (Friedrich Balke/Leander Scholz – siehe den Beitrag in diesem Heft) zu lenken und nach der privilegierten Art des medialen Zugriffs zu fragen.

Leander Scholz

Die Listen der Evidenz

Symposion vom 4. – 6. Februar 2004
Universität zu Köln
Repräsentationsraum, Klosterstraße 79b

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

Authentifizierung als Evidenz

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

Evidenz der Verknappung

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

Ambivalenz der Evidenz

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

Programm siehe umseitig

Die Listen der Evidenz

Mittwoch, 04. Februar 2004
18:00 Abendveranstaltung: »Wehrmachtsaustellung«
Diskutanten: Ruth Beckermann, Hannes Heer, Judith Keilbach, Reinhart Koselleck, Heidemarie Uhl

Donnerstag, 05. Februar 2004
09:30 Begrüßung/Einleitung
10:00 Keynote: Boris Groys

Sektion 1: »Vor Ort«
11:30 Barbara Nitsche
12:30 Tom Holert
14:30 Bill Nichols
15:30 Tal Golan

Sektion 2: »Abkürzen«
17:00 Klaus Krüger
18:00 Marc Spaniol/Ralf Klamma/Matthias Jarke

Freitag, 06. Februar 2004

Sektion 2 (Fortsetzung)
9:30 Isabell Otto
11:00 Uwe Pörksen
12:00 Soraya de Chadarevian

Sektion 3: »Komm rein, bleib draußen«
14:00 Leander Scholz
15:00 Karl Bruckschwaiger
16:30 Diedrich Diederichsen
17:30 Richard Rottenburg

Resonanzen III: Macht

Veranstaltungsreihe in Kooperation mit dem Literaturhaus Köln

Juni/Juli 2004

Literaturhaus Köln, Im Mediapark 6

Macht ist eine alltägliche Größe und wir sind es gewohnt, Machtverhältnisse überall zu diagnostizieren, wenn man nur genauer hinschaut. Macht als die der anderen zu kritisieren, fällt leicht, ihren oft unauffälligen Reproduktionsmechanismen selbst zu entkommen, dagegen nicht. In diesem Sinne interessiert ›Macht‹ als eine Größe, deren kulturelle Rahmungen alles andere als bloße Trivialitäten darstellen. Die vom Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« in Zusammenarbeit mit dem Kölner Literaturhaus veranstaltete Reihe »Resonanzen III« versucht, einigen der Konstellationen und Szenarien, in denen Macht sich entfaltet, nachzugehen. Der Vermutung, dass fremde Mächte überall am Werke sind, die das Eigene dominieren oder ganz unterdrücken, weihen sich Verschwörungstheorien oder kollektive Hysterien, die auf Vereindeutigung zielen, um den sich entziehenden Feind zu stellen. Wer besessen ist von der Macht, produziert *Paranoia*, deren Schrecken so nie erfüllt wird und deshalb die Grenze zwischen unsichtbarer *Latenz* und sichtbarer Gewissheit ständig neu produziert. Abgekühlt und eingebracht in die Kulturtechniken der Massenmedien verfällt die Macht sich selbst, wo der Glauben an sich selbst erfüllende *Prophezeiungen* und *Prognosen* nicht mehr unterbrochen werden kann. Nicht nur die Sonntagsfrage, »wenn nächsten Sonntag Wahl wäre, wie würde das Ergebnis aussehen«, nimmt eine Wirklichkeit vorweg, deren aktueller Status quo nachträglich für alle Beteiligten immer schon produziert war. Die Angst vor der Entmachtung ist das psychische Korrelat der Mächtigen. Wie also lässt sich die Macht unterbrechen, die sich auch in der Dominanz von Themen ausstellt, deren Macher in Politik, Wirtschaft und Medien vermutet werden? Was wird verdrängt von dem, was *Konjunktur* hat? Können sich den irritierenden Positivitäten des Machthabens noch die *Engagements* entgegen stellen, um die existierenden Zirkel der Macht zu sprengen? Und wie entfaltet sich der Streit um Macht in der gesellschaftlichen *Konkurrenz*, deren Zielgraden vom Öffentlichkeitsanspruch definiert sind? Welche kulturelle *Technik* verbindet sich dann mit dem Anspruch von Wissenschaft, über öffentliche Definitionsmacht zu verfügen, die sich auch Journalisten zumuten?

Diese Fragen sollen in Abendveranstaltungen mit jeweils zwei Gästen, die in ihren Statements das Thema des Abends fokussieren, diskutiert werden.

Die Struktur medien- und kulturwissenschaftlicher Arbeit

Konferenz am 25. Juni 2004

Die zunehmende Umorientierung geistes-, kultur- und medienwissenschaftlicher Forschung, die mit dem verstärkten Engagement in kooperativen Arbeitsformen (Graduiertenkollegs, Forschergruppen, Sonderforschungsbereiche, Forschungskollegs u. v. a.) einhergeht, hat gerade in der letzten Zeit eine Reihe von Diskussionen ausgelöst, die nicht nur das Verhältnis von Arbeitsform und Effizienz, sondern auch die Beziehung von Arbeitsform und Wissensstruktur, Arbeitsform und disziplinärer Kommunikation, Arbeits-

form und wissenschaftlicher Sozialisation berühren. Die eintägige Konferenz verfolgt das Ziel, diesen Zusammenhang in vier Themenschwerpunkten zu beleuchten:

Konzepte und ›Anleihroutinen‹. Der erste Schwerpunkt soll anhand ausgewählter Beispiele den Wechsel und systematischen Bezug leitender Begriffe/Konzepte untersuchen, die insbesondere die Diskussionen der letzten 10 Jahre strukturiert haben und die eine Integration verschiedener Felder/Disziplinen erlaubten oder zu erlauben schienen.

›Wechseltausch‹. Der zweite Schwerpunkt sollte der Analyse von Formen und Funktionen kooperativer Bearbeitung solcher Konzepte in inhaltlicher und in organisatorischer Hinsicht gelten: Welcher Grad an Planbarkeit hat sich als machbar erwiesen, wie viel Kooperation (oder einfache Koexistenz) hat sich ergeben, was verdankt sich ›Kontingenz‹? Was wird gefördert, was verhindert? Wo liegen die Unterschiede zu Kooperationsformen in den Naturwissenschaften? Gibt es Gegenstände, die sich auf genuine Weise nur inter- oder transdiziplinär bearbeiten lassen?

Agenda Setting, Research on Demand. Der dritte Schwerpunkt soll die massenkommunikative Dimension des gesamten Feldes untersuchen. Es wird hier davon ausgegangen, dass Wissenschaft als ›Spezialistenwissen‹ einer Massenkultur nicht schlicht entgegensteht, sondern dass Wissenschaft selbst den Gesetzen von Massenkommunikation unterliegt. Dies betrifft sowohl die beteiligten Personen (ihre Karriere, ihren Reputationsgewinn) als auch die kommunikative Zirkulation (etwa: Konferenzbetrieb); es betrifft die forschungsstrategischen Erfolge und die Geschichte von Konzepten (massenkommunikative Zirkulation als Varianz, Redundanzerzeugung, Konkurrenz, Versprechen und Enttäuschung). Und es betrifft die massenmediale Wahrnehmung von Wissenschaft und deren Resonanz in politischen Entscheidungsprozessen.

Eigenzeit. Der letzte Schwerpunkt soll der Frage nachgehen, welche unterschiedlichen Formen von Komplexität sich durch Einzelarbeit (mit dem Ergebnis: Monographie; aber auch hier gibt es ja eine ganze Reihe von Facetten) und durch kooperative Forschung realisieren lassen, was jeweils gewonnen wird und welche Anreicherung nicht zustande kommt.

Audiovisionen

Konferenz vom 7. – 9. Oktober 2004 mit drei *Acousmonium*-Konzerten neuester elektroakustischer Musik

Universität zu Köln

Raum, *Mouvement*, *Sound* – diese Kategorien berühren zentrale Schnittstellen medialer Praxis und Theorie und fordern eine interdisziplinäre Annäherung heraus, die spezifisch musikwissenschaftliche, filmwissenschaftliche und linguistisch-philosophische Diskurse in medientheoretischer Akzentuierung verbindet. Als Gemeinschaftsveranstaltung mit der Pariser *Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel* (INA-GRM), die seit ihrer Gründung 1948 den Bereich der elektroakustischen Musik etablierte, erforschte und weithin dominierte, wird sich die Konferenz in der Sektion »Raum« zunächst der eingehenden Erörterung des musikalischen und gebärdensprachlichen Raumes im Werk des Komponisten Helmut Oehring widmen und in einer Podiumsdiskussion die kompositionstheoretische und -ästhetische Relevanz des Raumes für die elektroakustische Musik untersuchen. Die Sektion »Mouvement« diskutiert ausgehend von interaktiven Multimediasystemen medientheoretische, ästhetische und praktische Perspektiven der Mensch-Maschine-Interaktion in der digitalen Kunst. Um sich dem Phänomen der Klangfarbe sowie deren unterschiedlichen künstlerischen Formatierungsweisen aus interdisziplinärer Perspektive nähern zu können, wird die Sektion »Sound« Experten aus Musikwissenschaft, Film und Klangforschung im Gespräch zusammenführen.

Roundtablediskussionen international renommierter Forscher und Komponisten sowie eine eigens für das Symposion konzipierte Ausstellungsgalerie eröffnen Einblicke in gegenwärtige Forschung und Praxis. Darüber hinaus präsentieren Protagonisten dreier Generationen der elektroakustischen Musik neueste Kompositionen (fünf Uraufführungen und deutsche Erstaufführungen) im Rahmen von drei Abendkonzerten mit dem *Acousmonium* – einem von François Bayle entwickelten, aus über 80 Lautsprechern bestehenden Wiedergabesystem. Aufgeführt werden unter anderem Werke von Daniel Teruggi (seit 1997 Direktor der INA-GRM), François Bayle (der von 1966-1997 die Leitung des Pariser Studios innehatte und durch sein umfangreiches, der Idee der *musique acousmatique* verpflichtetes Schaffen den internationalen Ruhm des Studios begründete), Jean-Claude Risset (Pionier der digitalen Klangsynthese), Ludger Brümmer (Leiter des Instituts für Musik und Akustik des ZKM Karlsruhe), Flo Menezes (Direktor des Studio PANaroma, São Paulo), Hans Tutschku (jahrelange Lehrtätigkeit am IRCAM) und Denis Smalley (Repräsentant der aktuellen elektroakustischen Musik an der City University London).

Die Kommunikation der Medien

hg. von Jürgen Fohrmann und Erhard Schüttpelz

Tübingen: Niemeyer 2004

Trotz des Booms von ›Medienwissenschaft‹ in den letzten Jahren ist die Diskussion um die Möglichkeiten und Grenzen einer Medienanalyse nicht entschieden genug fortgeführt worden. Damit gerät aber die Grundlagenreflexion ins Stocken, die für die Neukonzeptualisierung der Geistes- und Kulturwissenschaften und für die Einrichtung medienwissenschaftlicher Studiengänge unabdingbar erscheint. Der bewusst interdisziplinär ausgerichtete Band *Die Kommunikation der Medien* will dieses Nachdenken fortführen und ist darum bemüht, eine in diesem Sinne systematisch angelegte, kritische Revision der bislang kursierenden medientheoretischen Grundannahmen zu leisten. Dies wird, auf verschiedene Beiträge verteilt, in den folgenden Schritten zu realisieren versucht:

Der Beitrag »Der Unterschied der Medien« (Jürgen Fohrmann) entfaltet zunächst das Spektrum kurrenter medienwissenschaftlicher Annahmen und entwickelt dann Argumente, die gegen die Möglichkeit einer absoluten Funktionsbestimmung von Einzelmedien sprechen; alles, was man über Medien wissen kann, erfährt man nur aus einem Medienvergleich, und zwar stets in einer konkreten historischen Situation, in einem kulturell geprägten Kontext.

Der Beitrag »Diskurs und Medium. Noten zur Grundlegung einer historischen Techno-Logie« (Bernhard Dotzler) setzt diese Überzeugung ins Verhältnis zu der von *einer* medienwissenschaftlichen Position immer wieder vertretenen These, dass eine Ablösung des Menschen (und seiner Diskurse) durch eine Technik feststellbar sei, die selbst zum Adressaten der Medien wird und in ihren Schaltungen eine ›posthumane‹ Adressenordnung entfaltet.

Ging es in den beiden ersten Beiträgen um das Beziehungsgeflecht von Medien – Technik – Kultur, so nimmt der Text »Medien und ihre kulturelle Konkretion. Eine ethnologische Perspektive« (Tobias Wendl) sowohl die Medienvergessenheit der Kulturtheorien als auch die Kulturvergessenheit der Medientheorien in den Blick; er erläutert – aus ethnologischer Perspektive – die jeweiligen kulturellen wie medialen Transformationen, die entstehen, wenn moderne mediale Praktiken in weitgehend ›indigene‹, zumeist afrikanische Gesellschaften exportiert werden und dabei überkommene Medien überlagern, potenzieren usw. (Trommeln und Radio; Textilien und Fotografie; überkommene Riten und Video-Kultur). Konzeptionell wird die oben genannte Triras aus *Medien – Technik – Kultur* durch die *Hybridisierung* als viertem Begriff ergänzt.

Die beiden nächsten Beiträge – »Die Verfahren der Medien. Transkribieren – Adressieren – Lokalisieren« (Ludwig Jäger) und »Resistenz und Transparenz der Zeichen. Der verdeckte Mentalismus in der Sprach- und Medientheorie« (Gisela Fehrmann/Erika Linz) – gehen der Frage nach, wie ›mentales‹ und ›mediales Ich‹ zusammenhängen, denken also Bewusstseinsprozesse in Abhängigkeit und in Ausbildung medialer Nutzungen. Die Ich-Konstitution wird dabei, da die Autogenese des Bewusstseins an den Kontakt mit Kommunikation geknüpft erscheint, als Verbindung kognitiver und sozialer (Selbst-)Adressierung verstanden (Jäger); der Zeichenbegriff wird auf die Spur (des Mediums) rückbezogen (Fehrmann/Linz).

Nach dieser Behauptung der Interdependenz von Medien und Bewusstsein konzentrieren sich die Beiträge »Die Medialität der Intertextualität. Die Textualität der Intermedialität. Das Bild der Seife« (Axel Fliethmann) und »Die Intermedialität des Photographischen« (Matthias Bickenbach) auf jene Beziehung zwischen Medien, die in der Regel als *Intermedialität* bezeichnet wird. Dabei geht es zunächst um den Modellcharakter des aus den Literaturwissenschaften bekannten Intertextualitätsansatzes für Beschreibungen von Intermedialität; das Verhältnis von Medien zu Text wird als eine wechselseitige ›Blindheit‹ gekennzeichnet. Dann werden die Versuche vorgestellt, in der Akzentuierung *eines* Mediums des intermedialen Vergleichs eine Schwerpunktsetzung vorzunehmen, die die gesamte mediale Konfiguration interpretiert und sich auf diese Weise eine Möglichkeit von *Medienkritik* eröffnet. Das Paradigma der Intermedialität wird in beiden Beiträgen in seiner Leistungsfähigkeit bewertet, wobei der Vorschlag gemacht wird, das Verhältnis von Medien zueinander insbesondere als *Medienbruch* zu fassen.

Die nachfolgenden Beiträge »Die Szene der (medien-)technischen Überlegenheit und ihre Brechung. Zur Sozialgeschichte der Unterscheidung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Ein Kommentar zu Forschungen Michael Harbsmeiers« (Erhard Schüttpelz) und »Rhetorik des Neuen. Mediendiskurse zwischen Buchdruck, Zeitung, Film, Radio, Hypertext und Internet« (Leander Scholz/Hedwig Pompe/Albert Kümmel/Eckhard Schumacher) setzen diese Linie fort und rekonstruieren *mediale Ensembles*. Die Idee des ›Medienbruchs‹ als wechselseitige Bezugnahme von Medien auf Medien wird implizit aufgenommen und an jenem Zeitpunkt beobachtet, an dem sich mit der *Etablierung eines neuen Mediums* eine Distanznahme und Abwertung überkommener Medien vollzieht (so werden im Falle ethnologischer Darstellungen jetzt ›nur mündliche‹ Verbände konstruiert, um die Überlegenheit von Schriftgesellschaften zu zeigen). Besonders steht der Versuch im Vordergrund, die Versprechen nachzuzeichnen, die stets mit dem Aufkommen neuer

Medien verbunden sind. Es wird anhand einer langen Reihe (zwischen dem Humanismus des 16. Jahrhunderts und dem Hypertext; mit den Medien Buchdruck, Zeitung, Radio, Film, Computer) detailliert vorgeführt, dass neue Medien sich in der Regel als die Erfüllung all jener Zusagen, die auch schon die bislang tradierten Medien gegeben haben, zu verstehen suchen.

Schließlich wird der Prominenz des Diskurses über Medien nachgegangen. In der Rede über Medien »›Verwaltung für menschliche Wünsche und Tatsachen‹. Utopie und Krise der Gesellschaft in Mediendiskursen« (Torsten Hahn/Nicolas Pethes/Irmela Schneider) wird ein Schauplatz eröffnet, auf dem die Gesellschaft sich selbst diskutiert, indem sie ihr Wissen über die Medien und deren Bedeutung immer wieder aufs Neue einzuschätzen versucht und zu einer Kardinalfrage gesellschaftlicher Entwicklung erklärt.

Das Gesicht ist eine starke Organisation

hg. von Petra Löffler und Leander Scholz

Mediologie Bd. 10
Frühjahr 2004 im DuMont-Verlag

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

Der Sammelband, der auf eine im Winter 2003 vom Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« veranstaltete Konferenz zurückgeht, diskutiert diese anhaltende Prominenz des Gesichts in der kulturellen Kommunikation. Einige Beiträge nehmen die basale Unterscheidung von Urgesicht und Ungesicht zum Anlass, um über eine für die abendländische Anthropologie zentrale Reihe von Grenzen und damit implizit über soziale und rassistische Hierarchien nachzudenken. Leander Scholz erläutert an der Physiognomikkritik Hegels den kulturhistorischen Zusammenhang zwischen der anthropozentrischen Fiktion vom Singular des *einen* Gesichts und der Vielzahl und Differenz der Gesichter. Vinzenz Hediger diskutiert das Abenteuer der physiognomischen Differenz am Beispiel von Science Fiction- und Tierfilmen und adressiert das Kino als anthropologische Maschine.

In zahlreichen Diskursen diente und dient das menschliche Gesicht als Folie für die Zuschreibung von Normalität und Abweichung. Rolf Nohr, Susanne Regener und Gunnar Schmidt behandeln Strategien der Visualisierung und Lesbarmachung des Gesichts zum Zweck der sozialen Kontrolle und Selbstkontrolle. Komplementär dazu stellen Joanna Barck und Thomas Morsch die Diskursmacht des Gesichts am Beispiel seiner filmischen Inszenierungen heraus.

Eine Reihe von Beiträgen stellen schließlich die Krisenanfälligkeit bzw. -resistenz der facialen Semantik zur Disposition. Ulrike Bergermann untersucht entlang der Unterscheidung analog/digital die Deutungsaporien technisch fabrizierter Gesichter, während Ines Steiner und Christoph Brecht die gestörte Expressivität von Gesichtern im frühen Kino und im Slapstick fokussieren. Zur Diskussion steht hier in erster Linie die Wechselwirkung medientechnischer Innovationen und der Auffassung des Gesichts als »starker Organisation«.

Originalkopie. Praktiken des Sekundären

hg. v. Gisela Fehrmann, Erika Linz, Eckhard Schumacher und Brigitte Weingart

Mediologie Bd. 11
Frühjahr 2004 im DuMont Verlag

Die Änderung des Urheberrechts, mit der neben Problemen der Autorschaft und der Zugangsberechtigung auch Praktiken des Kopierens und Zitierens medienübergreifend und dem (digitalen) State of the Art entsprechend geregelt werden sollen, rückt die Frage nach dem Verhältnis von Original und Kopie auf eine neue, bislang weder im Rahmen der Postmoderne-Debatten noch im Kontext der jüngeren Kultur- und Medienwissenschaften verhandelten Weise ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Auch wenn Verfahren des Kopierens, Zitierens oder Reproduzierens allgegenwärtige Kulturtechniken sind, die die Kultur- und Naturwissenschaften ebenso wie den künstlerischen Bereich, aber auch die private Nutzung von kulturellen Angeboten (digitale Privatkopie, Filesharing etc.) weitreichend bestimmen, erscheinen die Fragen nach der Verwertung von Rechten, dem Schutz der Urheber und den Zugangsregulierungen für Nutzer als ungelöste Probleme.

Die digitalen (Re-)Produktionsverfahren lassen die Unterscheidung von Original und Kopie keineswegs obsolet erscheinen, sondern führen nur noch anschaulicher als ältere Verfahren vor Augen, dass der Status von Original und Kopie nie einfach gegeben ist, sondern immer auf Zuschreibungen und Konventionen im Rahmen diskursiver Transkriptionsprozesse zurückzuführen ist. Deren kulturellen und medialen Rahmenbedingungen geht der Band ebenso nach wie den durch sie bestimmten ästhetischen, juristischen und ökonomischen Wertmaßstäben. Dabei fragt er vor allem nach der Funktion der Praktiken des Sekundären – also jener Verfahren, die gezielt auf den Status des Vorgefundenen, des Nicht-Authentischen oder des Abgeleiteten ihres Gegenstandes setzen – für die Etablierung und Relationierung der Kategorien von Original und Kopie: Wie wird das, was jeweils als Primäres oder Sekundäres, als Original oder Kopie gilt, definiert und legitimiert? Nach welchen Kriterien werden die Kontexte bestimmt, innerhalb derer ein Anspruch auf Originalität, Urheberschaft oder Eigentum überhaupt geltend zu machen ist? Und gibt es kulturelle Praktiken, die nicht auf die Unterscheidung zwischen Primärem und Sekundärem setzen, die diese Oppositionen relativieren oder unterlaufen? Oder bringt jede Transkription notwendig wieder ein Original hervor – und sei es als Bezugsgröße zur jeweiligen Bestimmung von Originalität?

Das Gesicht im Film – Sekundäre Inszenierungen

hg. von Joanna Barck und Wolfgang Beilenhoff

montage/av, Frühjahr 2004 im Schüren Verlag

Ausgehend von der These, dass Gesichter durch semantische und diskursive Zuschreibungen konstituiert werden, geht das Themenheft *Das Gesicht im Film - Sekundäre Inszenierungen* dem Status der »doppelten Gemachtheit« des Gesichts nach. Fokussiert wird dabei die Prozessualität des filmischen Gesichts, das als omnipräsentes Medium seine Evidenz vor der Folie einer schon vorgängigen Facialität stets von Neuem entfaltet. An ausgewählten Beispielen aus dem Bereich der bildenden Kunst und des Films versucht das Themenheft, einen Einblick in die medialen Transformationen des Facialen und seine Strategien der Anschaulichkeit zu geben.

Im Zentrum der medien-, filmwissenschaftlichen wie soziopsychologischen Beiträge steht somit die spezifische Ökonomie der medialen Inszenierungsmechanismen des Gesichts und ihrer Narrationsstrukturen. Bezeichnend für ihre Funktionsweise im Film ist die Konstituierung einer Evidenz der »primären Gesichtlichkeit«, deren Gemachtsein selbst kaschiert wird. Die Diskursivierung des filmisch-präsentischen Gesichts stellt einen Versuch da, die vermeintlich festen Bindungen und Relationsverhältnisse von Primärem und Sekundärem aufzubrechen. Das Anliegen des Themenheftes ist, auf diesem Wege zu einem veränderten Blick auf die Ordnungssysteme zu gelangen, in denen nicht die hypostasierte Dignität des Gesichts, sondern eine wuchernde Pluralität und palimpseste Zitationen als Träger der Narration fungieren. Dem nachzugehen, heißt, ein zirkuläres Narrationsmodell von rekursiven Selbst- und Re-Inszenierungen des Facialen zu entwerfen. Denn, so lässt sich fragen, ist das Gesicht im Film nicht (immer schon) ein

ready made, ein bereits vorgefundenes und sukzessiv nachgearbeitetes Etwas, dessen eindeutige Bezüglichkeit zu einem Vorgängigen kollabiert ist? Sind die Strategien der Vergesichtlichung - Vervielfältigung, Parzellierung, Ausstreichung, etc. - als Redundanzen oder vielmehr als Neuordnungen des Originären zu begreifen? Um schließlich mit der Kernfrage des Themenheftes vorläufig zu schließen: Was kann man über ein Gesicht aussagen, das zu einer Reentry-Schleife seiner eigenen Bildhaftigkeit geworden ist?

Beitragende: Jacques Aumont, Joanna Barck, Wolfgang Beilenhoff, Eva Hoheberger, Hermann Kappelhoff, Petra Löffler, Thomas Morsch, Rolf Nohr, Karl Sierek, Mechthild Zeul, u. a.

Einführung in die Geschichte der Medien

hg. von Albert Kümmel, Leander Scholz und Eckhard Schumacher

Frühjahr 2004 im UTB-Verlag (Fink)

Die Geschichte der Medien wird häufig am Leitfaden technischer Erfindungen erzählt. Der Sammelband *Einführung in die Geschichte der Medien* macht dagegen den Vorschlag, anstelle technischer Erfindungen die Diskurse zu untersuchen, die aus bloßen Ereignissen in der Technik solche der Kultur machen. Ausgehend von der These, dass Medien einander nicht auf der Ebene der Technik, sondern im Diskurs ablösen, analysiert der Band zehn historische Fallbeispiele, in denen ein etabliertes Medium für veraltet und durch ein neues Medium überholt erklärt wird. Ausgehend von den Diskussionen zum Buchdruck, auf die sich alle folgenden Debatten beziehen, werden Diskurse zu Zeitung, Lithographie, Fotografie, Telegrafie und Telefon, Film, Radio, Fernsehen, Video sowie Hypertext und Internet untersucht. In jedem Fall zeigt sich, wie einer technischen Innovation über das Zusammenspiel von Begeisterung und Ablehnung die Rolle eines neuen Massen- oder auch Mastermediums zugeschrieben wird. Vergleicht man die Diskurse, wird erkennbar, dass die historisch differenten Diskussionen durch gleichbleibende Argumentationsstrukturen bestimmt werden. Mediengeschichte ist insofern ein Ergebnis von Mediendiskursen, die technische Innovationen anhand von wiederkehrenden Beschreibungsmustern als kulturell folgen- und erfolgreiche Ereignisse etablieren.

Beitragende: Christina Bartz, Torsten Hahn/Isabell Otto/Nicolas Pethes, Christian Kassung, Albert Kümmel, Petra Löffler, Hedwig Pompe, Jens Ruchatz, Leander Scholz, Eckhard Schumacher

Mediendiskurse deutsch/ deutsch

hg. v. Jens Ruchatz

Frühjahr 2004 im Verlag für Berlin-Brandenburg

(= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs)

BRD und DDR befeuern sich über die Jahrzehnte der deutschen Teilung nicht nur im ›Ätherkrieg‹, mit ähnlichem Eifer beobachten beide deutschen Staaten die Medienaktivitäten der jeweils anderen Seite, kommentieren sie und nutzen die Beobachtung des medial ›Anderen‹ für ihre eigene Selbstbeschreibung. An diese Praxis knüpft sich die These, dass Diskurse über eigene und andere Medien einen zentralen Bereich gesellschaftlicher Selbstbeschreibung ausmachen und darin traditionelle Einheitsbegriffe wie Nation ergänzen, umdeuten, wenn nicht gar ersetzen. Schon ein unscheinbarer Terrminus wie ›Massenmedien‹ vermag Ost und West scharf voneinander zu trennen. So beobachtet die DDR in der BRD »Medien für die Massen«, wohingegen man für sich reklamiert, »Medien der Massen« geschaffen zu haben.

Der Vergleich der Mediendiskurse wird in diesem Band auf drei Ebenen durchgeführt. Zunächst stehen die für den Gegenstand Medien maßgeblichen *Orte der Beobachtung* im Mittelpunkt. Hier werden die Institutionen und Publikationsmittel angegeben, die für die Thematisierung der Medien jeweils zuständig sind. Damit verbindet sich die Frage, in welcher Hinsicht und mit welcher Terminologie Medien überhaupt in den Blick genommen werden, sei es als Künste, Agitationstechniken oder Massenmedien.

Als zweite Ebene kommen die *Anlässe der Beobachtung* ins Spiel. Wie Diskurse strukturiert werden, lässt sich prototypisch an ihrer Anbindung an auslösende Ereignisse studieren. Nehmen Diskurse ihren Ausgang von tagesaktuellen Medienereignissen, Skandalen, offiziellen Kongressen oder Jahrestagen? Wann erscheinen Themen nur

punktuell oder zyklisch und wann werden sie zu Dauerthemen, die keinen besonderen Anlass mehr erfordern?

Am ausführlichsten widmet sich der Band abschließend den *Kategorien der Selbstbeschreibung*. Hier geht es um die Kategorien und Begriffsnetze, die in Zusammenhang mit Medien in Anschlag gebracht werden, und die Quellen, aus denen sich diese speisen. Diskutiert werden hier vorrangig Konzepte wie Technik, Wirkung, Erziehung, Unterhaltung und Information, deren Bedeutung zwischen Ost und West umstritten war.

Beitragende: Christina Bartz, Christoph Classen, Torsten Hahn, Isabell Otto, Jens Ruchatz, Nikolas Tosse.

BISHER ERSCHIENEN

Schriftenreihe *Mediologie* im DuMont-Verlag

Band 1. Schnittstelle. Medien und Kulturwissenschaften, hg. v. Georg Stanitzek und Wilhelm Voßkamp, 2001.
Band 2. Die Adresse des Mediums, hg. v. Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher, 2001.
Band 3. Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert, hg. v. Jürgen Fohrmann, Andrea Schütte und Wilhelm Voßkamp, 2001.
Band 4. Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung, hg. v. Hedwig Pompe und Leander Scholz, 2002.
Band 5. Korrespondenzen. Visuelle Kultur zwischen Früher Neuzeit und Gegenwart, hg. v. Matthias Bickenbach und Axel Fliethmann, 2002.
Band 6. Medien in Medien, hg. von Claudia Liebrand und Irmela Schneider, 2002.
Band 7. Manus loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien, hg. v. Matthias Bickenbach, Annina Klappert und Hedwig Pompe, 2003.
Band 8. Claudia Liebrand: Gender-Topographien. Kulturwissenschaftliche Lektüren von Hollywoodfilmen der Jahrhundertwende, 2003.
Band 9. Medien/Stimmen, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, 2003.
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.

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.

Publikationen der Teilprojekte

- Eckhard Schumacher: Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003.
- Hollywood Hybrid. Genre und Gender im zeitgenössischen Mainstream-Film, hg. v. Claudia Liebrand und Ines Steiner, Marburg: Schüren 2003.
- François Bayle: Image de son / Klangbilder. Technique de mon écoute / Technik meines Hörens, hg v. Imke Misch und Christoph von Blumröder, zweisprachige Edition mit CD-ROM, Münster u.a.: LIT-Verlag 2003.
- Medienkultur der 50er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 1, hg. v. Irmela Schneider, Peter M. Spangenberg, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002.
- Medienkultur der 60er Jahre: global/lokal. Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 2, hg. v. Irmela Schneider, Torsten Hahn und Christina Bartz, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003.
- Medienkultur der 70er Jahre: Information/Kommunikation. Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 3, hg. v. Irmela Schneider, Christina Bartz und Isabell Otto, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003.
- Medientheorie 1888-1933. Texte und Kommentare, hg. v. Albert Kümmel und Petra Löffler, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002.
- Semantik der Medien (= Sprache und Literatur Nr. 90, 33. Jg.), München: Fink 2002.

Der Projektbereich A

Projekt A1

Medialität und Sprachzeichen II: Transkriptive Verfahren

Leiter: Ludwig Jäger

Standen in der ersten Förderphase 1999-2001 die Strukturierungseffekte im Vordergrund, die differente mediale Formate für kognitive Strukturen haben, werden diese Effekte nun als Wirkungen aufklärungsbedürftiger Prozessierungsformen von medialer Differenz thematisiert, also nach ihrer Verfahrenslogik befragt. Dabei wird die Hypothese geprüft, dass Zeichenmedialität in ihren monomedialen und crossmodalen Prozessierungsformen prinzipiell einer Logik der Transkriptivität folgt, die bedeutungsgenerierende Effekte durch eine rekursive Parallelführung von Sprachproduktion und (Selbst)rezeption erzeugt.

Transkriptive Semantik (Ludwig Jäger)

In der weiteren Ausarbeitung einer Theorie der Medialität sollen die Grundzüge einer transkriptiven Semantik entworfen werden. Dieser unterscheidet zwei Haupttypen von Transkriptivität: (1) eine inframediale Transkriptitivität (rekursive Transkriptivität der Sprache, Intertextualität etc.) sowie (2) eine intermediale Transkriptivität (zwischen verschiedenen medialen Systemen), die sich der beiden Verfahren des einseitig kommentierenden Transkribierens eines Mediums durch ein anderes (unidirektionaler Typus) sowie des wechselseitigen Transkribierens von Medien (oszillierender Typus) bedient. Insgesamt soll Transkriptivität als basale Strategie kultureller Semantik herausgearbeitet werden.

A1.1 Sprachzeichen-Transkriptionen (Erika Linz)

Im theoretisch ausgerichteten Einzelprojekt von Erika Linz wird die neurosemiologische Bestimmung der Sprachmedialität zu einem konzeptuellen Rahmen der transkriptiven Prozessierung von Sprachzeichen fortentwickelt, der die Performativität und Transkriptivität der Semiosis auf intra- wie interpersonaler Ebene explizieren soll. Bezug genommen wird auf Modelle der Sprachverarbeitung, der Schreibprozess- sowie Gesprächsforschung, wobei selbst- und fremdgerichtete Monitoringprozesse und deren Auswirkungen auf die aktuelle Bedeutungserzeugung im Mittelpunkt stehen. Die Untersuchung der rekursiven Verschränkung von produktiven und rezeptiven Momenten in der Zeichenprozessierung erlaubt es, die transkriptive Logik sprachlicher Performanz freizulegen und den Einfluss sprachmedialer Formate auf den Akt performativer Sinnbildung zu spezifizieren. Prozessualität erweist sich dabei als zentrale Kategorie der Sprachmedialität.

A1.2 Symbolisierung und Ikonisierung als transkriptive Verfahren (Wiebke Iversen, Meike Adam)

Nachdem in der ersten Förderphase empirische Evidenzen dafür gefunden werden konnten, dass sprachstrukturelle Unterschiede zwischen Gebärden- und Lautsprachen zu strukturellen Differenzen im semantischen System führen, gilt das Augenmerk nun der Frage, durch welche performativen Verfahren die identifizierten modalen Differenzen der Sprachsysteme *prozessiert* werden. Das Verhältnis von Arbitrarität und Ikonizität wird dabei nicht als dichotomische Antonymie aufgefasst, sondern als funktionales Kontinuum. Die Verfahren der Symbolisierung von Ikonen und der Ikonisierung von Symbolen werden kontextabhängig eingesetzt. Angenommen wird, dass die ikonische Modalität von Gebärdenzeichen durch ein Verfahren der Symbolisierung ›getilgt‹ (arbiträr überschrieben) wird, wenn Zeichen sprachsystematisch ›ungestört‹ verwendet werden, bei Störungen der semantischen Verarbeitung aber eine Re-Ikonisierung der jeweils fokussierten Gebärdenzeichen stattfindet. Damit verfügt der Sprachverarbeitungsprozeß der Gebärdensprache mit *Symbolisierung* und *Ikonisierung* über zwei Verarbeitungsstrategien im Sinne transkriptiver Verfahren. Zugleich wird der enge Zusammenhang von pikturaler und sprachsystematischer Semantik in der (deutschen) Gebärdensprache deutlich.

A1.3 Transkriptive Verfahren in transitorischen Diskursen (Gisela Fehrmann)

Untersuchungsgegenstand sind die differierenden Diskursstrukturen der nicht-literalisierten Deutschen Gebärdensprache und der literalisierten Deutschen Lautsprache. Die kontrastive Untersuchung visuell-gestisch und auditiv-akustisch prozessierter, strukturell jedoch mündlicher Äusserungen erlaubt Einsichten in die performativ variierenden Prozessierungsstrategien der Online-Kommunikation: Transitorische Diskurse sind – so die zu prüfende These – durch rückwärts und vorwärts gerichtete Praktiken zur Thematisierungen von Performanzausschnitten charakterisiert, die der Fluidität der Sprache entgegenwirken. ›Zerdehnung‹ ist also kein schriftsprachliches Spezifikum. Vielmehr werden vergleichbare Verfahren für die transitorische Online-Kommunikation in Deutscher Gebärdensprache wie Deutscher Lautsprache postuliert. Sprachspezifische Differenzen in der Prozessierung von Zerdehnungsverfahren wie Paraphrase, Exemplifikation und Zitat etc., lassen sich als

medial variierende Formen eines allgemeinen Transkriptionsverfahrens der *Retroversion* und *Prospektivierung* fassen.

A1.4 Transkriptive Prozesse: Medienspezifische Störungen und Repairs (Luise Springer)

Ziel des Projekts ist die Erforschung der medialen Gebundenheit von dialogischen Störungen und ihrer interaktiven Bearbeitung bei Aphasikern und gesunden Sprechern. An kooperativen Sprachhandlungen zur Verständigungssicherung (»interaktive Repairs«) und an Selbstlektüre-Prozessen (»Monitoring«) wird die Struktur der Transkriptivität untersucht. Verglichen werden intra- und intermediale Prozesse von Verständigungshandlungen in der face-to-face Kommunikation mit schriftbasierten computervermittelten Dialogen (CHAT). Standen in der ersten Förderphase die Auswirkungen medialer Praktiken auf die Verwendung sprachlicher Strukturen bei Agrammatikern und Sprachgesunden im Vordergrund, sollen nun die prozeduralen Aspekte von medienspezifischen Verfahren der Verständigungssicherung untersucht werden. Hierfür werden die Daten aus den vier Untersuchungsbedingungen (Face-to-face versus Chat-Dialoge, mündlicher versus schriftlicher Bericht), bei denen der Einfluss der Dialogizität und der Medialität systematisch variiert wurde, hinsichtlich der Indikatoren für Störungen und Bearbeitungshandlungen analysiert.

Projekt A2

Autorbilder: Figurationen mittelalterlicher/frühneuzeitlicher Autorschaft im medialen Vergleich

Leiter: Ursula Peters, Georg Satzinger, Hans-Joachim Ziegeler

Unter dem Gesichtspunkt ihrer besonderen Überlieferungs-Medialität zeigt sich die Spezifik mittelalterlicher Textproduktion und -rezeption als dezidierte Schriftbildlichkeit. Diese Text-Bild-Relation kann als Paradebeispiel oszillierender Transkriptionsverhältnisse gelten, die das Projekt anhand von Figurationen von Autorschaft in Text und Bild analysiert. In der Figur des Autors nämlich bündeln sich die verschiedensten Traditionslinien der spezifischen Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter wie Früher Neuzeit. Autorbilder in volkssprachigen illustrierten Handschriften und Drucken des 13. bis 16. Jhs. werden deshalb auf einen doppelten Medienwechsel hin betrachtet: Einerseits stehen die transkriptiven Prozesse zwischen der ›Entdeckung‹ des Autors, der Textfunktion Autor sowie der von Autorbildern bewirkten Produktion eines ›Autorœuvres‹ im Zentrum. Anderseits wird den behaupteten signifikanten Veränderungen des Text-Bild-Verhältnisses beim Übergang von der Handschrift zum Druck nachgegangen. Die hier stattfindende ›Ablösung‹ des Autorbildes vom Text hat offenbar mit der Etablierung einer neuen Autorenspezies der ›Humanisten‹ zu tun, die sich über die primär textgebundenen Medien Handschrift und Druck hinaus einer Vielzahl weiterer Medien und entsprechender Darstellungstechniken bedienen. Neben einer systematischen Erfassung von Autorbildern in einem digitalen Bildkatalog, der neben Kategorien wie Autor, Text, Texttyp, Überlieferungsmedium auch Situierung, Typologisierung und Kontextualisierung des Autorbildes berücksichtigt, soll eine Sammlung exemplarischer Studien erstellt werden, die systematisch die Transkriptionsprozesse im Umkreis von ›Autorbildern‹ zu erfassen sucht. (Mitarbeiter: Stephanie Altrock, Wolf-Dietrich Löhr, Barbara Nitsche)

Projekt A3

Text und Bild: Visuelle Kultur und literarische Transkription

Leiter: Wilhelm Voßkamp

Stand die operative Erschließung der medialen Differenz von Text und Bild in der ersten Antragsphase vermittels des Konzepts der Intermedialität im Zentrum, wird nun unter dem Aspekt der Visuellen Kultur den bedeutungsgenerierenden Auswirkungen intra- und intermedialer Differenzen Rechnung getragen. Vermittels der Kategorie der Transkriptivität kann das ›Inter‹ als Operation zwischen und in Medien verstanden und als Verfahren der Bedeutungserschließung und Lesbarmachung analysierbar werden. Gemeinsame Ausgangsfrage ist, wie sich im Rahmen des projektierten Längsschnitts von 1800 bis 2000 unterschiedliche Modi literarischer Transkription von Text und Bild herauskristallisieren. Dabei wird literarische Transkription als Dazwischen von Text und Bild gefasst, die weniger den Inhalt von Bildern wiedergibt als deren mediale Eigenarten.

Emblematische Verfahren und physiognomische Beobachtung seit dem 18. Jahrhundert (Wilhelm Vosskamp)

In Fallstudien zur Physiognomie wird der bimediale Austausch zwischen Text und Bild thematisiert und als zentrale Schnittstelle von visueller und verbaler Kultur im 18. Jahrhundert konturiert. Dabei zeigt sich die charakteristische Verschiebung der Bewertung des Bildmediums als kategorialer Unterschied zwischen Illustration und Kommentar im 18. Jahrhundert – eine Differenz, die im 20. Jahrhundert als Unterschied zwischen emblematischer Kommentierung und reflexiver Illustration fortgeschrieben wird. Die unterschiedlichen Formen ›physiognomischer‹ Literatur zeigen sich im Kontext ihrer emblematischen Herkunft als veränderte Text-Bild-Kontextualisierungen und -Funktionalisierungen seit dem 18. Jahrhundert.

A3.1 Sichtbarkeit und Schriftlichkeit: Literarische Transkriptionen um 1800 (Leander Scholz)

Die Frage der Theoriekonkurrenz zwischen Text und Bild wird als Frage der wechselseitigen Relation von literarischen Transkriptionen und visueller Kultur aufgegriffen. Historisch geht es um

die medientheoretische Öffnung des Literaturbegriffs für Texte und visuelle Formen, die nach ästhetischem Paradigma randständig scheinen, aber zentral für die Frage der Relation von Sichtbarkeit und Schriftlichkeit sind. Systematisch wird nach der Theorie des Bildes im Kontext visueller Kultur gefragt. Uneingelöstes Desiderat ist dabei, rhetorisches Wissen im Kontext von Bildtheorien zu untersuchen. Gerade die Literatur ist ein prominenter Ort, an dem dieser theoretische Einsatz von Rhetorik überprüfbar wird.

A3.2 Atmosphären als Transkriptionen des Fotografischen (Ilka Becker)

Ausgehend von der Diagnose, dass Atmosphären in zeitgenössischen fotografischen Praktiken aus dem ästhetischen und strategischen Repertoire des Fotografiediskurses schöpfen, wird eine Archäologie der Konzeptionen von Fotografien als ›atmosphärisch lesbaren Bildern‹ erstellt. Atmosphären werden so im Sinne einer »oszillierenden Transkription« als wechselseitige Effekte zwischen dem technischen Medium der Fotografie und ihren Diskursivierungen verstehbar. In Frage steht dabei, welche ›Texte‹, welches Wissen als diskursive Effekte in als atmosphärisch lesbare Bilder transkribiert sind und damit als Zugangsbedingung von deren Lektüre fungieren. Atmosphären werden demnach nicht als ›wesenhafte‹ Erscheinungen betrachtet, die universell lesbar wären, sondern Lesbarkeit ist als Voraussetzung für Kommunikation bereits das Ergebnis von Transkriptionen, d.h. ›Umschriften‹ zwischen Bildern und den ihre Semantik mitkonstituierenden Texten, da erst diese Texte sie als Bilder mit atmosphärischer Codierung ausweisen. Dieses Phänomen der ›nachträglichen Lesbarkeit‹ von Atmosphären wird für die kunstwissenschaftliche Methodik fruchtbar gemacht.

A3.3 Bildzirkulation. Transkriptionen zwischen Literatur und Popkultur (Brigitte Weingart)

Im Rahmen literarischer Transkriptionen der visuellen Kultur analysiert das Einzelprojekt Austauschprozesse zwischen Literatur und Popkultur seit den 1960er Jahren. Zum einen wird an exemplarischen Arbeiten die diskurs- und medienübergreifende Zirkulation von Bildern und visuellen Strategien der Popkultur rekonstruiert. Zum anderen werden Verfahren untersucht, mittels derer literarische Texte eine Transkription visueller Kultur leisten. Dabei gilt Pop-*Literatur* als Spezialdiskurs, den eine besondere Form von Transkription kennzeichnet: die Inszenierung des Textes als einer *intermedialen Schnittstelle*, die auf die Ikonisierung der medialen Umwelt reagiert, bei gleichzeitigem Setzen auf die spezifische Medialität der Schrift bzw. des Buches. Entgegen der verbreiteten Diagnose einer ›Bilderflut‹ wird davon ausgegangen, dass Bilder auch im Zeitalter ihrer globalen Verbreitung gerade in der Popkultur und ihren Subkulturen nicht wahllos zirkulieren, sondern mit jeder Transkription interessengeleitete Selektionen und Ausdifferenzierungen stattfinden.

Projekt A6

Illustrationen von Dantes Divina Commedia. Text – Bild – Kommentar

Leiter: Andreas Kablitz, Klaus Krüger

Untersucht werden die Illustrationen zur Göttlichen Komödie für die Zeit vom 14. bis zum 16. Jahrhundert in ihrem Spannungsverhältnis zum Text und der fast zeitgleich mit dessen Verbreitung einsetzenden Kommentartradition. Gezielt wird dabei auf die Genese und visuelle Struktur dieser Illustrationen hinsichtlich ihrer medienspezifischen Wirkung und Funktion: Insofern Kommentar und Illustration als kategorial verschiedene Wahrnehmungs- und Reflexionsformen des Ausgangstextes zu verstehen sind, stellt sich die Frage nach dem hermeneutischen Potential dieser Bildillustrationen sowohl in kunsthistorischer wie philologischer Hinsicht. Gibt es zwischen Bild und Text analoge Verfahren zur Auslegung der *Commedia?* Bestehen medienbedingte Divergenzen oder gar inkompatible Rezeptionsstrategien? Anders formuliert: Was eigentlich bedeutet ›Illustration‹ in Hinblick auf die elementare Aufgabe, die vorgegebene Diskursform des Textes in eine maßgeblich mimetisch bestimmte Anschauungsform des Bildes zu übersetzen? Die Vielschichtigkeit im Verhältnis von Wort und Bild findet sich schon im Text der *Commedia* selbst. Es ist deshalb auch zu fragen, ob sich ein systematischer Zusammenhang zwischen innersprachlichen Formen der ›Anschaulichmachung‹ oder Explikation und bildstrategischen Verfahren der ›Illustration‹ beobachten lässt. (Mitarbeiter: Michael Cuntz, Friederike Wille)

Projekt A7

Elektronische Musiktransformationen seit 1950

Leiter: Christoph von Blumröder, Uwe Seifert

Die Entwicklung der artifiziellen Musik seit 1950 ist von epochalen Innovationen gekennzeichnet, die allenfalls der mittelalterlichen Erfindung der musikalischen Notation als Voraussetzung der Mehrstimmigkeit vergleichbar wären. Dabei wird die nach dem Zweiten Weltkrieg als internationales Phänomen entstehende Elektronische Musik zum konstitutiven Paradigma eines Transformationsprozesses, der tradierte Musikformen ebenso betrifft wie Musikbegriff, Kompositionspraxis, das musikalische Werk sowie Notation, Aufführungspraxis und Rezeption. Denn einerseits wird mit der Elektronischen Musik die musikalische Klangproduktion unabhängig von den Begrenzungen des menschlichen Körpers: Mehrspurige Aufzeichnungsverfahren schaffen in Verbindung mit mehrkanaliger Wiedergabe durch rings um das Auditorium verteilte Lautsprecher eine multidimensionale Raum-Musik, in deren Zentrum der Rezipient gleichsam integriert ist. Andererseits wird der Körper für interaktive mixed und virtuelle Umgebungen, in denen Bild, Bewegung und Klang künstlerisch vereint werden, als Musikinstrument entdeckt. Zusätzlich

werden im Rahmen der digitalen HCI (Human Computer Interaction) neuartige Musikinstrumente als Interfaces entwickelt, um die Ausdrucksmöglichkeiten elektro-akustischer Musik für Aufführungen zu steigern.

A7.1 Graphische Transkriptionen Elektronischer Musik (Marcus Erbe)

Erforscht werden die Möglichkeiten einer graphischen Repräsentation Elektronischer Musik. Da elektronische Werke in der Regel keiner notationalen Niederschrift bedürfen und somit lediglich in Form eines akustischen Dokuments vorliegen, müssen im Kontext musikwissenschaftlicher Analysen interpretierende Transkriptionen nachträglich erarbeitet werden. Ausgehend von bildgebenden Verfahren gilt es dabei, einen der jeweiligen Komposition adäquaten Zeichenvorrat zu definieren, mit dem sich die Multidimensionalität Elektronischer Musik sichtbar machen lässt. Mithin sollen sowohl die zeitliche Disposition auditiver Ereignisse und Strukturen als auch das (den Bereich der elektroakustischen Realisations- und Aufführungspraxis kennzeichnende) Phänomen klangräumlicher Bewegung intermedial erfasst werden.

A7.3 Transkriptive Interaktion (Jin Hyun Kim)

Das Einzelprojekt beschäftigt sich mit den durch die Digitalisierung bedingten veränderten Aufführungsformen Elektronischer Musik, in denen die Körperbewegung/Gestik des Performers unter Einsatz von Umgebungen der Mensch-Maschine-Interaktion als Steuerungsparameter der digitalen Klangsynthese dient. Damit rückt das Problem der Transkription von Bewegung in Klang ins Zentrum. Ausgehend von der informationstechnologischen Forschung zu »mapping« und »affective computing« werden die expliziten und impliziten Regeln für den sich während der Interaktion aus der medialen Differenz von Gestik und Klang konstituierenden Semantisierungsprozess erforscht. Dabei ist zu klären, ob der künstlerisch-musikalische Ausdruck sich unter diesen Transkriptionsbedingungen als Übersetzung des gestischen in den musikalischen Ausdruck erweist, oder aufgrund der medialen Differenz zusätzlich ein neuer übertragener Sinn entsteht.

Struktur des Forschungskollegs

Projektbereich A:
Mediale Differenz. Transkriptionen

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

Projektbereich B:
Kommunikationskulturen. Adressierungen

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

Projektbereich C:
Mediendiskurse. Strategien der Lokalisierung

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