

---

# Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung

Herausgegeben von  
Lorenz Engell und Bernhard Siegert

Heft 2 | 2012

Schwerpunkt Kollektiv

FELIX MEINER VERLAG | HAMBURG

ISSN 1869-1366 | ISBN 978-3-7873-2277-0

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2012. Alle Rechte vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Layout, Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Hubert&Co., Göttingen. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

---

## Inhalt Heft 2|2012

### Editorial

*Lorenz Engell / Bernhard Siegert* . . . . . 5

### Aufsätze

*Heiko Christians*

Reflexionen über Wiederholung. Oder: Welche Disziplin ist eigentlich zuständig für Kurt Tucholskys *Pyrenäenbuch* (1927)? . . . . . 13

*Monika Dommann*

Wertspeicher: Epistemologien des Warenlagers . . . . . 35

### Debatte: Web 2.0

*Geert Lovink*

Eine Welt jenseits von Facebook: alternative soziale Medien.  
Die Forschungsagenda des Netzwerks *Unlike Us* . . . . . 51

vs.

*Stefan Heidenreich*

Freunde, Zeiger, Daten . . . . . 63

### Archiv

*Pier Paolo Pasolini*

Die Schriftsprache der Wirklichkeit . . . . . 71

*Lorenz Engell*

Kommentar . . . . . 91

### Schwerpunkt: Kollektiv

*Urs Stäheli*

Infrastrukturen des Kollektiven: alte Medien – neue Kollektive? . . . . . 99

<i>Henning Schmidgen</i>	
Das Konzert der Maschinen. Simondons politisches Programm . . . . .	117
<i>Marc Rölli</i>	
Dinge im Kollektiv. Zur Differenz phänomenologischer und ANTistischer Denkansätze . . . . .	135
<i>Wolfram Nitsch</i>	
Mobile Mediatope. Verkehrsmittel als Medien und Milieus in der französischen Literatur der Gegenwart . . . . .	151
<i>Barbara Zahnen</i>	
Kollektiv Erdbewohner. Das geographische Wir . . . . .	167
<i>Isabell Otto</i>	
Kollektiv-Visionen. Zu den Möglichkeiten der kollektiven Intelligenz	185
<b>Abstracts</b> . . . . .	201
<b>Autorenangaben</b> . . . . .	206

---

## Editorial

DIE NEUERE UND HÖCHST PRODUKTIVE KONJUNKTUR des »Kollektiv«-Begriffs in Soziologie und Kulturtheorie, wie sie sich insbesondere durch die Entfaltung der Akteur-Netzwerk-Theorie herausgebildet hat, ist zunächst durch vier miteinander zusammenhängende Eigentümlichkeiten gekennzeichnet. Erstens bezeichnet das »Kollektiv« in diesem Sinne vor allem anderen eine Ansammlung von Entitäten zu einem als Ganzem operativen, möglicherweise sogar handlungs- und reflexionsfähigen Komplex. Die Operationen werden dabei erstens im »Kollektiv« und durch das »Kollektiv« ausgeführt, gleichzeitig jedoch sind sie es, die das »Kollektiv« überhaupt erst aufspannen und relationieren und so zusammenhalten und reproduzieren bzw. variieren. Das Besondere daran ist zweitens – und das unterscheidet den »Kollektiv«-Begriff etwa von demjenigen des Systems –, dass es keine Subsumption der beteiligten Entitäten unter das kollektive Gebilde gibt. Die Operationsfähigkeit und der Zusammenschluss führen weder zu einem Aufgehen des Einzelnen im Ganzen, noch zerfällt im Rückfall das Ganze in eine bloße Gesamtheit aufsummierbarer Teile und Effekte. Kurz: Das »Kollektiv« kann nicht über die Beziehung von Ganzem und Teil definiert und schon gar nicht nach einer dieser beiden Seiten hin aufgelöst werden. Drittens, und das ist der vermutlich plakativste Zug des neuen »Kollektiv«-Begriffs, umfasst das »Kollektiv« Entitäten völlig heterogener Art, genauer: Es bringt solche Gegebenheiten zusammen, die nach klassischer ontologischer Tradition verschiedenen Seinsbezirken zugerechnet worden wären. Das sind vor allem die berühmten menschlichen und nicht-menschlichen Akteure Bruno Latours, das sind also Personen und Artefakte, Kultur- und Naturdinge, Intelligibles und Sensibles, Reflexives und Irreflexives, Technisches und Ästhetisches, Bilder und Objekte oder sogar Materielles und Immaterielles wie Geister, Götter und Ahnen, so bei Descola oder Gell. Und viertens schließlich ist der »Kollektiv«-Begriff speziell ein Kontrastbegriff, der innerhalb der »neuen Soziologie« der Akteur-Netzwerk-Theorie an die Stelle des Gesellschaftsbegriffs treten soll, eben um dessen humanozentrische Prägung einerseits und seine subsumptive, generalisierende und anti-partikulare Tradition andererseits abzustreifen.

Aus dieser Perspektive ergeben sich mindestens zwei weitere Eigenheiten. Die eine ist, dass es schwierig wird, überhaupt vom »Kollektiv« als einem *Begriff* zu sprechen – in der Tradition etwa philosophischer Begriffe, die ja stets einen Anspruch auf Verallgemeinerung erheben müssen. Denn genau so, wie die im »Kol-

lektiv« und durch es zusammenwirkenden – und in dieser Zusammenwirkung das »Kollektiv« überhaupt erst operativ herstellenden – Einzeldinge immer auch eben Einzeldinge, Partikularitäten, bilden und bleiben, so ist auch jedes kollektive Zusammenspiel seinerseits partikular. Es ist nicht subsummierbar unter ein allgemeines Modell. Das »Kollektiv« hält also die philosophische Herausforderung bereit, über die Funktion und den Stellenwert von Begriffen und vor allem über ihre Operativität und Binnenheterogenität, über ihre Abstraktheit in Relation zur materiellen Fundierung in und Realisierung durch Praktiken, Prozesse und Dinglichkeiten neu nachzudenken. Aus diesem Grund ist auch in der weiteren Entfaltung die bisherige Auslotung des »Kollektiv«-Begriffs eben nicht begrifflich und methodisch-systematisch vorgenommen worden, sondern deskriptiv, anhand von Fallbeispielen. Alles andere wäre auch inkonsequent. Auch das vorliegende Heft der ZMK geht in seinem Thementeil prinzipiell diesen Weg. Will man jedoch in mittlerer Sicht einmal zu einer im engeren Sinne kritischen Aufnahme und Diskussion des »Kollektivs« gelangen, so wird dies ohne Begriffsarbeit – die ihrerseits ja ein operatives Verfahren ist – nicht zu leisten sein. Medienphilosophie soll ja, neben anderen Spezialisierungen, stets auch eine Kritik der Begriffe und Operationen der Medienwissenschaft leisten. Aus diesem Grunde wurden hier insbesondere solche Überlegungen aufgenommen, die trotz ihrer festen Grundierung im konkreten Einzelfall oder partikularen Einzelpänomen dennoch, induktiv, einen Beitrag leisten können, der gleichsam rückwirkend zum Verständnis des »Kollektivs« als Denk- und Arbeitsansatz beiträgt und sich nicht darauf beschränkt, den jeweiligen Sachverhalt selbst (noch einmal) neu und anders unter dem Zeichen des »Kollektivs« zu fassen. Ziel dieser Beiträge ist, Kontur und Funktion des »Kollektivs« genauer oder reichhaltiger zu fassen oder dazu beizutragen, und nicht in erster Linie, mithilfe des »Kollektiv«-Begriffs historische oder systematische Dinge zu sistieren. Eben dadurch, indem er sich selbst veränderlich und plastisch zeigt, wird er seinem eigentlichen Anspruch, demjenigen auf Operativität, gerecht.

Die andere zusätzliche Eigenheit ist, dass der »Kollektiv«-Begriff der Akteur-Netzwerk-Theorie selbstverständlich in einer noch nicht oft vergleichend benannten und ausgehandelten Spannung zu anderen »Kollektiv«-Begriffen etwa der soziologischen und ökonomischen Theorietradition steht. Innerhalb der Akteur-Netzwerk-Theorie wird er meist schlicht gesetzt. Auch seine Überlagerung mit oder Abweichung von offensichtlich verwandten Konzepten, man denke nur an Deleuzes und Guattaris »heterogene Ensembles«, oder die Entwicklung alternativer Konzepte, die ähnliches leisten könnten wie der »Kollektiv«-Begriff es beansprucht, ist bislang wenig vorangetrieben worden. Deshalb wurden hier solche Beiträge berücksichtigt, die diese Konturierung vornehmen, oder auch solche, die, ohne besonders expliziten Theorievergleich, Phänomene des »Kollektivs« oder

der »Kollektivierung« aus ganz anderen als den von der Akteur-Netzwerk-Theorie bislang aufgebrauchten Theorie- und Wissensfeldern betrachten.

Eine ergänzende und zugleich sehr partikuläre Betrachtung sei hier zusätzlich gestattet, die einige dieser genannten Punkte berührt oder zumindest noch einmal illustrieren kann. Die aufgerufene Konjunktur des »Kollektivs« nämlich muss vor dem spezifischen Erfahrungshintergrund der »realen« sozialistischen Tradition, etwa der ostdeutschen, zunächst seltsam anmuten. Sie ist in der Akteur-Netzwerk-Theorie selbst nicht reflektiert. Durch die Vordertür avancierter Theoriebildung der Soziologie scheint mit dem »Kollektiv« vor diesem Hintergrund ein eher unscharfer, historisch gerade überwundener und zudem hoch belasteter Begriff ganz unbekümmert wieder aufzutreten. Allein diese – wenngleich etwas zu partikuläre – Irritation mag Grund genug sein, sich die Vielgestaltigkeit und die durchaus uneinheitliche Tradition des »Kollektiv«-Begriffs zu vergegenwärtigen, der ja ein keineswegs einfach freiliegendes Konzept ausbildet und auch diesseits wie jenseits der Akteur-Netzwerk-Theorie auftritt. In der soziologischen Tradition – etwa bei Tönnies und anderen – ordnet sich der »Kollektiv«-Begriff zwischen denjenigen der (interaktiven) Gruppe, der (ihrer selbst nicht bewussten) Masse und der Gesellschaft ein. Auch für Durkheim ist Ausweis des Kollektivs insbesondere das Bewusstsein der Angehörigen, Teil des Kollektivs zu sein. Im sozialistischen Kollektiv-Konzept dagegen besitzt von Anfang an – so etwa in der einflussreichen Kollektiv-Pädagogik Makarenkos – das Handeln, und namentlich die gemeinsame Arbeit, eine zentrale Funktion. Damit ist nicht nur dazu aufgerufen, das Verhältnis zwischen der Operativität – Kern der Akteur-Netzwerk-Theorie – und der Arbeit – Kern der sozialistischen Denktradition – einmal jenseits der bloßen Humanozentrismus-Zuweisung zu diskutieren; sondern dabei auch zu berücksichtigen, dass ausgerechnet dieses so belastete Konzept sozialistischer Provenienz in einem Zusammenhang mit den Arbeitsmitteln, den Werkzeugen, der materiellen Organisation der Produktionsmittel und Produktivkräfte steht – und damit gar nicht so weit vom Kollektiv menschlicher und nicht-menschlicher Akteure entfernt ist, wie es den Anschein hat.

In einer fassbaren und vollständig operationalisierten Form bezeichnete der Begriff des »Kollektivs« im Sozialismus sehr konkrete Eigentumsverhältnisse, namentlich an landwirtschaftlichem Grund und Boden. So unterschied z. B. die spanische Republik Anfang und Mitte der 1930er Jahre zwischen den Kollektivisten, die ihr Land und ihre Produktionsmittel zusammenlegten und gemeinsam bewirtschafteten, und den Individualisten, die dies nicht taten. Die Bildung der Kollektive war dabei zunächst idealerweise freiwillig, und die Individualisten sollten eigentlich weder ausgegrenzt noch benachteiligt noch gar zum Feind erklärt werden. Mit der Stalinisierung der spanischen Republik im Zuge der fortschreitend prekären militärischen Lage im Bürgerkrieg änderte sich dies jedoch zugun-

ten einer eher repressiven Kollektivierungspraxis, die ihr Vorbild in den rücksichtslosen, in Massenmord mündenden (und wirtschaftlich zunächst katastrophalen) Zwangskollektivierungen in der Sowjetunion hatte. In den Maßnahmen zur Zwangskollektivierung der Landwirtschaft zwischen 1945 und 1949 setzte sich diese Praxis – auf deutlich reduziertem Gewaltniveau und in veränderter Weise – noch vor Gründung der DDR in Ostdeutschland fort. Die Karriere gerade dieser Kollektivierung ist verblüffend. Vielleicht stiftet sie – neben der Befreiung von Buchenwald – sogar den zentralen Gründungsmythos der DDR. Der Slogan »Junkerland in Bauernhand« trug sich tief in das – eben: kollektive – Bewusstsein der DDR-Bevölkerung ein; zahllose allegorische und exemplarische Darstellungen dieses Vorgangs fanden einen festen Platz in der Bilderwelt und im Imaginarium der DDR. Zum anderen gehört zu den Festlegungen des »Zwei-plus-Vier«-Vertrages, der die Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten regelte, dass genau diese Enteignungen, die noch von der sowjetischen Militäradministration vorgenommen wurden, also noch vor der Übernahme der Verwaltung durch die eigenen Behörden der DDR im Jahre 1949, als bestandskräftig von der Bundesrepublik garantiert wurden. Ihre Folgen bestehen insoweit bis heute fort.

Wurde die Bezeichnung »Kollektivierung« in dieser ersten Phase noch vermieden, möglicherweise, um Assoziationen an das Grauen und die Fehlschläge in der Sowjetunion auszuschalten, so galt dies nicht mehr für die spätere Hauptphase der Kollektivierung 1959/60. Unter erheblichem Druck wurden im Frühjahr 1960 die nahezu vollständige Kollektivierung durchgesetzt und der Prozess im April für abgeschlossen erklärt. Danach verlagerte sich die Bedeutung des »Kollektiv«-Begriffs in der DDR, in der Rückschau überraschend, nach und nach in eine Richtung, die die Berührungspunkte mit dem, was den Charakter und die Funktion dieses Begriffes im Rahmen der Akteur-Netzwerk-Theorie wenigstens in Teilen ausmacht, deutlicher hervortreten lässt. Denn nach einmal erfolgter Regulierung und Zusammenfassung des Eigentums ging es weniger um den kollektiven Besitz als vielmehr um die kollektive Bewirtschaftung des Landes. Diese Bewirtschaftung erforderte technisch-maschinellen sowie chemischen Großeinsatz. Die Bereitstellung, die Benutzung, der dann bald arbeitsteilige Einsatz der technischen Mittel bildete in der Praxis das Zentrum und das Merkmal kollektiven Wirtschaftens in der Landwirtschaft. Ein umfangreicher Maschinenpark musste erhalten, gewartet und gehandhabt werden. Spezialberufe und -einheiten entstanden, wie diejenigen der Traktoristin oder der Agrarpilotin. Kaum jemand kann sich heute noch vorstellen, dass eine Stadt wie Weimar ökonomisch um ein gigantisches Maschinenkombinat (das Weimar-Werk) herum organisiert war, das riesenhafte Agrarmaschinen herstellte, die vor allem für den Export in die Sowjetunion bestimmt waren. Kurz, das »Kollektiv«, obschon immer als eine soziale Form zwischen Menschen gedacht, schloss bereits hier eine enge Verbindung zu den Werk-



zeugen mit ein. Gerade die quantitativen Ausmaße der Technisierung wie auch der Gerätschaften bekräftigten dies: eine individuelle Handhabung, eine individuelle Zuordnung der Geräte zu Einzelpersonen und Einzelpraktiken war unmöglich geworden. Ohne es explizit zu wollen, war das sozialistische Kollektiv bereits ein seiner selbst bewusstes Netzwerk aus menschlichen Akteuren und technischen Agenten geworden.

Ähnlich zweiseitig nahm sich das Phänomen des Kollektivs jenseits der Landwirtschaft aus. Es stand, wie dies auch in der Tradition der soziologischen Begrifflichkeit lange vor Latour nachweisbar ist, in einem eigentümlichen Spannungsverhältnis zum Phänomen und Begriff der Gesellschaft, aber auch zu dem der Klasse. Kollektive in diesem Sinn entstanden auch in der Industrie und im kollektivierten Handwerk im Zusammenhang mit Arbeit und Produktionspraxis und waren daher auch hier stets durch den speziellen Zusammenhang von menschlicher Arbeitskraft und technischem Arbeitsmittel geprägt. Kollektive im sozialistischen Alltag sind schließlich eigentlich Teams, kleinere und mittlere Gruppen, die gemeinsam und aufeinander abgestimmt arbeiten. Die Bezeichnung bleibt allerdings äußerst unscharf und bildet einen Kontrast zu schärferen, stärker institutionalisierten Begriffen wie beispielsweise demjenigen der »Brigade«. Auch eine ganze Belegschaft kann ein Kollektiv bilden, und schließlich gab es – zurückführbar ebenfalls auf Makarenko – Tendenzen, die gesamte Arbeiterklasse oder auch die DDR als ein einziges – mehr oder weniger vielgestaltiges – Kollektiv zu sehen, zusammengesetzt aus zahllosen teilautonomen Unterkollektiven.

Im Gegensatz zum Begriff der Gesellschaft haftete demjenigen des Kollektivs, schon aus der soziologischen Theorietradition heraus, eben nicht der in der spanischen Republik idealisierte Gedanke eines Vertragswerks, eines freiwilligen Zusammenschlusses von Individuen oder Personen, an. Vielmehr stand der Kollektivbegriff seit dem 19. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem Begriff der Masse, und es ist interessant, dass, offensichtlich parallel zum Kollektiv, auch die Masse, nachdem sie jahrzehntelang für theoretisch unproduktiv galt, in jüngster Zeit wieder sehr viel mehr Aufmerksamkeit genießt, auch und gerade in der Medienkulturwissenschaft, die ihre begreiflichen Berührungspunkte mit dem Phänomen der Massenmedien allmählich überwindet. Die Masse aber ist eben keine Organisationsform von Individuen und kein Zusammenschluss, sondern ein Gebilde eigenen Rechts und eigener Kontur, das zur Gruppe in ebensolchem Gegensatz steht wie zum Individuum und letztlich auch zur Gesellschaft. Von der Masse, der oft zwar eine eigene Wirksamkeit, eine Quasi-Willenskraft zugeschrieben wurde, die aber dennoch als ein ihrer selbst nicht bewusstes Phänomen galt, unterscheidet sich das Kollektiv eben durch die Tatsache, dass ihm ein Bewusstsein zugeschrieben werden kann. Wendungen wie »kollektives Bewusstsein« und »kollektives Gedächtnis«, die die Soziologie des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat,

haben jedoch stets den besonderen Argwohn einer materialistischen Medien- und Kulturtheorie auf sich gezogen. Ihnen wurde mit guten Gründen unterstellt, dass hier genau die problematischsten idealistischen Konzepte wie »Bewusstsein« (statt: Datenverarbeitung) und »Gedächtnis« (statt: Speicher), die unhintergebar an die Tradition des *cogito* und der *res cogitans*, des abendländischen Individuums und des Humanozentrismus gebunden sind, einfach von der postulierten Individualperson auf ein wie auch immer zu fassendes »Kollektiv« ausgedehnt wurden. Hinzu kam, dass diese Konzepte – insbesondere dasjenige des »kollektiven Gedächtnisses« – meist im heute problematischen Zusammenhang mit nationaler Identität, nationaler Kultur und Nationalbewusstsein entfaltet wurden oder aber an das Konzept der »Klasse« gebunden waren, das aus medientheoretischer Sicht allenfalls ein Epiphänomen technischer Evolution sein konnte.

Dennoch kommt im »Kollektivbewusstsein« wie im »kollektiven Gedächtnis« auch ein ganz anderes Moment zum Tragen, das bei dem Versuch, den »Kollektiv«-Begriff, angeregt von der Akteur-Netzwerk-Theorie, neu zu konturieren und fruchtbar zu machen, aufschlussreich sein kann. Denn es handelt sich dabei um Bewusstseinsformen oder -praktiken, die sehr wohl an äußere und materielle Gegebenheiten und Operationen gebunden und von ihnen auch nicht ablösbar sind. Das »Kollektivbewusstsein« marxistischer Theorietradition knüpft sich unverändert an die Kategorie oder besser: an die Erfahrung der Arbeit und unterhält damit – eingedenk aller fundamentalen Unterschiede, auf die wir oben anhand des Klassenbegriffs bereits ansatzweise gestoßen sind – mindestens eine gewisse Offenheit zum technisch-operativen Komplex, der sowohl für die Akteur-Netzwerk-Theorie als auch für die medienwissenschaftliche Tradition von so zentraler Bedeutung ist. Und der Gedanke vom »kollektiven Gedächtnis« wird bereits bei Maurice Halbwachs explizit an Artefakte, an Orte und Praktiken geknüpft; Pierre Nora baut diesen Umstand zu seinem berühmten Konzept der »Lieux de mémoire« aus. Allerdings bleibt daran, wie gesehen, problematisch, dass das Kollektiv hier stets als Erweiterung des Individuums und seiner Bewusstseinsleistung und nach dessen Modell aufgefasst wird; und dass die Erinnerungsgemeinschaft fast ausschließlich an der historisch und medientechnisch äußerst bedingten Kategorie der Nation und ihrer Reproduktion orientiert bleibt.

Die hier nur angedeutete Komplexität und Vielgestaltigkeit des »Kollektiv«-Begriffes jedenfalls rechtfertigt es allemal, Formen, Funktionen und Operationen der Kollektivbildung in engem Zusammenhang mit ihren materiellen und materialen Grundlagen und Folgen neu zu lesen und so das Kollektiv der Akteur-Netzwerk-Theorie zu kontextualisieren. Von seiner Frontstellung gegen den tradierten Gesellschaftsbegriff und sein Insistieren auf Einbeziehung dinglicher Akteure abgesehen, sind Bruno Latours »Kollektive« nach wie vor nur schwach konturiert. Im Spiegel der in diesem Heft der ZMK versammelten Beiträge, die

durchgehend von diversen und teilweise überraschenden Erscheinungsformen des Kollektivs ausgehen statt von begrifflich-theoretischen Bestimmungen, tritt dabei, wie oben bereits angedeutet, eine Reihe überraschender und bislang wenig ausgeleuchteter Züge des Kollektivs hervor. Zwei davon sollen hier eigens bemerkt werden. Bei der ersten Entdeckung, die aus den Beiträgen dieses Heftes hervorgeht, handelt es sich um die spezifische Zeitlichkeit und Zeitgebundenheit der »Kollektive«. Denn die »Kollektive« sind offenbar nicht nur durch die – wie immer gebrochene, rekursivierbare – Linearität der Operationsketten, die sie begründen, temporalisiert. Vielmehr scheint eine aus- und umgreifende und darin durchaus mehrdimensionale Zeitlichkeit eines der Merkmale des »Kollektivens« zu sein. In ihr wirkt eine Herkunftslogik mit einer Auftragslogik zusammen, d.h. die Gegenwartigkeit des kollektiven Handelns wird dennoch mit einer in diese Gegenwart eingefalteten Vergangenheit und Zukunft aufgeladen. Als Beispiel sei hier nur auf den Verkehrsraum verwiesen, der ein Transportsystem nicht nur der Ortsveränderung, sondern auch der Transformation darstellt.

Die zweite Entdeckung ist diejenige einer ihrerseits erst schwer begründbaren Kopplungsenergie, einer Affektivität, die das »Kollektiv« erstens überhaupt erst trägt und zweitens von ihm stabilisiert und auch thematisiert wird. Der Zusammenschluss zum »Kollektiv« erfolgt demnach nicht durch die Operationen des »Kollektivs« selbst, die vielmehr ihrerseits aus einer bereits eingetretenen, wirksamen Relationierung, einer vorgängigen lockeren oder schon kompakteren Bezogenheit, einer wechselseitigen Einbindung und Bewegbarkeit der Entitäten oder Elemente des »Kollektivs« hervorgehen müssen. Diese Bindungskräfte, wie sie etwa in den bisweilen eindrucksvollen emotionalen Bindungen des »Menschen« an sein natürliches und artifizielles Habitat, die Erde, zum Ausdruck kommen, aber auch in der Zuneigung zu den Dingen der Sammlung oder der kultischen und mythologischen Verehrung, sind neuerdings immer stärker in den Vordergrund getreten – so etwa bei Antoine Hennion und anderen – und weisen darauf hin, dass das »Kollektiv« keineswegs autonom aus sich heraus bestehen und funktionieren kann. Sie bilden vermutlich auch die Basis für zentrale Operationen der Delegation oder der Übertragung von Funktionen innerhalb des »Kollektivs«. Die Untersuchung der Bindungskräfte, die am Grund der »Kollektiv«-Bildung tätig sind, könnte von der nur bedingt fruchtbaren Fortsetzung der älteren Humanozentrismus-Vorwürfe absehen und die Debatte um den Begriff des »Kollektivs« weiter voranbringen.

Weimar, September 2012

*Die Herausgeber*



## Reflexionen über Wiederholung

Oder: Welche Disziplin ist eigentlich zuständig für  
Kurt Tucholskys *Pyrenäenbuch* (1927)?

Heiko Christians

KURT TUCHOLSKY UNTERNAHM IM HERBST 1925 als Frankreich-Korrespondent diverser deutscher Zeitschriften und Zeitungen eine zweimonatige Reise durch die südfranzösischen Pyrenäen. Kofinanziert wurde sie vom *Gebrüder Enoch Verlag* als Vorschuss auf ein geplantes Buch. Fertiggestellt hat Tucholsky das Typoskript dann schon einen Monat nach Beendigung der Reise, wie ein Brief an Heinrich Mann vom 7. November des Jahres nahelegt, doch zur geplanten schnellen Veröffentlichung kam es nicht.<sup>1</sup> Nach einigen vergeblichen Versuchen und Teilabdrucken bringt Tucholsky das Buch erst 1927 im Verlag *Die Schmiede* unter dem Pseudonym *Peter Panter* heraus.<sup>2</sup> *Ein Pyrenäenbuch* ist ein *Bilderbuch* und ein *Reisebuch*. Beigegeben sind ihm, über das ganze Werk verteilt, 33 Abbildungen – davon 29 Fotografien. Tucholsky pflegte augenscheinlich eine gewisse Vorliebe für das Illustrative in seinen Büchern. Schon seine erste eigenständige Buchveröffentlichung *Rheinsberg* (1912) wurde im Untertitel als *Bilderbuch für Verliebte* charakterisiert und wies im Text sieben Zeichnungen von Kurt Szafranski auf.

Aus den Zeichnungen waren 1927 Fotografien geworden. Sie ließen sich nach dem Ersten Weltkrieg immer kostengünstiger – kleinformatig oder auf Tafeln – in die Bücher einfügen.<sup>3</sup> Ende der zwanziger Jahre gab es schließlich einen Boom der sogenannten *Photobücher*,<sup>4</sup> dessen genaue Ursachen noch nicht geklärt sind.<sup>5</sup> Die Fotobücher brachten Archivbilder oder eigene Fotostudien und Fotoreihen

<sup>1</sup> Vgl. Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Texte und Briefe (im Folgenden KTG mit Band- und Seitenzahl), hrsg. v. Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp u. Gerhard Kraiker, Reinbek bei Hamburg 1996, Bd. 18 (Briefe 1925 – 1927), S. 59f. Für Hinweise und Gespräche danke ich Sascha Grabsch (Potsdam).

<sup>2</sup> Peter Panter: *Ein Pyrenäenbuch*, Berlin 1927.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Frank Heidtmann: *Wie das Photo ins Buch kam*, Berlin 1984.

<sup>4</sup> Vgl. K.J.: *Politik im Bild. Fünf Photobücher*, in: Eckart 9 (1933), S. 347.

<sup>5</sup> Vgl. Bernhard Jahn: *Deutsche Physiognomik. Sozial- und mediengeschichtliche Überlegungen zur Rolle der Physiognomik in der Weimarer Republik und im Dritten Reich*, in: Martin Huber u. Gerhard Lauer (Hg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*, Tübingen 2000, S. 575 – 591, hier: S. 581.

so mit Texten in Verbindung, dass sie landschaftliche, gesellschaftliche oder propagandistische Analysen der Zeit in Album- und Chronik-Form in Umlauf brachten. »Mit dem Aufschwung der illustrierten Presse«, versucht Julia Encke eine Erklärung dieser Entwicklung, »sammelt sich in den Archiven der Bildfirmen wie auch in Zeitungs- und Zeitschriftenredaktionen zu Beginn der dreißiger Jahre eine solche Menge zeitgeschichtlicher Aufnahmen an, dass eine neue Form populärer Historiographie auf den Plan tritt«. <sup>6</sup>

Der Anspruch dieser Bücher war identisch mit der Erwartung der Epoche an die Fotografie: Sie sollten die *Physiognomie* des Geschehens, der Individuen, der Landschaft, der Gesellschaft, der Geschichte *objektiv*, das heißt mit einem kalten *fotographischen Blick*, bis zum Durchscheinen der Strukturen nachzeichnen. <sup>7</sup> Kurt Tucholsky schuf 1929, zwei Jahre nach dem Erscheinen von *Ein Pyrenäenbuch*, zusammen mit John Heartfield eines der berühmtesten dieser Bilderbücher, das Album *Deutschland, Deutschland über alles*. Ihm war eine Vorrede über die *Unmöglichkeit, eine Photographie zu textieren*, vorangestellt. Hier lesen wir, was das Buch will: »aus Zufallsbildern, aus gewollten Bildern, aus allerhand Photos das *Typische* herauszuholen, soweit das möglich ist«. <sup>8</sup>

Das Buch befand sich mit diesem Anliegen in der Gesellschaft von August Sanders *Antlitz der Zeit*, zu dem Alfred Döblin ein Vorwort schrieb. <sup>9</sup> Aber es befand sich auch in der Gesellschaft von *Deutsche(n) Köpfe(n) nordischer Rasse*, <sup>10</sup> von Franz Schauweckers *So war der Krieg* <sup>11</sup> und von Ferdinand Bucholtz' und Ernst Jüngers Album *Der gefährliche Augenblick* <sup>12</sup> von 1931. Einer der Herausgeber dieser gegen-

<sup>6</sup> Julia Encke: *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne 1914–1934*, München 2006, S. 66.

<sup>7</sup> Vgl. Heiko Christians: *Gesicht, Gestalt, Ornament: Überlegungen zum epistemologischen Ort der Physiognomik zwischen Hermeneutik und Mediengeschichte*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte* 74/1 (2000), S. 84–110.

<sup>8</sup> Kurt Tucholsky u. John Heartfield: *Deutschland, Deutschland über alles* (1929), Reinbek b. Hamburg 1981, S. 12.

<sup>9</sup> August Sander: *Antlitz der Zeit. Sechzig Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts*, München 1929. Zu Gemeinsamkeiten von Tucholskys, Heartfields und Sanders Foto-Physiognomik-Projekten siehe Sabine Hake: *Zur Wiederkehr des Physiognomischen in der modernen Photographie*, in: Rüdiger Campe u. Manfred Schneider (Hg.): *Geschichten der Physiognomik. Text, Bild, Wissen*, Freiburg i. B. 1996, S. 475–513, hier: S. 510; Wolfgang Brückle: *Kein Portrait mehr? Physiognomik in der deutschen Bildnisphotographie um 1930*, in: Claudia Schmölders u. Sander Gilman (Hg.): *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, Köln 2000, S. 131–155.

<sup>10</sup> Vgl. Bernhard Jahn: *Deutsche Physiognomik* (wie Anm. 5), S. 579.

<sup>11</sup> Franz Schauwecker: *So war der Krieg. Zweihundert Kampfaufnahmen aus der Front*, Berlin 1928.

<sup>12</sup> Ferdinand Bucholtz (Hg.): *Der gefährliche Augenblick. Eine Sammlung von Bildern und Berichten. Mit einer Einleitung von Ernst Jünger*, Berlin 1931; Vgl. Brigitte Werneburg:

wartskritischen und –diagnostischen Fotobücher veröffentlichte 1933 sogar die erste medienwissenschaftliche Studie zum fotografischen *Bild als Nachricht*.<sup>13</sup>

Tucholskys *Ein Pyrenäenbuch* von 1927 steht – so gesehen – einmal in der individuellen Flucht des Tucholskyschen Werks, ausgerichtet auf das heute viel prominentere *Deutschland*-Buch, aber es steht zugleich auch in der größeren gattungsspezifischen Flucht des schon länger in das Visier der Ideologiekritik geratenen Foto-Bilderbuchs der ausgehenden Weimarer Republik. Zumindest darin ist *Ein Pyrenäenbuch* also ein Werk des Übergangs oder der Vorläuferschaft, gerade weil zumindest das spätere *Deutschland*-Buch bis heute an Berühmtheit kaum eingebüßt hat.

## 1.

Ich möchte Tucholskys Buch nicht interpretieren, ohne diese genre- und medienhistorische Situierung zu berücksichtigen, denn Bild und Text gehen hier eine spezifische Verbindung ein und liefern damit der medienwissenschaftlich inspirierten Literaturwissenschaft seit Jahrzehnten eine ihrer hartnäckigsten und beliebtesten Problemstellungen.<sup>14</sup> Man könnte diese Verbindung an der fotografischen Bildtechnologie und den von ihr angestoßenen neuen Buchgattungen festmachen. Mit den Formen jener im engeren Sinne technischen Medien wäre der Literatur etwas ihr zunächst Äußerliches hinzugefügt. Die Geschichte der Verbindung der Literatur mit den Medien müsste dann bei jeder neuen Verbindung des Etablierten mit dem Technisch-Avancierten um ein Kapitel erweitert werden. Das bietet Vorteile: Die Literatur bleibt im Zentrum der Aufmerksamkeit und bekommt regelmäßig einen neuen *Medienpartner*, mit dem sie dann eine Verbindung zu etwas Halbneuem einginge. Literatur und Medien leben in einer poetozentrischen Koevolution und *die Medien* werden als mächtige, sich wandelnde *Umgebung* der Literatur interpretiert und analysiert.<sup>15</sup>

---

Die veränderte Welt: Der gefährliche anstelle des entscheidenden Augenblicks. Ernst Jüngers Überlegungen zur Fotografie, in: Fotogeschichte 51 (1994), S. 51–67; Reinhart Meyer-Kalkus: Der gefährliche Augenblick – Ernst Jüngers Fotobücher, in: Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik, Bd. 2.1: Bildtechniken des Ausnahmezustandes, Berlin 2004, S. 54–71.

- <sup>13</sup> Vgl. Willy Stiewe: Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und –technik des Bildes. Ein Beitrag zur Zeitungskunde, Berlin 1933; ders.: Der Krieg nach dem Kriege. Eine Bilderchronik aus Revolution und Inflation, Berlin 1932.
- <sup>14</sup> Vgl. Wilhelm Voßkamp u. Brigitte Weingart (Hg.): Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse (Mediologie, Bd. XIII), Köln 2005.
- <sup>15</sup> Hierzu Matthias Bickenbach: Medienevolution – Begriff oder Metapher? Überlegungen zur Form der Mediengeschichte, in: Fabio Crivellari u. a. (Hg.): Die Medien der Ge-

Diese Perspektive kann man auch von den Autoren aus fruchtbar illustrieren. Es gibt wunderbare Bücher, die dies schon im Titel anzeigen: *Kafka geht ins Kino*<sup>16</sup> und – etwas nüchterner – *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*.<sup>17</sup> In diesen Büchern durchqueren die Werke bzw. ihre Autoren kapitelweise solche sich verändernde mediale Umgebungen. Eine Frage, die sich dabei unter anderem ergibt, lautet: Hatte die Autorin oder der Autor eine besondere Aufmerksamkeit für die medialen Verhältnisse und wodurch wurde sie geschärft? Oder eine andere, grundsätzliche Frage, die man auch stellen kann: Wie liest man ein Werk noch als ein *individuelles* Werk, wenn es unter dem Einfluss verschiedener, die Wahrnehmung normierender medientechnischer *Standards* entstanden ist, wie sie Friedrich Kittler als *Aufschreibesysteme* schon vor 27 Jahren recht kompromisslos für Goethes, Hoffmanns, Nietzsches, Benns, Freuds oder Rilkes Werke festlegte?<sup>18</sup>

Eine mögliche Antwort auf die problematische Konstellation technischer Bilder und kanonischer Literatur ist die *Medien-Biographie*, wie sie oben skizziert wurde, oder aber jener unbarmherzige, nur in Jahrhundertsritten fassbare institutionell-medientechnische *Standard* nach Kittler. Eine weitere Möglichkeit ist der Nachweis eines *avantgardistischen* Potenzials der literarischen Werke selbst, z. B. der Nachweis ihrer formalen Nähe zu den *mechanischen* oder *automatischen* Formprinzipien jüngerer *technischer* Medien. Hier gibt es dann eine Stichwort- oder Topoliste, die jeder Literatur- und Kulturwissenschaftler sofort aufsagen und kompletieren kann: Montage-Roman, fotografischer Realismus oder Telegrammstil lauten einige der Einträge. Diese Literatur gehorcht auch keinen Standards, sondern sichert sich – angeblich näher am technischen *Puls der Zeit* – einen formalen Vorsprung, den sie als Bewusstseinsvorsprung in die Gegenwartsanalyse einbringt.

Schlägt man sich ganz auf die Seite der Medientheorie, wäre das *Pyrenäenbuch* am ehesten mit Überlegungen zu fassen, die bei Marshall McLuhan ihren Ausgang nahmen. Der Literaturwissenschaftler McLuhan interessierte sich seit der Entstehungszeit von Tucholskys Buch für *Werbung*, sammelte massenhaft deren Bild-Text-Manifestationen und widmete ihr schließlich 1951 sein Buch *The mechanical Bride. Folklore of Industrial Man*.<sup>19</sup> Aus dem Kanon der klassischen Moderne schätzte

---

schichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive, Konstanz 2004, S. 109–136; Michael Rutschky: Foto mit Unterschrift. Über ein unsichtbares Genre, in: Bernd Neumann (Hg.): Vom Doppelleben der Bilder: Bildmedien und ihre Texte, München 1993, S. 51–66; ders.: Massenmedien: Kein Bild ohne Text, in: Jürgen Fohrmann u. Arno Orzessek (Hg.): Zerstreute Öffentlichkeiten. Zur Programmierung des Gemeinns, München 2002, S.179–185.

<sup>16</sup> Hanns Zischler: *Kafka geht ins Kino*, Reinbek b. Hamburg 1996.

<sup>17</sup> Heinz Hiebler: *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*, Würzburg 2003.

<sup>18</sup> Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München 1985.

<sup>19</sup> Vgl. das Nachwort der deutschsprachigen Ausgabe von Jürgen Reuss u. Rainer Höltzschl:



der Anglist McLuhan vor allem die Werke von Joyce und Mallarmé, weil sie seiner Ansicht nach den simultanen Zeitungsstil, den »fast übermenschlichen Bewußtseinsbereich der Presse« in die Literatur übertrugen.<sup>20</sup>

McLuhan hatte von Anfang an ein stärkeres Interesse an solchen Kreuzungen medialer Techniken als an einer tableauhaften Geschichte von Einzelmedien.<sup>21</sup> Mit dem preiswerten Fotobuch der neunzehnhundertzwanziger Jahre liegt der Fall einer solchen Kreuzung vor: Das Fotobuch organisiert – ökonomisch und bedienungstechnisch – eine gesteigerte Zugänglichkeit von thematisch gebündeltem Fotomaterial, es bringt kostspielige (Bilder-)Safaris durch die moderne Welt in jedermanns Haus, es bündelt – technisch avanciert – stellvertretende Erfahrungen des *Fremden* und des *Eigenen*.

Geht man hingegen von der Literaturtheorie aus, scheiden diese Möglichkeiten nach McLuhan oder Kittler aus. Weder als koevolutionäre Profiteurin eines anderen technischen Mediums noch als (gegenüber institutionell-medialen Standards) gehorsame Subunternehmung erscheint die Literatur der Literaturtheorie noch in einem günstigen Licht. Langfristig würde man mit dieser Fixierung auf apparatetechnische Leistungsparameter und Entwicklungsschübe die *Tradition* und den *Kanon* verlieren. Gegenmaßnahmen der Literaturtheorie bestehen bis heute in der argumentativen Stärkung oder Beschwörung der Literatur als autonome *bildende*, *kritische* oder *selbstreflexive* Instanz.

Das ist in verschiedenen theoretischen Kontexten der Literaturwissenschaft – bis zum Höhe- und Wendepunkt der von Paul de Man und Jacques Derrida inspirierten *Dekonstruktion* – schon umfassend geleistet worden. Vielleicht wäre es aber eine lohnenswerte Variante nachzuweisen, auf welchem Gebiet – jenseits der rein technischen Fortschrittlichkeit des Medialen und der rein figürlichen Selbstreflexivität des Textuellen – ein selbstreflexives Potential der Texte zu formulieren ist, das eine mediale Praxis oder einen medialen Gebrauch betrifft.

Dieser Möglichkeit trägt der 6. *Abschnitt* einer von Hartmut Böhme, Peter Matussek und Lothar Müller verfassten *Orientierung Kulturwissenschaft* aus dem Jahr 2000 unter der vielversprechenden Überschrift *Mediale Praktiken* Rechnung. Es bleibt allerdings bei einer Erwähnung:

---

Mechanische Braut und elektronisches Schreiben. Zur Entstehung und Gestalt von Marshall McLuhans erstem Buch, in: Marshall McLuhan: Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen (1951), Amsterdam 1996, S. 233–247.

<sup>20</sup> Marshall McLuhan: Joyce, Mallarmé und die Presse (1952), in: ders.: Die innere Landschaft. Literarische Essays, Düsseldorf 1974, S. 21–39, hier: S. 32.

<sup>21</sup> Vgl. insgesamt Marshall McLuhan: Understanding Media. The Extensions of Man (1964), Critical Edition, ed. W. Terrence Gordon, Corte Madera, CA 2003.

»Medien« sind im herkömmlichen Sinn nicht einfach Übermittler von Botschaften, sondern Vermittler von spirituellen Kräften. Sie dienen nicht nur der Distribution von kulturellem Wissen zwischen Sendern und Empfängern, sondern führten zum Erlebnis einer Transformation der Beteiligten im Vollzug kultureller Praktiken. Freilich wäre es sinnlos, dem etablierten neuen Sprachgebrauch die alte Bedeutung entgegenhalten zu wollen. Um beiden Wortfeldern Raum zu geben, haben wir dieses Kapitel nicht mit dem gängigen Ausdruck »Medientheorie«, sondern dem umfassenderen »Mediale Praktiken« überschrieben.«<sup>22</sup>

Ein Wissen über diese *Praktiken*, ein Wissen von der *Vollzugs-* oder *Gebrauchsrealität* der Medien, das ihre *transformative Kraft* und *Übergänglichkeit* thematisiert, müsste der Literatur abzugewinnen sein, ohne ihren Status als selbstreflexiver *Wertgegenstand* der Philologie gegen ihre Lesbarkeit als *nachrichtentechnische* Realität auszuspielen.

## 2.

Schlägt man nun erneut Tucholskys *Pyrenäenbuch* auf, findet sich das alles: das Illustrierte der Illustrierten, die Fotografien oder auch die dem Zeitungsformat als Entstehungskontext geschuldeten Textagglomerate und die Form eines oft kurzatmig-tickerförmigen Berichtsstils.<sup>23</sup> Wie verhält es sich aber im Falle Tucholskys mit der Größe und Bedeutung versprechenden Selbstreflexivität, mit dem Kanonisch-Zeitresistenten von *Ein Pyrenäenbuch*? Seine eigenen Angaben geben zu verstehen, dass das Buch eine Gelegenheits- und Lohnarbeit war: in vier Wochen »heruntergehauen«,<sup>24</sup> mit Vorveröffentlichungen, um den Gewinn zu maximieren. Vom Ergebnis her – soviel sei vorweggenommen – ist das Buch im gerade eröffneten Sinne eine der intelligentesten Auseinandersetzungen mit dem Komplex der Medialität der Literatur, die im zwanzigsten Jahrhundert geführt worden sind.

Das Buch nimmt Stationen einer Reise durch die Pyrenäen zum Anlass, um eine Themenliste abzuarbeiten – eine zunächst scheinbar heterogene Themenliste. Es behandelt – zum Teil in fingierten Briefen, Exkursen oder Zitatcollagen – die Ausweisungspflicht, den Stierkampf, das Klosterleben, die baskische Kultur, den Wallfahrtsort Lourdes, die Geschichte der Landschaftsauffassung oder lokale Dialekte und Verfassungen. Es ist dabei auch – um noch ein weiteres Paradigma der Kul-

<sup>22</sup> Hartmut Böhme, Peter Matussek u. Lothar Müller: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will, Reinbek b. Hamburg 2000, S. 179–202, hier: S. 179 f.

<sup>23</sup> Vgl. als besonders schöner Beleg Kurt Tucholsky: Mit 5 PS, Berlin 1929.

<sup>24</sup> Vgl. KTG 9, S. 799.

turwissenschaften zu würdigen – ein dankbarer Intertext: Es zitiert klassische Reisebeschreibungen der Region, Hochliteratur und Triviales, Zeitschriften, Fachliteratur zu verschiedensten Gebieten, Wahlplakate, Hinweisschilder, amtliche Schriften, mündlich Zugetragenes, Erinnerungtes, Apokryphes und Aktuelles.

In groben Zügen liefert es sogar eine Soziologie dieser europäischen Bergregion: Mit ihren eingesessenen Bauern, ihren würdevollen Geistlichen, ihren modernen Erholungssuchenden, ihren im Krieg internierten Offizieren, ihren die vielen Grenzen hütenden Staatsbeamten und ihren im Ausbau befindlichen Verkehrsverbindungen. Wie der Autor das gemacht hat, beschreibt er im Text selbst ganz unmissverständlich: »Die Pyrenäen gehen mich überhaupt nichts an. Da treibe ich mich nun schon seit zwei Monaten umher, laufe und fahre von einem Ort in den andern, wozu, was soll das. Für morgen steht im Notizbuch eine besonders schwierige und mühselige Sache, und zwei ältere Bücher darüber muß ich auch noch lesen, vielleicht hat sie die Bibliotheque Nationale.«<sup>25</sup> Er hat es also lesend und schreibend gemacht: Ein *Notizbuch* leitete die Aufmerksamkeit und die Bewegungen im Raum an, *Lektüren* bereiten die erst noch zu machenden Erfahrungen vor – und vertiefen die bereits gemachten. Tucholsky legt hier also freimütig offen, was neuere Forschungen zur Reiseliteratur vielfach erst noch systematisch aufzuarbeiten gedenken.

Wenn man als Heutiger all das wiederum lesend übereinander schichtet, was Tucholsky damals scheinbar willkürlich versammelte, und wenn man dann – nach erneuter Lektüre – einen vertikalen Schnitt durch diese Schichtentorte ansetzt, stößt man im Ergebnis auf zwei Hauptthemen. Das erste Hauptthema ist jene sehr grundsätzliche Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen des Sehens und Erkennens auf Reisen, für die erst der fast dreißig Jahre später erschienene Reisebericht aus den *Traurigen Tropen* von Claude Lévi-Strauss zum *locus classicus* avancieren sollte:

»Ich weiß so viel aus Büchern über die Pyrenäen. Aber was habe ich gesehen? Was kann überhaupt ein Fremder sehn? Ist einer eine langweilige Type, dann nimmt er alle Tatsachen korrekt auf und darf schreiben: »Reise durch die Pyrenäen«. Jeder kann auch den Wittenbergplatz in Berlin photographieren, damit hat er alles gesagt und nichts. Ist einer aber ein Kerl, dann steht er sich selbst im Wege, bei allen Schilderungen, und wenn er fertig ist, darf er nicht sagen: »Reise durch die Pyrenäen«. Er müßte sagen: »Reise durch mich selbst.«<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Ebd., S. 140.

<sup>26</sup> Ebd., S. 152; Claude Lévi-Strauss' Klassiker *Traurige Tropen* erschien (mit 63 fotografischen Abbildungen) zuerst 1955.

Das zweite Hauptthema aber ist in diesem vertikalen Schnitt eventuell etwas schwieriger zu entziffern: Das erste Kapitel des Buches – überschrieben *Der Beichtzettel* – schildert die formal-bürokratische Vorbereitung der Reise. Es breitet dabei vor den staunenden Leseraugen Belege für die Einsicht aus, dass die Praxis der modernen Nationalstaaten, mit ihrer Ausweisungspflicht und ihrer Erhebung von Bearbeitungsgebühren für Passierscheine und Stempel, lediglich die Beichtzettel-Praxis der vormodernen Kirche wiederholt: »Ein Mann ohne Beichtzettel war ein verlornen Mann«,<sup>27</sup> merkt Tucholsky über das »mittelalterliche Europa« an.<sup>28</sup> Dem modernen Nationalstaat schreibt Tucholsky eine sehr ähnliche Bedingung ins Stammbuch. »Hat er die richtige Staatsangehörigkeit? Allenfalls versteht man noch, daß er die falsche hat, aber gar keine – ?«. <sup>29</sup> Eine alteuropäische institutionelle Praxis wiederholt sich unter dem neuen Namen nationaler ›Staatlichkeit‹.

Die im folgenden Kapitel versammelten Szenen vom *Stierkampf in Bayonne* verlagern dann das Gewicht der Aufmerksamkeit von der Institutionalität des Staates (und der Kirche) auf den Sektor der Unterhaltung: Tucholsky wirft – anlässlich des Stierkampfs – die Frage nach der sich unendlich wiederholenden Grausamkeit des Menschen gegen die Kreatur auf – und vor allem: Warum der Zuschauer sie immer wieder freiwillig und wöchentlich zur Unterhaltung erträgt. Die Antwort ist auch hier einfach: Die immer gleichen Abläufe des sonntäglichen Stierkampfs, »seine jahrhundertealten Riten«<sup>30</sup> – wie es im Text heißt –, verwandeln beim zahlenden Publikum den archaischen Blutausch in gespannte »Fühllosigkeit«. <sup>31</sup>

Das sind Tucholskys Wendungen für solche Formen der *Unterhaltung*, der sich nicht damit zufrieden gibt, Unterhaltung als ein Spezifikum einer soziologisch-historischen Formation zu betrachten.

### 3.

Im Kapitel *Zwei Klöster* interessiert Tucholsky sich nicht für kunstgeschichtliche Details, soziologische Aspekte oder historische Abläufe, sondern bringt die Sache auf den Punkt jener Praktiken, die solche Institutionen und Schauspiele wie den Staat oder die Kirche überhaupt erst mit Macht ausstatten. Im Geburtsschloss und späteren Namenskloster *San Ignacio* des Begründers der *Gesellschaft Jesu* lobt Tucholsky zur Überraschung des Lesers Loyolas Fähigkeiten geradezu überschwänglich:

<sup>27</sup> Ebd., S. 9.

<sup>28</sup> Ebd., S. 10.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Ebd., S. 16.

<sup>31</sup> Ebd.

»Der Ordensgründer hatte gewußt, was er tat. Die verblüffende Ähnlichkeit seiner geistlichen Übungen mit denen der Yogis ist längst aufgedeckt – es ist in der Sache wohl kaum ein Unterschied. Was das Militär aller Länder mit roher Gewalt versucht und nie zu Ende geführt hat: hier ist es mit der glänzendsten Geschmeidigkeit gelungen: Menschen ergriffen, umgeformt, in den Zustand der Halblähmung gebracht, um dann die größte Stärke aus ihnen herauszuholen.«<sup>32</sup>

In der nun folgenden Szene trifft Tucholsky die Jesuiten zufällig beim Gebet an. Das gibt ihm Gelegenheit, diejenige Praxis anzusprechen und zu analysieren, die – einfach erlernbar – den Zustand jener Halblähmung hervorruft. Eine Beobachtung Tucholskys leitet die Analyse ein:

»Da beten die Jesuiten. Die kleine Kapelle ist durch ein Gitter abgeteilt, da drinnen sitzen sie. Die Stimme des Leiters ist klar erkennbar. Aber was ist jenes andere? Es rollt, es kehrt wieder, ich kann nicht verstehen. Es sind offenbar viele Männerstimmen – und da sehe ich im Hintergrund der Kapelle zehn oder fünfzehn Novizen, die den Chor bilden. Jetzt höre ich: ›Ora pro nobis – ora pro nobis – ora pro nobis – ora pro nobis‹ – Es hat mich.«<sup>33</sup>

Aber was »hat« ihn? Und vor allem *wie* hat es ihn? Dass es nicht das Gebet selbst ist, sondern seine Technik oder Praxis, stellen die folgenden Sätze Tucholskys unmissverständlich klar: »Es kehrt immer wieder, und da die Wiederholung die einzig wirklich künstlerische Form ist, die es überhaupt gibt, weil das Ohr nach dem achten Mal nichts mehr zum Gehirn leitet, sondern eine feine Erschlaffung die Nerven befällt, so dringt das Gift in alle Poren ein. Durch Wiederholung wird das Wort fremd und kehrt verwandelt wieder.«<sup>34</sup>

Tucholskys Buch aber würde den Aufwand der hier dokumentierten Lektüre nicht rechtfertigen, wenn sein Erklärungsversuch es bei dieser pharmakologischen Nervengift-qua-Wiederholung-Hypothese beließe und weitere theoretische Anschlussmöglichkeiten ausblieben oder zumindest sehr voraussehbar in die übliche Metaphorik der Kulturkritik mündeten. Um das Pharmakologische in das Technische bzw. die Halblähmung in ein weiter analysierbares Geschehen zu überführen, zitiert Tucholsky den seinerzeit verbotenen Autor Oskar Panizza.<sup>35</sup> Es ist nicht

<sup>32</sup> Ebd., S. 29.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd., S. 29 f.

<sup>35</sup> Der Schriftsteller Oskar Panizza (1853–1921) war 1894 mit der Veröffentlichung seiner Komödie *Das Liebeskonzil* in das Visier der deutschen Zensur geraten und zunächst zu einer einjährigen Gefängnisstrafe verurteilt worden. 1920 erschien eine Art Nachruf zu Lebzeiten aus der Feder Kurt Tucholskys, der sich sogar zwischenzeitlich bemüht hatte, Panizzas Schriften in Auswahl zu edieren; vgl. ebd., S. 806.

zufällig das ausführlichste zusammenhängende Zitat des gesamten Buches, das von Tucholsky fast in dessen Mitte platziert wurde. Auch Panizza schildert ein Gebet, doch die Metaphorik ist eine gänzlich andere:

»Gleich beim Eintritt empfing mich ein eigentümliches Plätschern, Klirren, Schnurren und Rasseln, wie von englischen Webstühlen. Aber bald fiel mir auf, daß in den schnurrenden Geräuschen regelmäßig wiederkehrende Perioden von bestimmter Länge zu unterscheiden waren, und daß, vergleichbar dem auf jenen Webstühlen Gewobenen, bestimmte Dessins und Farbeinschüsse in maschinensicherer Abwechslung immer wieder kamen und gingen. Und hier waren diese Dessins zu meiner nicht geringen Verwunderung Sprachperioden und Satzkomplexe und das Webestück, die Arbeit, die sie vollbracht hatten, nannten sie -: ›Gebet.«<sup>36</sup>

Panizza benutzt ein aufschlussreiches Bild – das Bild des mechanisierten Webstuhls. Das Bild markiert scheinbar die Überführung des Mythisch-Rituellen eines häuslichen Handwebens in das ausgesprochen Technisch-Maschinelle der industriellen Produktion. Birgit Schneiders *Mediengeschichte der Weberei* hält fest, dass »der Begriff der Maschine erst relativ spät in der Begriffsgeschichte der Weberei aufgenommen« wurde – nämlich in der (englisch inspirierten) Manufakturperiode. Gleichzeitig aber betont sie, dass schon »die Göttin Athene als Erfinderin des Webstuhls und der Weberei den Bruch mit der ursprünglichen Natur verkörpert.«<sup>37</sup> Was bedeutet also diese Bilderwahl im bisherigen Kontext? Diese spezifische und überraschende Verbildlichung, die Tucholsky seiner eigenen Illustration noch mit einem apokryphen Zitat hinzufügt, lehrt uns, dass eine konsequente Praxis des Gebets im stählernen Gehäuse einer mächtigen Institution *als Praxis* schon vor der Manufakturperiode genau das leistet, was wir normalerweise erst der maschinellen Mechanisierung der Produktion und seinem Zeitalter unterstellen.

<sup>36</sup> Ebd., S. 31. Tucholsky zitiert die 416. These aus Panizzas Pamphlet *Der teutsche Michel und der römische Papst. Altes und Neues aus dem Kampfe des Teuschturns gegen römisch-wälsche Überlistung und Bevormundung in 666 Tesen und Zitaten* von 1894, vgl. den Reprint der *edition monacensia* des Kulturreferats der Landeshauptstadt München (2003), S. 206f.

<sup>37</sup> Birgit Schneider: *Textiles Prozessieren. Eine Mediengeschichte der Lochkartenweberei*, Zürich/Berlin 2007, S. 60 u. S. 9. Will man diesen mythologischen Ursprung weiter entfalten, muss man sich an die Arachne/Athene-Geschichten halten, vgl. etwa den Artikel: Arachne, in: Hans-K. u. Susanne Lücke: *Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*, Reinbek b. Hamburg 1999, S. 106f.

## 4.

Mit dem zitierten mechanistischen Schlussbild aus Panizzas Text *Der teutsche Michel und der römische Papst* findet sich auch das titelgebende Großthema eines Gründungstextes der modernen Medienwissenschaften ein: die Verfallsgeschichte der Wiederholung als *technische Reproduzierbarkeit*, als »Einschrumpfen der Aura«,<sup>38</sup> wie sie Walter Benjamin 1935 erstmals in der Nachfolge Rudolf Arnheims, Erwin Panofskys und Siegfried Kracauers systematisch analysierte.<sup>39</sup> Tucholsky nun liefert in einem langen, ebenfalls schon vorherveröffentlichten Kapitel über Wunder- und Wallfahrtspraktiken in Lourdes eine Unterscheidung und Kritik industrieller und handwerklicher Kopien, die das Thema der Reproduktion aufnimmt.<sup>40</sup>

Sein Beispiel ist die handwerkliche und (anschließend) die industrielle Fertigung eines Taufbeckens, seine Schlüsse weisen auf Benjamins *Kunstwerk*-Aufsatz, der knapp 10 Jahre später erscheinen wird, voraus:

»In Carcassone steht in der Kathedrale ein altes Taufbecken, das ist siebenhundert Jahre alt, und man möchte davor knien, so fromm ist es. Aber der, der es gemetzt hat, hat geglaubt, er hat seinen Glauben in den Stein versenkt; er machte ein Geschäft, indem er ihn lieferte, gewiß – aber es war doch ein Taufbecken, und der Mann wußte sehr wohl, was er da unter den Händen hatte, und was es galt. Heute – ? Es ist aus. Die kirchliche Kunst kopiert sich selber, und wenn's gutgeht, sind die Kopien wenigstens anständig. Die Versuche, zu modernisieren, misslingen kläglich – zwischen Erfrischungsraum im Warenhaus und Bahnhofshalle ist da keine Dummheit ausgelassen.«<sup>41</sup>

Die Parallelen zwischen Tucholskys und Benjamins Text ließen sich vermehren, doch ich möchte diese *eine* Parallele lieber zum Anlass nehmen, um die aus der Perspektive des Mediengebrauchs entscheidende Frage zu stellen: Wenn wir die *technische Reproduzierbarkeit* eines solchen Kunstwerks ebenfalls als eine Form der Wiederholung in unser Spektrum aufnehmen, müssen wir dann die Konsequenzen ziehen, die Benjamin gezogen hat – und nach ihm ganze Generationen von

<sup>38</sup> Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1939). Kommentar v. D. Schöttker, Frankfurt/M. 2007, S. 31.

<sup>39</sup> Genauere Angaben zum textlichen Umfeld des *Kunstwerk*-Aufsatzes finden sich in Detlev Schöttkers Edition der deutschen Fassung (wie Anm. 38).

<sup>40</sup> Vgl. auch das Pionierwerk von Alois Riegl: *Die spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*, Wien 1901, und den von Benjamin selbst angezeigten Einfluss Riegls auf sein Werk. Riegls Werk erschien 1927 in einer zweiten Ausgabe und neuen Aufmachung unter dem Titel *Spätromische Kunstindustrie* in Wien.

<sup>41</sup> KTG 9, S. 88 f.

Medienwissenschaftlern?<sup>42</sup> Müssen wir dann auch die Fotografie und den Film als entscheidende wahrnehmungs- und damit massenprägende Umwelten der Literatur annehmen – wie Benjamin es getan hat? Müssen wir dann die Geschichte der Literatur schreiben, indem wir uns dieser zunächst ebenso schlagenden wie epochemachenden Idee Benjamins fügen, die die Verlustgeschichte einer technischen *Aushöhlung* der Wiederholung als dominante Teilgeschichte in eine Gesamtgeschichte der Medien eingehen lässt? Oder bietet uns Tucholsky schon 1927 eine Alternative? Müssen wir vielmehr – von Benjamin abweichend – die ›Wiederholung‹ als Bestandteil eines Sets von verschiedenen medialen Gebrauchsweisen begreifen, deren Geschichte man als Literatur- und Mediengeschichte überhaupt nicht als Ganzes, nicht als historisch-soziologisch determinierte Verlaufsform erzählen kann?

Benjamin ahnte vielleicht, dass sein *Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit* (und seine damit einhergehende Periodisierung der Mediengeschichte) nur eine Chiffre war. Es war eine Chiffre für das sich tatsächlich *wiederholende* Aufeinandertreffen von technisch immens gesteigerter Zugänglichkeit schnellerer medialer Mittel und einer älteren Praxis ihres Gebrauchs.

Der Buchdruck selbst – und damit die von Benjamin so geliebte Literatur in einer bestimmten technischen Gestalt – erfüllte streng genommen spätestens seit 1800 mit der Schnellpresse alle Kriterien der technischen Reproduzierbarkeit.<sup>43</sup> Ob es sich beim Buch bzw. bei der Literatur also (im Gegensatz zum Film) ausgerechnet *nicht* um eine »unmittelbar in der Technik ihrer Produktion begründete«<sup>44</sup> Form der *Reproduzierbarkeit* handelt, wie Benjamin ausführt, ist die Frage. Doch auch hiermit wären wir erst bei der äußeren Hülle von Tucholskys Argument.

Vielleicht birgt schon die Wiederholung als Gebrauchsform oder Praxis ein Wissen über Medien, das sich der Literatur nur in fallweisen Lektüren abgewinnen lässt. Vielleicht kann man einigermaßen beruhigt auf das alte Wissen der Literatur zurückgreifen. Die Wiederholung birgt ja genau genommen ein ganzes Spektrum von Aneignungen und Effekten, das sich den eindeutigen Vektoren einer Verlust-

<sup>42</sup> Vgl. etwa Helmut Schanze: Da capo. Kleine Mediengeschichte der Wiederholung, in: Jürgen Felix, Bernd Kiefer, Susanne Marschall u. Marcus Stiglegger (Hg.): Die Wiederholung. Thomas Koebner zum 60., Marburg 2001, S. 31–40.

<sup>43</sup> Vgl. Marion Janzin u. Joachim Güntner: Das Buch vom Buch. 5000 Jahre Buchgeschichte, 3. überarb. u. erw. Aufl., Hannover 2007, S. 314–325; für die Zeit um 1800 siehe Carlos Spoerhase: Die spätmantische Lese-Szene: Das Leihbibliotheksbuch als ›Technologie‹ der Anonymisierung in E. T. A. Hoffmanns *Des Vettters Eckfenster*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83/4 (2009), S. 577–618.

<sup>44</sup> Benjamin: Kunstwerk (wie Anm. 38), S. 19.



oder auch Leistungsgeschichte nicht fügen will. Jede mögliche Verlustgeschichte ist in diesem Zusammenhang auch insofern eine besondere, als der *Verlust*, die *Einschrumpfung* oder *Minderung* paradoxerweise durch ein *Zuviel*, eine Überproduktion oder eine *Schwemme* verursacht wird, die immer und vor allem einen »derzeit unverhältnismäßig großen Konsum an Lese-, Bild- und Hörstoff« meint.<sup>45</sup>

Für die Perspektive der *Medienpraxis* ist Folgendes wichtig: *Nachahmung*, *Repetition*, *Reproduktion*, *Kopie* sind allesamt Begriffe, die Anteile am historischen Phänomenbereich der Wiederholung halten. Umberto Eco ist noch 1986 in einem Artikel über die *Serie* der Meinung, dass wir »sehr wenig über die Rolle der »Wiederholung« im Universum der Kunst und Massenmedien wissen«. <sup>46</sup> Ecos eigene These aber, dass beispielsweise »die Serie uns tröstet, weil sie unsere prophetische Gabe belohnt: wir sind glücklich, weil wir unsere Fähigkeiten entdecken, das Geschehen vorherzusagen«, <sup>47</sup> ändert meines Erachtens wenig an diesem Defizit.

Es könnte z. B. sein, dass Serien uns auch deshalb trösten, weil sich – bei zugegeben durchaus absehbar variierten Inhaltsstrukturen und Personalkonstellationen – die Sendeplätze und Gebrauchsmodalitäten exakter wiederholen als ihre Inhalte. Dann würde sich die Serie als Bestandteil eines Rituals beschreiben lassen, einer liturgischen Ordnung, eines Tages- und Wochenablaufs.<sup>48</sup> Liturgisch-zeremonielle Elemente ermöglichen den Wechsel in andere Zustände (der Ruhe oder Konzentration), sie geben Orientierung, sie richten den Blick aus, sie überführen Individuen frühzeitig in *sekundäre* Gemeinschaften, wie Freyer sie beschrieb. Diese qua Wiederholung erzeugten Sekundärgemeinschaften müssen aber nicht notwendig die vom Industriezeitalter befürchteten Entfremdungs- und finalen Kristallisationseffekte (eines *Posthistoire*) nach sich ziehen.

<sup>45</sup> Ebd., S. 34. Benjamin zitiert zustimmend Aldous Huxley. Diese paradoxen Geschichten eines Verlusts (durch Fülle und übermäßigen Konsum) finden wir auch heute noch erzählt. Sehr ausführlich und durchaus anregend z. B. bei Lutz Hieber: *Industrialisierung des Sehens*, in: Lutz Hieber u. Dominik Schrage (Hg.): *Technische Reproduzierbarkeit. Zur Kultursoziologie massenmedialer Vervielfältigung*, Bielefeld 2007, S. 89–133.

<sup>46</sup> Umberto Eco: *Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien* (1986), in: ders.: *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*, Leipzig 1995, S. 301–324, hier: S. 324.

<sup>47</sup> Ebd., S. 305.

<sup>48</sup> Vgl. Günter Thomas: *Medien. Ritual. Religion. Zur religiösen Funktion des Fernsehens*, Frankfurt/M. 1998.

## 5.

Als wichtig für die *Ideengeschichte* der Wiederholung sollte sich auch deren Etymologie erweisen: Dass das Wiederholen etymologisch ein *Wider-Holen* im Sinne eines *Gegen-Holens* ist, hat findige Kierkegaard-Leser – wie Martin Heidegger und seine Epigonen – zu Höhenflügen der begrifflichen Spekulation geführt. ›Holen‹ lässt sich entweder in seiner Bedeutung des ›Ziehens‹ mit griech. *καλως* (*kalōs*) für ›Seil‹ oder ›Tau‹ in Verbindung bringen und führt schließlich zum indogermanischen Verbalstamm ›kal-‹ für ›ziehen‹, oder geht auf das griechische Verbum *καλεῖν* (*kalēin*) für ›herbeirufen‹ zurück. Wieder-holen meint also wörtlich ›gegen-ziehen‹ oder ›gegen-rufen‹, da das ›wieder‹ in ›wider‹ entspringt.<sup>49</sup> Peter Handke hat dieses Bedeutungsspektrum noch erweitert, indem er die Betonung der Wortteile graphisch variierte.<sup>50</sup>

Die Wiederholung »erwidert die Möglichkeit der dagewesenen Existenz«,<sup>51</sup> schreibt Martin Heidegger 1927 in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* – im Erscheinungsjahr von *Ein Pyrenäenbuch*. Sören Kierkegaard war ihm schon 1843 mit der Bemerkung vorangegangen, dass »die eigentliche Wiederholung eine Erinnerung in vorwärtiger Richtung«<sup>52</sup> sei. Als Idee – und damit als Begriff – bleibt die Wiederholung in der Philosophie ein vielfach ausgelegtes *Paradoxon*, wie Gilles Deleuze nachgewiesen hat. Unter dem Titel *Differenz und Wiederholung* veröffentlicht er 1968 seine frühe akademische Hauptschrift, in der er philosophisch die gesamte Bandbreite der komplizierten Beziehung von Differenz und Wiederholung abschreitet und *das Paradoxon der Wiederholung* dann im Auge des Betrachters fixiert: »Besteht das Paradox der Wiederholung nicht darin, daß man von Wiederholung nur aufgrund der Differenz oder Veränderung sprechen kann, die sie in den Geist einführt, der sie betrachtet? Aufgrund einer Differenz, die der Geist der Wiederholung ›entlockt‹?«<sup>53</sup>

<sup>49</sup> Vgl. die Artikel ›holen‹ und ›wider‹ in: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, 2. Aufl., durchgesehen u. ergänzt v. Wolfgang Pfeifer, München 1993, S. 551 f. u. S. 1564 f.

<sup>50</sup> Ausführlich dargelegt fand ich dies zuerst in der Magisterarbeit von Brigitte Weingart: *Mythos, Sprache, Schrift: Wiederholungen in Peter Handkes epischer Erzählung Die Wiederholung*, Universität zu Köln 1994; vgl. außerdem: Christoph Kappes: *Schreibgebärden. Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß*, Würzburg 2006, S. 199–212.

<sup>51</sup> Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Erste Hälfte (1927), unveränderte 4. Aufl., Halle a. d. S. 1935, S. 386.

<sup>52</sup> Constantin Constantius (= Sören Kierkegaard): *Die Wiederholung. Ein Versuch in der experimentellen Psychologie* (1843), übers., mit einer Einleitung u. einem Kommentar hrsg. v. Hans Rochol, Hamburg 2000, S. 3.

<sup>53</sup> Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung* (1968), München 2007, S. 99.

Unter der Bedingung einer unumgänglichen hermeneutischen Zirkularität darf man tatsächlich annehmen, dass jede Form erst aus dem vergleichenden Beschreiben zunächst unterschiedlicher Situationen und Kontexte gewonnen werden muss, um dann als begriffliche Stillstellung (und *Idealisierung*) erneut über diese Strecke von Fällen gelegt zu werden. Selbst wenn dem Begriff dann in postidealistischen Philosophien eine *Mobilität*, eine Art Eigenenergie als paradoxales *Störungs-* und *Subversionspotential* unterstellt wird, bleibt dies ein Akt rein begrifflich gelenkter, rhetorischer Zuschreibung, dem nun plausibilisierend zunächst neue – in der Regel ethische und politische – Kontexte zugeordnet werden müssen, um die emanzipatorische Energie des Begriffs als neue Rhetorik wieder in die (Begrifflichkeit einer sozialen) Wirklichkeit einführen zu können.

Arnold Gehlen suchte früh nach einem Ausweg, der die Begriffsfindung als aktive Wirklichkeitsgestaltung, als *Handlung* oder *Praxis* denkbar machte.<sup>54</sup> In seiner Habilitationsschrift *Wirklicher und unwirklicher Geist* von 1931 bildeten für ihn die Begriffe »Haltepunkte, an denen die gestaltlose Fülle unseres Inneren zutage treten kann, [sie] leiten unsere Handlungen und legen die Bahnen frei, in die unser Leben einströmen wird«<sup>55</sup> – bevor der Autor sich konsequent der (Technik-)Anthropologie zuwandte.

Arnold Gehlens *Reflexionen über Gewohnheit* von 1927 erscheinen zeitgleich mit den Überlegungen Benjamins,<sup>56</sup> Heideggers und Tucholskys zum Thema Buch und entwachsen ebenfalls einer intensiven Lektüre Kierkegaards. Sie charakterisieren die Wiederholung zwar ganz ähnlich als *schöpferisch* und *umwandelnd*, gehen aber über die auf den *Ernst* und die *Zeitlichkeit* fixierte begriffsexistenzielle Paradoxierung des Menschseins bei Heidegger hinaus.<sup>57</sup> Während die Philosophiegeschichte in Sachen »Wiederholung« ganz auf Heideggers Disput mit Kierkegaard fixiert bleibt,<sup>58</sup> muss man feststellen, dass auch Gehlen seinen Kier-

<sup>54</sup> In der Phänomenologie wurde dieses Problem seit den 1920er Jahren als »philosophische Begrifflichkeit in ihrem Geschehen« (K. M. Stünkel), als »formale Anzeige« thematisiert; vgl. Knut Martin Stünkel: *Formal anzeigendes Philosophieren. Heideggers Denken 1916–1976*, Diss. Bielefeld 2002.

<sup>55</sup> Arnold Gehlen: *Wirklicher und unwirklicher Geist* (1931), in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 1: *Philosophische Schriften I* (1925–1933), Frankfurt/M. 1978, S. 113–381, hier: S. 330f.

<sup>56</sup> »Die revolutionäre Aufgabe«, schreibt Michael Taussig in seiner Benjamin-Studie *Mimesis and Alterity* von 1993, »könnte also so beschrieben werden, daß »Gewohnheit sich selbst einzuholen hat«. Michael Taussig: *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*, Hamburg 1997, S. 36.

<sup>57</sup> Arnold Gehlen kritisiert die Existenzial-Ontologie Heideggers schon 1933 mit direkter Bezugnahme auf Kierkegaards Werk als »ästhetisch«, vgl. Arnold Gehlen: *Idealismus und Existentialphilosophie* (1933), in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 1: *Philosophische Schriften I* (1925–1933), Frankfurt/M. 1978, S. 383–402, hier: S. 395.

<sup>58</sup> Vgl. M. Theunissen u. H. Hühn: *Wiederholung*, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer

kegaard genau gelesen hatte: Für Kierkegaard wie Gehlen ist die moderne Kategorie des »Überganges«<sup>59</sup> bzw. des »Übergänglichen«<sup>60</sup> der problematische und interessante Kern der Wiederholung: »Und das Sein dessen«, schreibt Gehlen, »was nur Es-selbst sein will in dem, das in der Veränderung das Identische außer sich zu bringen strebt, dieses Sein nennen wir Wiederholung.«<sup>61</sup>

Der Versuch, *das Identische in der Veränderung außer sich zu bringen*, ist aber nur als ein Transport, eine Überführung, als eine mediale *Praxis* oder *Gebrauchsform* vorzustellen. Schon Kierkegaard hatte in seinem Text zwei *Fallgeschichten* konstruiert, um die für ihn entscheidende Frage zu beantworten, »ob eine Sache durch Wiederholung gewinnt oder verliert«,<sup>62</sup> die noch Walter Benjamin und seine Zeitgenossen antrieb. Es ist zunächst die Beobachtung eines »innigst verliebten jungen Menschen«,<sup>63</sup> dessen »tiefe menschliche Regung«<sup>64</sup> Kierkegaard (wie Tucholsky unter einem Pseudonym) ausgerechnet als »Gebet aus voller und ganzer Seele«<sup>65</sup> – gegenüber der »ausgeklügelten Predigt eines Geistlichen«<sup>66</sup> – veranschaulicht. Zweitens ist es vor allem eine *Reise* von Kopenhagen nach Berlin, die der Erzähler im Selbstversuch ein zweites Mal unternimmt: »Mir fiel plötzlich ein: du kannst ja nach Berlin reisen, da bist du schon einmal gewesen, und dich dabei überzeugen, ob eine Wiederholung möglich ist und was sie zu bedeuten hat.«<sup>67</sup>

Es ist aber nicht nur diese Konstellation aus Gebet, Reise, Pseudonym und Wiederholung, die hier an Tucholskys Text erinnert, es ist vor allem der primäre Eindruck, den die Postkutschenfahrt mit der Schnellpost von Stralsund nach Berlin beim Erzähler hinterlässt, welcher uns umgehend den Klosterbesuch aus dem Pyrenäen-Buch und damit Panizzas Gebets-Text ins Gedächtnis ruft:

»Beim vorigen Mal hatte ich einen äußeren Platz in Fahrtrichtung im Innern des Wagens (was von einigen für das große Los gehalten wird) und wurde nun sechsendreißig Stunden lang mit meinen mir eng verbundenen, mich sehr berührenden: aus nächster Nähe berührenden An- und Zugehörigen so sehr zusammengeschüttelt und vertraut gemacht, daß ich bei der Ankunft in Hamburg nicht nur den Verstand verloren hatte, sondern die

---

u. Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, Basel 2005, Sp. 738–746.

<sup>59</sup> Kierkegaard: *Wiederholung* (wie Anm. 52), S. 22.

<sup>60</sup> Arnold Gehlen: *Reflexionen über Gewohnheit* (1927), in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 1: *Philosophische Schriften I* (1925–1933), Frankfurt/M. 1978, S. 97–111, hier: S. 102.

<sup>61</sup> Ebd., S. 101.

<sup>62</sup> Kierkegaard: *Wiederholung* (wie Anm. 52), S. 3.

<sup>63</sup> Ebd., S. 6.

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Ebd., S. 3.

Beine noch dazu. Wir sechs Personen, die im Innern des Wagens saßen, wurden in sechs- unddreißig Stunden in einer solchen Weise zu einem einzigen Körper verarbeitet, daß ich eine Vorstellung davon bekam, wie den Molboern zumute war, die, nachdem sie lange zusammengessen hatten, ihre eigenen Beine nicht wiedererkennen konnten. Um, womöglich, wenigstens ein Glied an einem kleineren Körper zu werden, wählte ich einen Platz im Kupee. Das war eine Veränderung. Indessen wiederholte sich alles. Der Postillon blies ins Horn, ich schloß die Augen, gab mich der Verzweiflung hin, und dachte, wie ich es bei solchen Gelegenheiten zu tun pflege: Gott weiß, ob du es aushältst, ob du wirklich nach Berlin kommst und wenn ja, ob du jemals wieder ein Mensch wirst, imstande, dich in der Vereinzelung der Isolation von allem zu lösen, oder ob du die Erinnerung daran, daß du ein Glied an einem größeren Körper bist, nie wieder loswirst.«<sup>68</sup>

Der technischen Apparatur der Postkutsche gelingt es mittels einer bestimmten Erschütterungsfrequenz, Regelmäßigkeit und Intensität der Erschütterungsfolge, die einzelnen, einander unbekanntens Insassen zu einem Gemeinschaftskörper zu verknäueln und ihnen einen einheitlich-erinnerungslosen Geist aufzuerlegen.<sup>69</sup> Obwohl diese ironische Mediengeschichte der Postkutsche noch nicht geschrieben ist, die sich von Eichendorffs *Taugenichts* über De Quinceys Essay *The English Mail Coach* von 1849 bis zu dem von einer Erzählung Maupassants inspirierten Western-Klassiker *Stagecoach* von John Ford erstrecken könnte, sind dies Ableitungen, die man erst mit den *Faschismustheorien* des 20. Jahrhunderts und dann mit den *Dubs*, *Woofers* oder *Beats* genannten Hard- und Software-Spezifitäten hochelektronischer Popmusik erwartet. Der *Techno*-Experte unter den deutschen Gegenwartsautoren, Rainald Goetz, führt allerdings eine Unterscheidung ein, die uns schnell zurück zu Gehlens Übergang und zu Kierkegaards und Tucholskys *Reisebericht* bzw. *Gebetsgeschichte* führt: »Gibt es eigentlich Literatur, die Trance produziert? Die hypnotische Effekte hervorruft? So toll das Moderne-Projekt von Gertrude Stein ist, wo ein Aspekt ja vielleicht in diese Richtung zielt, leider nervt es eben doch auch sehr. Und das tun hypnotische Musiken ja gerade nicht.«<sup>70</sup>

Das Gebet, das Tucholsky ebenso wie Kierkegaard wählt, um die Leistung der Wiederholung zu analysieren, schließt Text und musikalische Rhythmik in sich

<sup>68</sup> Kierkegaard: Wiederholung (wie Anm. 52), S. 23 f.

<sup>69</sup> Vgl. nur Fritz Steinwasser: Berliner Post. Ereignisse und Denkwürdigkeiten seit 1237, Berlin-Ost 1988, S. 96: »Die miserablen, nach Unwettern meist unpassierbaren Landstraßen, grobe Postillione im Verein mit schlechter Unterkunft und Betreuung in den Poststationen der preußischen Postkurse blieben bis in das 19. Jahrhundert ein Alptraum.« Ein Originalfahrplan der Strecke Stralsund-Berlin ist abgedruckt. Ebd., S. 100.

<sup>70</sup> Rainald Goetz: Abfall für alle. Roman eines Jahres, Frankfurt/M. 1999, S. 218. Vgl. insgesamt die Beiträge in Marcus Hahn u. Erhard Schüttpelz (Hg.): Trancemedien und Neue Medien um 1900. Ein anderer Blick auf die Moderne, Bielefeld 2009.

ein. Es gehört beiden Bereichen zu: Edith Steins repetitiven Wortarchitekturen und der Musik. Das Gebet ist eine gemeinschaftlich erzeugte *Soundkulisse*, die eben auch aus technisch-apparativen Verhältnissen hervorgeht: Es ist ein Hallraum für die Gemeinschaft und in diesem Fall eine apparative Anordnung des kreisförmigen *Umstehens*.<sup>71</sup> Die Wiederholung wird eben immer *praktiziert*, für sie sind immer mediale Rahmenbedingungen und Räume *in Gebrauch*. Auf der begrifflichen Ebene dagegen bleibt nur die etwas hilflose *Paradoxierung*, um der Wiederholung als sozio-medialer Praxis und ihrer unübersehbaren oder unüberhörbaren gemeinschaftsbildenden Kraft, ihrem *Ernst*, zumindest rhetorisch etwas mehr als Ironie entgegenzusetzen.

## 6.

Die Wiederholung ist *eine* Gebrauchsform der Medien, sie ist keine paradoxal gefasste Formidee, keine sozio-historische Formation und auch kein Kriterium, das medienhistorische Verlaufsmodelle organisiert. Dieses Wissen steckt allerdings oft noch unexpliziert in den entsprechenden Passagen medienwissenschaftlicher Monographien: »Die Wiederholung als Struktur präsentiert sich auch in den Medien: als *Ritual der Nutzung*«,<sup>72</sup> schreibt einer ihrer wichtigsten Vertreter – und eine gewisse Überraschtheit klingt noch durch.

Eine Beobachtung der Filmkritikerin Frieda Grafe scheint mir das Problem noch einmal auf den Punkt zu bringen: In einem Vortrag zum *Festival Steirischer Herbst* von 1986 merkt sie zu Benjamins Kernproblem zweier historisch und kategorial voneinander getrennter Formen und Effekte der Wiederholung Folgendes an: »Die Magie der Kinobilder sehe ich an ganz anderer Stelle in Aktion. Zum Beispiel in ihrer Wiederholbarkeit. Den Kinobildern geht durch die Wiederholbarkeit die berühmte Aura nicht verloren. Das Phänomen der Kultfilme spricht für das Gegenteil. Durch Wiederholbarkeit akkumuliert sich Aura und verschafft der Kopie ihre Einmaligkeit.«<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Dominik Schrage hat »die auditiven Infrastrukturen als soziotechnischen Resonanzraum von *sound*« analysiert; Vgl. Dominik Schrage: Der Sound und sein soziotechnischer Resonanzraum. Zur Archäologie massenkulturellen Hörens, in: Lutz Hieber u. Dominik Schrage (Hg.): Technische Reproduzierbarkeit. Zur Kulturosoziologie massenmedialer Vervielfältigung, Bielefeld 2007, S. 135–162.

<sup>72</sup> Knut Hickethier: The Same Procedure. Die Wiederholung als Medienprinzip der Moderne, in: Jürgen Felix, Bernd Kiefer, Susanne Marschall u. Marcus Stiglegger (Hg.): Die Wiederholung. Thomas Koebner zum 60., Marburg 2001, S. 41–62, hier: S. 54f.

<sup>73</sup> Frieda Grafe: Das Bild: Der Text. Bilder illustrieren (1987), in: dies.: Film/Geschichte. Wie ein Film Geschichte anders schreibt (Ausgewählte Schriften in Einzelbänden, Bd. 5), Berlin 2004, S. 54–61, hier: S. 55.

Die Wiederholung, spekuliert Frieda Grafe, kennt nicht nur den Weg vom Ritualen zum Maschinellen, sie kennt auch den Weg zurück vom Maschinellen zum Ritualen – gerade unter den Bedingungen der *technischen Reproduzierbarkeit*. Damit aber löst der Blick auf die Praxis die begriffliche Trennung auf. Eine Verfalls- oder Verfremdungsgeschichte lässt sich dieser Praxis – auch unter *hochtechnischen* Bedingungen (F. Kittler) – dann nicht mehr einschreiben.

Eine schöne, von mir nur leicht ergänzte Beobachtung des Alltagsethnologen Michael Rutschky soll dem Versuch dienen, noch einmal abschließend zu zeigen, wie das *Magische* oder *Auratische* gar nicht als Effekt einer überkommenen Form des Mediengebrauchs in einen strengen Gegensatz zu einer technikgeschichtlich neueren Form gebracht werden muss, um etwas über die Wiederholung herauszufinden:

»In den sechziger Jahren mußte ich im Studium aus Büchern, die ich mir nicht kaufen konnte, exzerpieren, ich mußte die Passagen herausfinden und abschreiben, die mir wichtig waren, die ich für die zentralen des Textes hielt. Meist sind es die Passagen gewesen, die ich nicht verstand: sie sollten für ein späteres Verstehen aufbewahrt werden, in der Zukunft würde ich diesen Passagen gewachsen sein, Passagen, die ich mir durch das Abschreiben mit der Hand gewissermaßen magisch angeeignet hatte. In den siebziger Jahren konnte ich Texte, die mir zu teuer oder gar nicht zu kaufen waren, fotokopieren – wobei die Apparate dafür sich sichtbar perfektionierten –, was mir vielfach nicht nur das Exzerpieren, sondern schon das Lesen ersparte: später einmal würde ich sie mir aneignen. Was aber heißt, daß diese Texte, obgleich sie in meinen Besitz kamen, in toto den Charakter des Unangeeigneten annahmen; die Technik des Kopierens hatte auch die magische Geste des Abschreibens erspart.«<sup>74</sup>

Hier ist nun zu fragen, ob die folgende Technik des *Scannens* bzw. des *Copy & Paste* nicht dem heute wiederum *althergebrachten* Fotokopierer und seinem regelmäßigen Blitzstrahl jene Dimension einer magischen Aneignungspraktik zurückgibt. Somit müssten wir nicht zwischen dem Zeitalter der Hand und dem des Apparates unterscheiden, sondern nur eine Kette (und ihre offene Ergänzenbarkeit) von meinetwegen auch selektiven Wiederholungspraktiken verzeichnen, die keine qualitative Epochengrenze markieren hilft und keine Gewinn- und Verlustrechnungen nahelegt.

<sup>74</sup> Michael Rutschky: Ethnographie des Alltags. Eine literarische Tendenz der siebziger Jahre, in: Literaturmagazin 11: Schreiben oder Literatur, Redaktion: Nicolas Born, Jürgen Manthey u. Delf Schmidt, Reinbek b. Hamburg 1979, S. 28–51, hier: S. 35.

## 7.

Bleibt die Frage zu klären, ob Kurt Tucholsky ähnlich wie Walter Benjamin die Praxis der Wiederholung doch noch in eine medientechnisch initiierte Verlustgeschichte einschreibt oder ob er seinen ganz eigenen Frieden mit dem Thema macht? Ob vielleicht auch bei ihm Wege vom Technischen zurück zur Realität des Ritualen führen, die trotzdem nicht Gefahr laufen, die *Errungenschaften* der Moderne, um die es den Autoren von Verlustgeschichten immer auch geht, beiseite zu lassen oder außer Kurs gesetzt zu sehen?

Ein letzter Schnelldurchlauf durch sein Buch gibt uns die nun fällige Antwort: Nachdem sein *Pyrenäen*-Buch von 1927 die bürokratische Praxis der Pass-Ausgabe als Wiederholung einer Institution beschrieben hatte, nachdem die Unterhaltungsform des Stierkampfes einer gewissen Abstumpfung ästhetischer Routinen subsumiert wurde und nachdem das kollektive Gebet der kirchlichen Ordensgemeinschaften einer quasimaschinellen suggestiven Verfremdung der immergleichen Worte überführt wurde, widmet es sich einem letzten zentralen Bereich: Ein Kapitel über *die Basken* beginnt. Es scheint von etwas Neuem zu handeln, von einer anderen Gegend, von einer uns fremden Kultur.

Doch das eigentliche Thema des gesamten Buchs wird konsequent beibehalten. Die Rede ist vom Volkslied:

»Dies ist viel mehr als ein Schlager, das ist ein Volkslied. Sie wiegen sich im Sitzen auf ihren Plätzen, viele summen nur mit, wie man etwas summt, von dem es nicht erst lohnt, die Worte noch auszusprechen. Sie summen gewissermaßen die Worte. Dieses Glück, mit keinen Worten ausdrückbar, in nichts anderem bestehend als eben in der fünfhundertsten Wiederholung dessen, was schon die Väter und deren Väter Sonntag nachmittags getrieben haben – in nichts anderem als in einer Vereinigung, die nur »zu Hause möglich ist. [...] Er wird Freunde auf der Welt haben, auch anderswo, gewiß. Er wird sie gern haben. Aber er wird nirgends, nirgends auf der ganzen Erde noch einmal dieses Zusammengehörigkeitsgefühl haben wie hier, die Tuchfühlung, den tiefen Ruck im letzten Winkel der Herzgrube: Heimat.«<sup>75</sup>

*Heimat* erscheint hier als Effekt einer mündlich-liedhaften und gemeinschaftlichen Praxis der Wiederholung. Einer Praxis der Wiederholung, die ihre Kraft aus jener, gerade dem *Maschinellen* angelasteten anonymisierenden repetitiven Überlieferung schöpft: »Die Arbeit an Apparaturen ist häufig zyklisch, an Maschinen dagegen oft repetitiv.«<sup>76</sup> Eugen Rosenstock hat diese Kraft der Wiederholung zeitgleich mit

<sup>75</sup> KTG 9, S. 42f.

<sup>76</sup> Heinrich Popitz, Hans Paul Bahrdt, Ernst August Jüres u. Hanno Kesting (Hg.): Technik



Tucholskys tatsächlicher Reise in seiner unvollendeten *Soziologie* von 1925, der er den Titel *Die Kräfte der Gemeinschaft* gab, charakterisiert: »Denn – dies ist der springende Punkt – was man die Formen der Geselligkeit nennt, ist nichts als daß sie Wiederholungen sind. Je ausgebildeter eine Geselligkeit, desto größer ist ihr Reichtum an Bräuchen, Herkommen, gangbaren Wendungen, konventionellen Phrasen. Was ist aber eben alles dies anders als *Wiederholung*?«<sup>77</sup>

Was ist aber alles dies anders als *Wiederholung*? Man möchte Rosenstocks Satz von 1925 als Motto über Tucholsky Buch von 1927 stellen. Auch der aktuellen Soziologie, die den Zusammenhang von Gemeinschaft, Ritualität und Wiederholung untersucht, stünde dieses Motto immer noch gut.<sup>78</sup> »Rituale sind auf die Wiederholbarkeit besonderer Ereignisse abgestellt«, heißt es in einer der wichtigsten Sammelpublikationen der letzten Jahre zum Thema, »die nur durch ›Authentizität, später dann regelgeleitet durch die ›Richtigkeit‹ des sich wiederEinstellenden Ablaufs kontrolliert wird: Das Ritual ist die in der Aktion hergestellte Dauer und ›Gleichzeitigkeit‹ der Ereignisse in einem.«<sup>79</sup>

Tucholsky selbst jedenfalls stellt die Praxis der Wiederholung in seinem Buch über alles andere: über die Kulturkritik, über die Ideologiekritik und auch über die in Benjamins Aufsatz angesponnene Geschichte des Verlusts einer älteren Praxis im Zeichen der Möglichkeiten revolutionärer Technikgeschichte. Tucholsky spürte lieber Einzelgeschichten auf, die genau genommen Einzellektüren gesellschaftlicher Felder darstellen. Er fügte sie ebenso kunstvoll wie zwanglos zusammen und schob ihnen keinen geschichtsphilosophischen Vektor unter. Gerade das macht das theoretische Potenzial seines Buches aus.

Praktisch dagegen zog er vor allem zwei Konsequenzen aus seinem Wissen um die Kraft und den Ernst der Wiederholung: Die erste Konsequenz war schreibdidaktischer Natur und er teilte sie in einem Brief vom 18. Oktober 1929 Herbert

---

und Industriearbeit. Soziologische Untersuchungen in der Hüttenindustrie (Soziale Forschung und Praxis, Bd. 16, hrsg. v. der Sozialforschungsstelle an der Universität Münster Dortmund), Tübingen 1957, S. 151.

<sup>77</sup> Eugen Rosenstock: *Soziologie I: Die Kräfte der Gemeinschaft*, Leipzig 1925, S. 101.

<sup>78</sup> Es ist zumindest denkbar, dass Rosenstocks starke Hervorhebung der *Wiederholung* als soziale Praxis eine Wirkungsgeschichte entfaltete. Michael Theunissen, der Autor des Artikels ›Wiederholung‹ aus dem Jahr 2005 im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, setzte sich schon in seiner Habilitationsschrift *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart* (1965) intensiv mit Rosenstocks Werk auseinander; Vgl. Theunissen: *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*, 2. Aufl., Berlin/New York 1977, S. 347 ff.; u. ders.: (Rez.) Eugen-Rosenstock-Huessy. Die Sprache des Menschengeschlechts, in: *Philosophisches Jahrbuch* 73 (1966), S. 388 f.

<sup>79</sup> Karl-Siegbert Rehberg: Institutionelle Ordnungen zwischen Ritual und Ritualisierung, in: Christoph Wulf u. Jörg Zirfas (Hg.): *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole*, München 2004, S. 247–265, hier S. 253.

Lehring mit, indem er dessen Kritik an einer gewissen Monotonie der Typencharakteristik im *Deutschland*-Album mit folgendem Hinweis zurückwies: »Und glauben Sie mir: wenn ich immer dasselbe schreibe, tue ich das bewußt. Es ist vielleicht langweilig, Jahr um Jahr Salvarsankuren zu machen; Kamillentee wäre vielleicht abwechslungsreicher, aber man muß das wohl.«<sup>80</sup> Die zweite Konsequenz war rein schreibpraktischer – sagen wir besser: *schriftstellerischer* – Natur und sollte ihn zuletzt das Leben kosten. Das Schlusskapitel seines *Deutschland*-Albums nannte Tucholsky schlicht *Heimat* – und huldigte hier hemmungslos einem spezifischen medialen Effekt seines Lieblingsthemas.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Kurt Tucholsky: »Deutschland, Deutschland über alles«. Ein Bilderbuch (von Kurt Tucholsky) und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield (1929), Reinbek b. Hamburg 1981. Aus dem Anhang, o. S.

<sup>81</sup> Ebd., S. 226–231.

---

# Wertspeicher: Epistemologien des Warenlagers\*

Monika Dommann

Leg dir einen Vorrat an!

*Genesis, 6.22*

Der Reichtum der Gesellschaften, in welchen kapitalistische Produktionsweise herrscht, erscheint als eine »ungeheure Warensammlung«, die einzelne Ware als seine Elementarform.

Karl Marx, *Das Kapital*

## 1. Im Zentrum der Industrialisierung

Plötzlich diese Massen. Friedrich Engels beschreibt im Jahr 1845 eine Gesellschaft, die in einen Strudel von gewaltsamen Umwälzungen geraten ist. Es hat bloß sechzig, achtzig Jahre gedauert, bis England mit Kanälen, Chausseen, Eisenbahnschienen und Brücken durchzogen war. London ist zur »kommerziellen Hauptstadt der Welt«, mit Millionen von Menschen, »Häusermassen«, »riesenhaften Docks« und »Tausenden von Schiffen« herangewachsen, so »großartig, so massenhaft, dass man gar nicht zur Besinnung« komme.<sup>1</sup> »Kolossale Fabrikstädte«<sup>2</sup> versorgen die Welt mit Waren. Manchester ist »Ausgangspunkt« und »Centrum« dieser industriellen Revolution, die nicht minder umstürzend ist als die politische Revolution Frankreichs.

Das Stadtzentrum dieses Weltzentrums ist eine Anhäufung gelagerter Waren. Engels beobachtet die Ausbreitung von Gebäuden für die Aufbewahrung und Verwaltung von Rohstoffen und Fabrikwaren im Zentrum der Stadt, das nicht von Menschen bewohnt, sondern von Polizisten bewacht wird: »Manchester enthält in seinem Zentrum einen ziemlich ausgedehnten kommerziellen Bezirk, etwa eine halbe Meile lang und ebenso breit, der fast nur aus Comtoiren und Warenlagern (ware-houses) besteht. Fast der ganze Bezirk ist unbewohnt und während

---

\* Die Autorin dankt Matthias Bruhn, Tobias Straumann und Mischa Suter für Anregungen und den Direktoren, Mitarbeiter/innen und Fellows am IKKM für einen inspirierenden Winter im Palais Dürckheim in Weimar.

<sup>1</sup> Friedrich Engels: Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen (1845), Leipzig 1848, S. 36.

<sup>2</sup> Ebd., S. 28.

der Nacht einsam und öde – nur wachhabende Polizeidiener streichen mit ihren Blendlaternen durch die engen, dunklen Gassen.«<sup>3</sup> Was sich also hier abzeichnet und was von Engels sehr früh beobachtet wird, ist der Wandel des Stadtzentrums einer Industriestadt, das nicht mehr ein Wohnraum ist, sondern ein Warenlager und Vermögensspeicher.<sup>4</sup> Karl Marx wiederholt diese These einer Vergegenständlichung im Kapitalismus später im ersten Satz des ersten Bandes von *Das Kapital* und beginnt seine Kapitalismusanalyse mit der Analyse der Eigenschaften von Waren.<sup>5</sup>

Gut ein Jahrhundert später, zu jenem Zeitpunkt, als Soziologen eine postindustrielle Gesellschaft proklamieren,<sup>6</sup> spricht auch Michel Foucault von »neuen materiellen Formen des Reichtums«, die sich in England zur Zeit der Industriellen Revolution herausgebildet hätten.<sup>7</sup> In weit stärkerem Maße als in Frankreich habe das Vermögen in England zu jener Zeit »stofflichere Formen« angenommen. Das Kapital hätte nicht mehr primär aus Grundbesitz, Geld und Wechselln bestanden, sondern vielmehr aus Waren, Vorräten, Maschinen, Werkstätten, Rohstoffen und Exportgütern: »Die Geburt des Kapitalismus, sein Wandel und seine beschleunigte Entwicklung finden ihren Niederschlag in dieser neuen materiellen Form von Vermögen«,<sup>8</sup> so lautet Foucaults Interpretation der Industriellen Revolution. Er formuliert die These der Vermögensmaterialisierung im Zusammenhang mit seinem Interesse an der Entstehung von Kontrollmechanismen am Ende des 18. Jahrhunderts. Die neuen stofflichen Ausprägungen des Reichtums hätten von den Armen, Arbeitslosen und Arbeitssuchenden leichter angetastet (gestohlen, geraubt und geplündert) werden können als die monetären Formen. Deshalb hätten die Handelsunternehmer neue Mechanismen der Vermögenskontrolle entwickelt. Die private Hafenspolizei zum Schutz der Docks, Warenlager und Stapelplätze in Lon-

<sup>3</sup> Ebd., S. 63.

<sup>4</sup> Die Stadt vereint seit der Industrialisierung verschiedene Funktionen. Sie ist ein Monument, ein soziales System zur Organisation der Arbeit, eine Verwaltungsorganisation und eine Megamaschine. Vgl. hierzu auch: Marcel Hénaff: Globale Urbanität. Die Stadt als Monument, Maschine, Netzwerk und öffentlicher Raum, in: *Lettre International* 95 (2011), S. 98–111.

<sup>5</sup> Vgl. Karl Marx: *Das Kapital*, Band 1. Kritik der politischen Ökonomie (1867), unter: [http://www.mlwerke.de/me/me23/me23\\_049.htm](http://www.mlwerke.de/me/me23/me23_049.htm) (22.06.2012)

<sup>6</sup> Daniel Bell: *The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting*, New York 1973.

<sup>7</sup> Michel Foucault: Die Wahrheit und die juristischen Formen, in: ders. (Hg.): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 2, Frankfurt/M. 2002, S. 669–792. hier: S. 746–748. Der Text basiert auf Vorträgen an der katholischen Universität in Rio de Janeiro im Jahr 1973.

<sup>8</sup> Ebd., S. 747. Zur Entwicklung des Zivilrechts aus dem Geiste des Eigentums vgl. Rebekka Habermas: *Diebe vor Gericht. Die Entstehung der modernen Rechtsordnung im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/M./New York 2008.

don manifestiert für Foucault exemplarisch diese neue Form der Sozialkontrolle von unten.

Die materiellen Überreste der Umschlagsplätze des britischen Empires und seiner weit verzweigten Handels-, Fabrikations-, und Transportunternehmen zeugen heute noch von diesen Kontrolldispositiven, die auch an Artefakte delegiert werden. Aufwendige Schließvorrichtungen an Türen und Toren deuten an, dass die kolossalen und dennoch unscheinbaren Warenlager Vermögen speichern (Abb. 1).

Die neuen Sicherheitsschlösser aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert werden speziell für Geschäftsräume und Warenlager (»Niederlagsräume«) empfohlen.<sup>9</sup> Die Chubb-Schlösser gelten neben dem Yale-Schloss als die besten, mit schmalen Schlüssellochern. Doch weil auch die Sicherheitsschlösser nicht davor gefeit sind, kopiert zu werden, werden die Wertspeicher zusätzlich durch Wachmänner und akustische Alarmanlagen abgesichert.

Wenn für Friedrich Engels und Michel Foucault die Beobachtung einer materiellen Verdichtung des Kapitalismus im Geschäftsbezirk Manchesters und seiner materiellen Kontrolle durch die Hafenspolizei Londons nur Stationen auf dem Weg zum Proletariat (Engels) und zur Disziplinargesellschaft (Foucault) sind, soll im Folgenden genau dieses nebensächliche Argument zur Hauptsache erhoben und die in Warenlagern akkumulierte Form des industriellen Kapitalismus hinsichtlich seiner epistemischen Produktivkraft untersucht werden. Dieses Vorgehen drängt sich aus zweierlei Gründen auf: zum einen, weil die von Engels und Foucault beschriebene Vermassung und Vergegenständlichung des Vermögens neue Formen der buchhalterischen und betriebsökonomischen Kontrolle generiert, und zum andern, weil mit den neuen Kontrolltechniken und der statistischen Erfassung der Vorräte und des Warenlagers die Entstehung eines neuen handelswissenschaft-

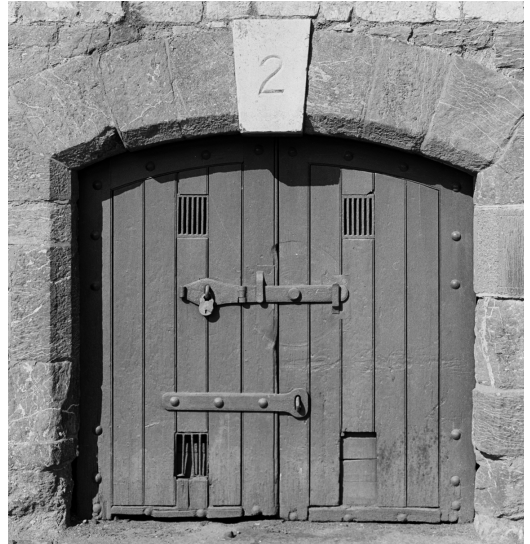


Abb. 1: Abschließmechanismen für Vermögenspeicher: Tür Nummer 2 eines Warenlagers in der Nähe des J.J. Norman Bonded Warehouse, Exe Quay, Exeter.

<sup>9</sup> Erwin Marx: Sicherung gegen Einbruch, in: Josef Durm u. a. (Hg.) Handbuch der Architektur. Teil 3, 6. Band: Die Hochbau-Constructions, Darmstadt 1884. Zu den Sicherheitsschlössern: S. 12–15, zu den Alarmanlagen: S. 29–31.

lichen und volkswirtschaftlichen Wissenskorporus einhergeht, das in die Praxis der Warenlagerung eingreift. Nach der Weltwirtschaftskrise von 1920/21 werden die Vorratshaltung in Frage gestellt und die Kontrolltechniken der Inventare und Lagerbücher erweitert. Damit beginnt eine neue Epoche der Warenlagerkontrolle. Das Lager wird in den 1920er und 1930er Jahren zu einem epistemischen Objekt – für die Buchhaltung, die Betriebsökonomie und bei der Formulierung von Konjunkturtheorien.<sup>10</sup>

## 2. Am Anfang sei das Inventar

Grundlage der Buchführung ist seit dem 15. Jahrhundert das Inventar.<sup>11</sup> Aus dem Lateinischen *Inventarium* hergeleitet, bezeichnet es wörtlich die »Gesamtheit des Gefundenen«. In der Abhandlung über die Buchhaltung von Luca Pacioli aus dem Jahre 1494 heißt es, dass jeder Kaufmann seine Geschäftstätigkeit mit der Abfassung eines sorgfältigen Inventars beginnen müsse, indem er »zuerst auf einem Blatt oder in einem besonderen Buch das einschreibt, was er in der Welt an Immobilien und Mobilien zu besitzen glaubt. Er soll dabei immer mit den Dingen beginnen, die kostbar sind und leicht verloren gehen können, wie Geld, Edelsteine und Silbergeräte.«<sup>12</sup> Seither wird unter dem Inventar »die Aufzeichnung der Güter und anderer Sachen« verstanden.<sup>13</sup>

Die Erfassung aller Dinge beginnt mit den beweglichsten, gefolgt von den kleineren Dingen des Hauses (Kleider, Betten etc.), den Waren im Lager und schließlich den Immobilien, dem Land und den Schuldnern. Sie ist eine Liste, die auch Besitzansprüche formuliert: »Ich besitze Waren [...] im Lager von verschiedenen Arten: zuerst soviel Listen Ingwer von Mekka im Gewichte von soundso viel Pfunde, bezeichnet mit dem Zeichen usw. Und so wirst du fortfahren, die Waren Sorte für Sorte mit allen möglichen Kennzeichen und mit größter Deut-

<sup>10</sup> Zur Epistemologie von Buchhaltung vgl. Peter Miller: *The Margins of Accounting*, in: Michel Callon (Hg.): *The Laws of the Market*, Oxford/Malden, MA 1998, S. 189f. Zur Volkswirtschaftsstatistik vgl. Mary S. Morgan: *Seeking Parts, Looking for Wholes*, in: Lorraine Daston u. Elizabeth Lunbeck (Hg.): *Histories of Scientific Observation*, Chicago, IL / London 2011, S. 303–325.

<sup>11</sup> Balduin Penndorf: *Geschichte der Buchhaltung in Deutschland*, Leipzig 1913, S. 56–67.

<sup>12</sup> Luca Pacioli: *Abhandlung über die Buchhaltung 1494*. Nach dem italienischen Original von 1494 ins Deutsche übersetzt und mit einer Einleitung über die italienische Buchhaltung im 14. Jahrhundert und Paciolis Leben und Werk versehen von Balduin Penndorf, Stuttgart 1933, S. 90.

<sup>13</sup> *Inventur*, in: Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 14, Halle/Leipzig 1739, S. 795.

lichkeit nach Gewicht, Anzahl und Maß zu beschreiben.«<sup>14</sup> Schon das erste Traktat über die Buchführung aus dem 14. Jahrhundert betrachtet die Inventur jedoch auch als Unterbruch des Handels. Es wird deshalb geraten, dass sie an einem Tag angefertigt werden müsse, weil sie sonst »den zukünftigen Handel«<sup>15</sup> störe.

Jedes Handelsgewerbe müsse mit der Inventur beginnen, so schreibt noch dreihundert Jahre später der französische Code de Commerce von 1807 vor, das erste bürgerliche Handelsrecht, das bald in andern Ländern kopiert wird.<sup>16</sup> Der Code hält auch fest, dass die Aufzeichnung der »effects mobiliers et immobiliers« jährlich wiederholt werden müsse und bei Konflikten unter Geschäftsleuten als Beweismittel vor Gericht zugezogen werden könne. Ein spezielles Rechnungsbuch (Waren-Sconto, Lager-, oder auch Warenbuch genannt) dient der Lagerkontrolle.<sup>17</sup> In den Enzyklopädiën und Handbüchern aus dem ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert wird es als »erstes und fast unentbehrliches Hilfs- und Nebenbuch« ausführlich behandelt (Abb. 2).

728 Lager-Buch der Kaufleute.

Debet.	Bmz	fl	gr	Credit.	Bmz	fl	gr
<b>Indigo Guatimala</b>							
4 Kisten wiegen Br.							
Pf. 1200							
Tara 40 Pf.							
pr. Kiste und							
$\frac{1}{2}$ p. C. f. Ggw. 166							
Retto Pf. 1034							
à 20 fl. Bmz 7755							
Abattz $\frac{3}{4}$ p. C. 618,8							
Betrag der 4 Kisten	7236	8	—				
<b>Dehl.</b>							
50 Kisten, die Kiste zu							
900 Pf. Brutto, folg.							
Nch Brutto Pf 45000							
Tara 120 Pf.							
pr. Kiste und							
1 p. C. f. Ggw. 6450							
Retto Pf. 38500							
à 34 mz Bmz. pr 100 Pf	13107	—	—				
<b>Kaffee.</b>							
20 Sack Martinik.							
à 100 Pf. pr. Sack,							
Brutto Pf. 2000							
Tara 2 Pf. pr.							
Sack, u. Ggw.							
$\frac{1}{2}$ pr. C. 50							
Retto Pf. 1950							
à 20 fl. Bmz . . .	1218	12	—				

Abb. 2: Vorlage für Warenlagerbuch (1794): Aufzeichnung der Wareneingänge im Debet zu Einkaufs- oder Tagespreisen und der Verkäufe im Kredit zu den Verkaufspreisen.

<sup>14</sup> Pacioli: Abhandlung (wie Anm. 12), S. 92.

<sup>15</sup> Ebd., S. 90.

<sup>16</sup> Code de Commerce, Paris 1807, S. 355.

<sup>17</sup> Johann Georg Kruenitz: Oeconomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirtschaft in alphabetischer Ordnung. Acht und fünfzigster Teil, Bruenn 1794, S. 726–731; Johann Heinrich Faesch: Theoretische Anleitung und Beschreibung über allgemeine Grundsätze der doppelten Buchhaltung, Zürich 1806, S. 15 f. Spediteure nennen dieses Buch »Speditiionsbuch«. Allgemein zur Mediengeschichte der Spedition: Monika Dommann: Verhandelt im Welthandel. Spediteure und ihre Papier seit dem 18. Jahrhundert, in: Werkstatt Geschichte 58 (2012), S. 29–48.

Es dient dazu »in möglichster Kürze zu wissen, was man an Lager hat«,<sup>18</sup> welche Waren noch vorrätig und welche schon abgesetzt sind. Mit der Aufzeichnung geht eine Bewertung der Waren einher und mit der Verschriftlichung der Lagerbestände ist überdies die Vorstellung verbunden, der »etwaigen Untreue« der Angestellten einen Riegel vorzuschieben.<sup>19</sup> Bereits in den Abhandlungen des 18. Jahrhunderts wird bei der Bewertung der Waren und Rohstoffe dazu geraten, die Beschaffenheit der Ware, die Mode und die »Umstände der Zeit« in Rechnung zu ziehen, d. h. nicht einfach die Einkaufspreise der Vergangenheit, sondern die aktuellen Verkaufspreise zu schätzen.<sup>20</sup> Es geht also bei der Verbuchung des Lagers um dreierlei: die Ermittlung des wahren Waren- und nicht des Scheinwertes, die Kontrolle der Angestellten und die Beweisführung bei Rechtsstreit.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehen in Deutschland die ersten Handelsschulen mit Buchhalterklassen, doch die Handelswissenschaften etablieren sich erst im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert als Universitätsfach mit Promotionsrecht und damit als wissenschaftlich ambitionierte Disziplin.<sup>21</sup> Prozesse der Verwissenschaftlichung und Verrechtlichung gehen dabei Hand in Hand. Das Inventar bildet in den bürgerlichen Handels- und Zivilgesetzbüchern die Basis für kodifizierte Besitzansprüche. Es ist jenes Instrument, mit dem die Eigentumsverhältnisse und der Transfer von Sachen und Waren im wechselhaften Geschäftsleben festgeschrieben und eingeklagt werden können. Im Erb-, Gesellschafts- und Konkursrecht bildet das Inventar die Grundlage für die Aufteilung der Vermögen.<sup>22</sup>

Das Lager ist zwar ein substantieller Teil des Kapitals, doch aus kaufmännischer Sicht wird es im ausgehenden 19. Jahrhundert nun auch als Makel wahrgenommen: In einem Handelslexikon heißt es, dass es der »noch nicht abgesetzte Vorrath selbst« sei.<sup>23</sup> »Auf Lager sein« bedeutet derart betrachtet immer auch »noch nicht abgesetzt sein«, und »auf Lager arbeiten« muss immer auch das »Produzieren ohne

<sup>18</sup> Kruenitz: *Oeconomische Encyclopädie* (wie Anm. 17), S. 726.

<sup>19</sup> Johann Rudolf de Joseph Meyer: *Theoretische Einleitung in die praktische Wechsel- und Waarenhandlung*, Hanau 1782, S. 483.

<sup>20</sup> Ebd., S. 452.

<sup>21</sup> Vgl. hierzu Heike Franz: *Betriebswirte in Deutschland 1900–1930: »Bürger« oder »Professionals«?*, in: Klaus Tenfelde u. Hans-Ulrich Wehler (Hg.): *Wege zur Geschichte des Bürgertums. Vierzehn Beiträge*, Göttingen 1994, S. 249–272. Eines der ersten handelswissenschaftlichen Lehrbücher erscheint 1897: Johann Friedrich Schär: *Handelskorrespondenz und Handelsbetriebslehre in Verbindung mit der Wechsel- und Schecklehre* (1897), Berlin 1919.

<sup>22</sup> Vgl. Werner Grull: *Die Inventur. Aufnahmetechnik, Bewertung, Kontrolle. Für Fabrik- und Warenhandelsbetriebe*, Berlin 1911, insbesondere S. 1–8.

<sup>23</sup> Lager, in: *Rotschild's Taschenbuch für Kaufleute* (Hg.): *Otto Spamer's Illustriertes Handels-Lexikon. Praktisches Hülf- und Nachschlagebuch über alle Gegenstände und Verhältnisse des Handels und Weltverkehrs*, Bd. 3, Leipzig 1879, S. 425–427, hier S. 425.



Absicht auf baldigen Umsatz und ohne Bestellung« mit einkalkulieren. Dass die Inventur das Geschäftsleben stört, deutete wie gesehen bereits Luca Pacioli im späten Mittelalter an. Die Buchhalter zu Beginn des 20. Jahrhunderts gehen nun einen Schritt weiter und berechnen die Kosten der Betriebsunterbrechung, die als Ausfall am Umsatz und damit auch als Gewinnverminderung zu Buche schlagen.<sup>24</sup> Mit der Massenfabrikation und der Zunahme der Anzahl von Produkten geraten die Verbuchung der Eingänge und Verkäufe in den einfachen Lagerbüchern und die periodische Inventur in den Verruf, unsichere Aufzeichnungsmethoden zu sein, bei der sich Verwechslungen und Messfehler einschleichen. Vor dem Ersten Weltkrieg taucht das neue buchhalterische Credo der »ständigen Inventur« auf Basis moderner »Bureauhilfsmittel« in der Buchhaltungsliteratur auf. Weil die Paginierung und Bindung des Lagerbuches nun als unerwünschte Begrenzung bei der Buchführung stetig wachsender Lager wahrgenommen werden, soll die Verbuchung vom Medium des Buches gelöst werden: »Dagegen besitzen gebundene Bücher bei vielen Einzelnachweisungen den Nachteil, dass von vornherein für jede Nachweisung ein begrenzter Platz vorgesehen werden muss, nach dessen Ausnutzung die betr. Nachweisung an eine andere Stelle übertragen werden muss, so dass dadurch die anfängliche Reihenfolge bald gestört und die Übersicht wesentlich beeinträchtigt wird. An einem gebundenen Buch kann ferner nur eine Person arbeiten.«<sup>25</sup>

An Stelle des Buches treten lose Blätter und Kartensysteme, die nicht mehr in den abgesonderten Büroräumen des Kontors, sondern direkt bei den Lagerregalen geführt werden, beliebig erweiterbar sind und von mehreren Personen gleichzeitig bearbeitet werden können. Die buchhalterische Erfassung produziert jedoch dadurch größere Papierablagerungen, die zusätzlichen Lagerplatz beanspruchen, genauso wie die Verpackungen und Behälter für die Verschiffung der Waren zusätzliche Lagerräume füllen (Abb. 3).



Abb. 3: Verpackungslager der Chemischen Industrie Basel (Ciba) 1946.

<sup>24</sup> Werner Grull: Die Inventur. Aufnahmetechnik, Bewertung und Kontrolle. Für Fabrik- und Warenhandelsbetriebe, Berlin 1911, S. 156.

<sup>25</sup> Ebd., S. 166. Zum Techniktransfer der Karten von der Bibliothek ins Büro vgl. Markus Krajewski: Zettelwirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek, Berlin 2002. S. 145–162.

Kompakte Karteikartensysteme versprechen dabei zweierlei: zum einen Lager-  
raumersparnis und zum anderen Schutz vor betrügerischer Buchführung durch  
Entwendung und Austausch der losen Karten.

### 3. Das Ende des Vorratslagers

Der Erste Weltkrieg beendet eine lange Prosperitätsphase, die seit 1890 angehal-  
ten hat. Boomperioden und Konjunkturkrisen wechseln nun in schneller Folge.<sup>26</sup>  
Die USA sind zwar die ökonomischen Gewinner des Krieges (ihr Anteil an der  
Weltindustrieproduktion steigt von 35,8 % um 1913 auf 42,2 % um 1929), doch die  
Wirtschaft der *Roaring Twenties* ist äußerst volatil. Bereits 1920 und 1921 bleiben  
die amerikanischen Händler und Fabrikanten massenhaft auf ihren euphorisch  
angelegten Lagern der Nachkriegswirtschaft sitzen. Die erhöhten Produktions-  
kapazitäten und die in Erwartung einer weltweiten Nachfragesteigerung angeleg-  
ten großen spekulativen Lager sehen sich einer sinkenden Nachfrage und fallenden  
Preisen gegenüber. Dass Vorratsblasen platzen, ist nichts Neues, doch die Schlüsse,  
die in Zeiten des *Scientific Management* nun daraus gezogen werden, sind neu.  
Nach der als »Lagerdepression« in die Annalen eingegangenen Weltwirtschafts-  
krise von 1920/21 werden die materiellen Vorräte in den Produktionsbetrieben  
und Handelsfirmen als betriebswissenschaftliches Problem entdeckt:<sup>27</sup> »Plant disci-  
pline begins with [...] accountability«,<sup>28</sup> verkünden die Handbücher für Manager.  
Die Buchführung wandelt sich nun zur Technik einer alle Bereiche des Betriebes  
umfassenden Kostenanalyse, die das Ziel verfolgt, die minimale Lagergröße, den  
richtigen Bestellzeitpunkt und optimale Produktionskapazität in einem mathe-  
matischen Sinne auf Basis von Differenzialgleichungen und unter Ermittlung der  
Grenzkosten zu berechnen. Damit ist eigentlich bereits schon das ganze Programm  
einer ineinander verzahnten Produktions-, Distributions- und Lagerökonomie  
formuliert, die nun die Betriebswirtschaft während des 20. Jahrhunderts beschäf-  
tigen wird. Das Lager wird als zu statisch wahrgenommen. Es soll beweglicher

<sup>26</sup> Werner Plumpe: Wirtschaftskrisen. Geschichte und Gegenwart, München 2010, S. 71–81.

<sup>27</sup> Aus der Menge der Literatur zwischen 1921 und 1925 vgl. Carl von Sazenhofen: Die  
moderne Lagerbuchführung nach Taylor, Leipzig 1921; Madison Cartmell: Stores and  
Materials Control: Including Procurement by Manufacture and by Purchase, New York  
1922; Henry H. Farquhar: Factory Storeskeeping: The Control and Storage of Materials,  
New York/London 1922; Joseph H. Barber: Economic Control of Inventory, New York  
1925; Frederic W. Kilduff: Inventory Practice and Material Control, New York/London  
1925; H.S. Owen: How to Maintain Proper Inventory Control: A Simple Method for  
Keeping Inventory Investment at a Practical Minimum, in: Industrial Management, The  
Engineering Magazine LXIX (1925), S. 83–85.

<sup>28</sup> Madison Cartmell: Stores and Materials Control (wie Anm. 27), S. 7.

und flexibler werden, und zwar in einem materiellen, organisatorischen, aber auch epistemischen Sinn. »The ideal store room [...] would be one on wheels«,<sup>29</sup> verkündet ein Handbuch 1922. Die Idee, die Lager von räumlichen Begrenzungen und der Verbundenheit an einen Ort zu lösen, die schließlich mit dem Hochregal und dem Container in den 1960er Jahren verwirklicht wird, ist also bereits nach dem Ersten Weltkrieg ausgesprochen.<sup>30</sup> Genauso wird die Idee, die Produktion in der Fabrik laufend an die Verkäufe anzupassen und die Spekulationslager zu eliminieren, zu diesem Zeitpunkt erstmals als betriebsökonomisches Credo formuliert, Jahrzehnte bevor das Konzept der *Just-in-Time-Production* erfunden wird.

Wenn in der Literatur nun von *Hand-to-Mouth Buying*<sup>31</sup> die Rede ist, ist damit zunächst die extreme Vorsicht gegenüber spekulativen Lagern und Großeinkäufen nach 1920 gemeint. Doch diese Reaktion der Fabrikanten und Händler auf die Lagerdepression wird zu einer neuen Doktrin der Lagerhaltungspraxis umformuliert, die als Anpassung an größere Umbrüche interpretiert wird und mit Reinhart Koselleck als Phase der »Verzeitlichung« des Warenlagers bezeichnet werden könnte.<sup>32</sup> Die Zeit wird als schnell und flüchtig wahrgenommen und als Reaktion darauf wird die Lagerfrist zum gestaltbaren Faktor. Fred E. Clark, einer der Pioniere der Marketingliteratur der 1920er Jahre, sieht ein Bündel von Ursachen dafür verantwortlich, dass amerikanische Firmen dazu übergegangen sind, nicht mehr langfristig zu lagern, sondern kurzfristig zu bestellen:<sup>33</sup> Erstens ein rasanter technologischer Wandel durch neue massenproduzierte Waren (wie Radios, Ölheizungen, Kühlschränke etc.), der derart schnell voranschreitet, dass die Bestellungen von gestern schon heute technologisch veraltet seien. Zweitens eine Standardisierung von Waren und Rohstoffen, welche es den Käufern ermöglicht, jederzeit auf beliebige Waren und alternative Händler auszuweichen. Drittens eine Verdichtung und Rhythmisierung der Transportmittel (Dampfschiffe und Eisenbahnen) und der Medien (Telefon und Telegraph), welche neue Möglichkeiten schaffen, die Waren nach Fahrplan zu verschiffen sowie jederzeit zu bestellen.

<sup>29</sup> Farquhar: *Factory Storeskeeping* (wie Anm. 27), S. 106 f.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu zum Container Alexander Klose / Jörg Potthast (Redaktion): *Container/Containment. Die systemischen Grenzen der Globalisierung*, in: *Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft* 38 (2012), S. 8–12, S. 50–62.

<sup>31</sup> Fred E. Clark: *An Analysis of the Causes of Hand-to-Mouth Buying*, in: *Harvard Business Review* 6 (1928), S. 394–400; Levertt Samuel Lyon: *The Small Order Problem and How it is Being Met*, New York 1928; Harry R. Tosdal: *Hand-to-Mouth Buying*, in: *Harvard Business Review* 11 (1933), S. 299–306.

<sup>32</sup> Vgl. Reinhart Koselleck (Hg.): *Studien zum Beginn der modernen Welt*, Stuttgart 1977. Reinhart Koselleck: *Einleitung*, in: Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 1, Stuttgart 1979, S. XIII–XXVII.

<sup>33</sup> Clark: *Analysis of the Causes* (wie Anm. 31), S. 394–400.

Viertens eine Herausbildung von raschem Stilwandel, flüchtigen Modeerscheinungen und schwankenden Geschmacksvorlieben, allesamt Ergebnisse einer Wahrnehmung der Kontingenz, des Transitiven und des Flüchtigen, die von Charles Baudelaire Mitte des 19. Jahrhunderts auch als Charakteristiken der Moderne schlechthin beschrieben worden sind.<sup>34</sup> Fünftens, und dies ist aus wissenschaftshistorischer Perspektive besonders relevant, die Vermutung, dass die Ausbildung der Manager und die Verwissenschaftlichung der Betriebsführung das *Hand-to-Mouth Buying* verstärkt und verstetigt habe: »The increased use of adequate accounting systems, the development of the retail inventory system, unit control systems, and the collateral results of certain ›movements‹ such as scientific management, ›efficiency‹ and trade associations, have tended toward more careful buying, and consequently have served both as causes for, and as conditions essential to, the careful control of purchases which is fundamental to the present hand-to-mouth buying movement.«<sup>35</sup> Die Methoden des *Scientific Management* und das Wissen der Betriebsökonomie intervenieren in die Lagerhaltung. Dieser Verwissenschaftlichungsschub führt dazu, dass die als Reaktion auf die Lagerdepression von den Industriellen praktizierte Reduktion der Vorrathaltung verstärkt wird. Doch wird die Doktrin des *Hand-to-Mouth Buying* von den Managementratgebern nicht mehr als ängstliche Panik vor überfüllten Lagern mit Überschussbeständen interpretiert, sondern als wissenschaftlich, d. h. mathematisch gestütztes effizientes Verhalten der Lagerminimierung umgedeutet, das überdies dazu beiträgt, die Produzenten stärker an die Käufer zurückzubinden und damit insgesamt zu stabileren konjunkturellen Verhältnissen führt. Doch wie wird aus der buchhalterischen Lagerkontrolle, die seit dem Mittelalter praktiziert wurde, in den 1920er Jahren eine »wissenschaftliche Routine«<sup>36</sup> und schließlich in den 1950er Jahren gar eine rechnergestützte »Theory of Inventory Management«,<sup>37</sup> die bis heute zum Kern des Wissens gehört, das in betriebsökonomischen Ausbildungsgängen gelehrt wird? Und welche epistemischen Umbrüche sind damit verbunden?

Die Praxis der ständigen Inventur wird durch eine statistische Erfassung der Bestellmengen und -intervalle für alle Materialien in Fabrikations- und Handelsbetrieben erweitert – von der Ersatzschraube über die Rohstoffe bis hin zu den Halbfertigfabrikaten und den fabrizierten Waren. Die Daten werden mittels Lagerkarteikarten zur Ermittlung von Durchschnitts- und Grenzkosten bei unter-

<sup>34</sup> Hierzu: Hans Ulrich Gumbrecht: *Modern, Modernität, Moderne*, in: Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 93–131.

<sup>35</sup> Clark: *Analysis of the Causes* (wie Anm. 31), S. 395.

<sup>36</sup> R. H. Wilson: *A Scientific Routine for Stock Control*, in: *Harvard Business Review* 13 (1934), S. 116–128.

<sup>37</sup> Thomson M. Whitin: *The Theory of Inventory Management*, Princeton, NJ 1953.

schiedlichen Bestellintervallen erfasst. Zwischen 1925 und 1927 werden mathematische Formeln zur Ermittlung der optimalen Bestellmengen und -intervalle entwickelt, die durch Tabellen und mechanische Rechenhilfen wie dem *Ordering Point Calculator* routinisierte Anwendung finden und damit die Lagerhaltungspraktiken formalisieren, standardisieren und für alle Akteure berechenbar machen. Die Lagerkontrolle beruht somit auf der buchhalterischen Erfassung des eigenen Betriebes und schließt auch eine Beobachtung der Kunden und Konkurrenten ein (Abb. 4).

Europäische Betriebswirte bewundern derweil die statistischen Erhebungen über Lager und Vorräte durch amerikanische Betriebe, Branchenverbände und das Department of Commerce als »systematisches Vorgehen«, weil es betriebsökonomische und volkswirtschaftliche Betrachtungsweisen verknüpft. Durch den ständigen Gebrauch von Statistiken und der Technik des permanenten Vergleichs sei der amerikanische Manager geübt darin, Produktionselemente in einer Weise zu beobachten, wie sie der Industrielle in Europa nicht wahrnehmen könne: »Dass die Höhe des Rohmateriallagers in Beziehung zur Größe der Produktion, das Fertiglager in Beziehung zur Höhe des Absatzes gesetzt wird, ist dort die Regel, während es bei uns die Ausnahme ist.«<sup>38</sup> Der entscheidende Umbruch in der Epistemologie der Lagerkontrolle liegt folglich in einer wachsenden Selbstreferenzialität: Das betriebsökonomische Wissen über die Lagerhaltung, das durch die Betriebe produziert und über die Managementliteratur und die American Management Association (seit 1923) verbreitet wird, leitet die Lagerhaltung. Es beschreibt nicht bloß ökonomische Zustände, sondern greift in die betriebswirtschaftliche Praxis ein.<sup>39</sup> Die Lagerhaltung wird durch die Daten, die über das Lager gesammelt wurden, beeinflusst. Das Lager wird für die Betriebs- und die Volkswirte zu einem Instrument und Werkzeug, mit dem sie die Produktion und den Absatz planen und die Preise gestalten. Die Beschreibung der Lager erzeugen überdies neue Effekte in neuen Bereichen, wovon die Formulierung von Konjunkturtheorien in den 1930er Jahren die einflussreichste Auswirkung darstellt.

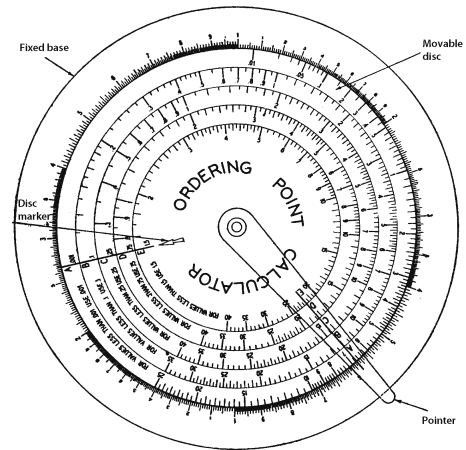


Abb. 4: Ordering Point Calculator: Drehscheibe zur Ermittlung des optimalen Bestellzeitpunktes.

<sup>38</sup> Heinz Ludwig: *Systematische Wirtschaft. Amerikanische Methoden – deutsche Verhältnisse*, Berlin 1928, S. 12.

<sup>39</sup> Theoretisch hierzu: Michel Callon: *Laws of the Markets* (wie Anm. 10); Donald MacKenzie, Fabian Muniesa u. Lucia Siu (Hg.): *Do Economists Make Markets? On the Performativity of Economics*, Princeton, NJ 2007.

#### 4. Lager als Konjunkturzeichen

Die ökonomische Wissenschaft, die im 18. Jahrhundert entsteht, ist von physikalisch, biologisch und physiologisch durchtränkten Vorstellungen eines homöostatischen Gleichgewichts geleitet.<sup>40</sup> Externe Störungen werden in dieser Denkvorstellung für die periodischen Ungleichgewichtszustände verantwortlich gemacht. *In the long run*, so die Vorstellung, werden alle Güter konsumiert und alle unerwünschten Lager geräumt.

Wenn Händler und Fabrikanten sich über die Lagervorräte der Konkurrenz informieren, dann lesen sie diese auch als Zeichen für die prospektive Entwicklung der Märkte. Die Lager sind dabei ein Faktor unter vielen in einer vom Ökonomen Joseph Schumpeter als »Semeiologie der Alltagserfahrung«<sup>41</sup> bezeichneten Beurteilung der Wirtschaftslagen mit ihren unberechenbaren Schwankungen. Wie die Wechselkurse, der Beschäftigungsgrad, die Bauaufträge, die Auto- oder Bierumsätze, die Heiratsziffern oder die Firmenneugründungen werden sie als Zeichen – oder in medizinischer Metaphorik gesprochen – als Symptome für den künftigen Zustand des ökonomischen Organismus gelesen. Bei den Lagern kann beobachtet werden, ob sich die Fertigprodukte und Stapelware bei den Produzenten, den Händlern oder anderen Herstellern sammeln, und daraus können Schlüsse für die Betriebsführung gezogen werden.<sup>42</sup> An den Lagerbeständen können die Anbieter die veränderte Nachfrage der Käufer ablesen. Sie wirken als Preiskalkulatoren, weil sie anzeigen, wann Preise angepasst werden sollen, und sie sind letztlich für Unternehmer auch Konjunkturindikatoren, die den Verlauf der gesamten Wirtschaft anzudeuten scheinen.

Zwischen den Weltkriegen beginnen dann verschiedene Ökonome sich ausgiebig mit Konjunkturtheorien zu beschäftigen, welche die Rhythmen des Auf und Ab messen und deren Gesetzmäßigkeiten entschlüsseln. Für Joseph Schumpeter ist es die Figur des Unternehmers, die für die Konjunkturzyklen verantwortlich ist. Sein Unternehmer ist ein Innovator, der die Gleichgewichtszustände durch neue Technologien, Verfahren und Waren durcheinanderbringt, bis sie sich wieder in einem neuen Gleichgewicht einpendeln. Demgegenüber geht John Maynard Keynes davon aus, dass Ungleichgewichte auch dauerhaft sein können.

Bei der Entwicklung solcher Theorien erfährt die Lagerhaltung eine neue, sprich volkswirtschaftliche Aufmerksamkeit. Auf die vom US Department of Commerce erhobenen Statistiken zu den Beständen an rohen Stapelwaren ist oben

<sup>40</sup> Margaret Schabas: *The Natural Origins of Economics*, Chicago, IL / London 2005.

<sup>41</sup> Joseph Alois Schumpeter: *Konjunkturzyklen. Eine theoretische, historische und statistische Analyse des kapitalistischen Prozesses* (1939), Bd. 1 u. 2, Göttingen 1961, hier: Bd. 1, S. 20.

<sup>42</sup> Ebd., Bd. 1, S. 23.

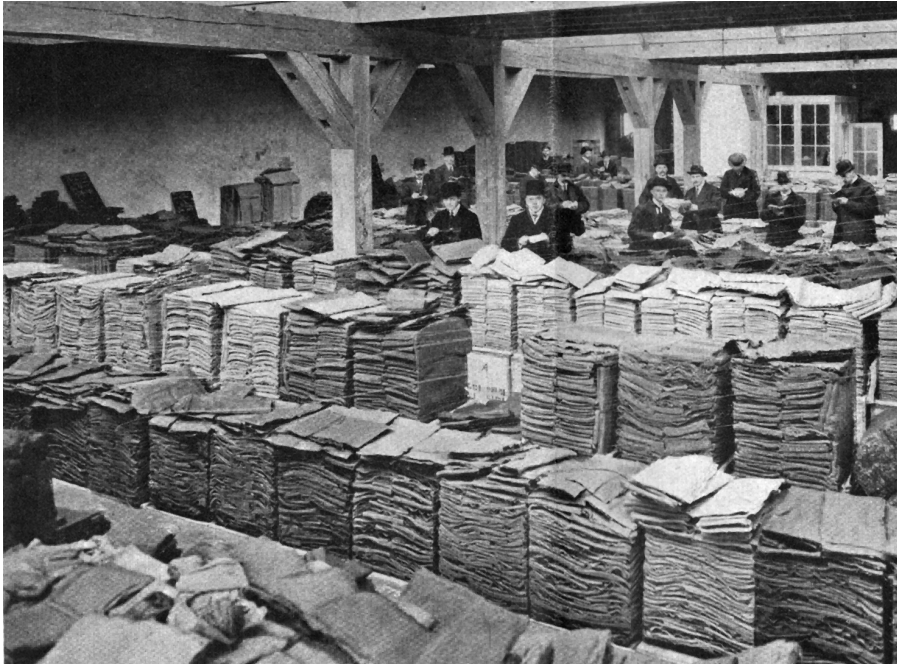


Abb. 5: Sortierung und Muster von Gummi in einem Lagerhaus in Amsterdam 1921.

bereits verwiesen worden.<sup>43</sup> In Großbritannien ist John Maynard Keynes zwischen 1923 und 1929 maßgeblich in die statistische Erhebung der Weltbestände von Stapelrohwaren involviert.<sup>44</sup> Keynes betont 1923, dass die Konjunkturzyklen ohne eine Analyse der Lagerbestände nicht erklärbar seien: »I have long believed that a certain amount of information (not hitherto available) as to the correlation between changes in the volume of stocks and the successive phases of the trade cycle is necessary to a full understanding of the latter.«<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Vgl. dazu die seit 1921 monatlich erscheinenden Statistiken des United States Department of Commerce: Survey of Current Business. Monthly Supplement to Commerce Reports, Washington DC 1921 ff. [http://www.bea.gov/scb/date\\_guide.asp](http://www.bea.gov/scb/date_guide.asp) (10.08.2012).

<sup>44</sup> John Maynard Keynes u. J. W. F. Row (Hg.): Memorandum: Stocks of Staple Commodities. Issued by Arrangement with the London and Cambridge Economic Service, London 1923 – 1929.

<sup>45</sup> Ebd., S. 2. Zitiert nach Whitin: Theory of Inventory Management (wie Anm. 37), S. 109. Neben Keynes ist noch Joseph Kitchin, der Erfinder der »Kitchin Zyklen«, zu erwähnen. Die 40 monatigen Lagerhaltungszyklen finden Eingang in die Konjunkturtheorie und bezeichnen Schwankungen, die mit verzögerten Anpassungen auf Produktionsüberschüsse erklärt werden: Joseph Kitchin: Cycles and Trends in Economic Factors, in: The Review of Economics and Statistics, 5, 1 (1923), S. 10–16.

Zu den von Keynes und seinem Team erhobenen Rohwaren gehören beispielsweise die Gummibestände in den Plantagen in Malaysia, Singapur, Penan, auf Schiffen, in den Lagern Londons und Liverpools sowie in amerikanischen Lagern und Fabriken, aber auch in Ceylon, Indien, Ostindien, Para (Brasilien), Amsterdam und Antwerpen. Derart entsteht eine Schätzung der Weltvorräte und des globalen Konsums, die Statistik eines aggregierten Weltlagers von Gummi (Abb. 5, S. 47). Dieses Interesse an der Lagerhaltung, das Keynes in den 1920er Jahren entwickelt, fließt in seine großen Konjunkturtheorien der 1930er Jahre ein, und zwar im Zusammenhang mit seiner Unterscheidung zwischen dem liquiden Kapital und dem Betriebskapital.<sup>46</sup> Keynes formuliert dabei die These, dass die Bestände von liquidem Kapital am Ende einer Depression nicht ausreichen, um eine Erholung wirksam zu unterstützen. Er lieferte damit die Blaupause für eine antizyklische Konjunkturpolitik, die davon ausgeht, dass sich das volkswirtschaftliche Gleichgewicht nicht von selbst einstellt, sondern durch Staatsinterventionen kontrolliert werden muss. Doch nicht die gesamten Lagervorräte rechnet Keynes zum liquiden Kapital, sondern nur die Überschussbestände an liquiden Gütern, die nicht als Überbrückung von Produktionsunterbrechungen oder Ernteausschlag dienen. Zentral ist dabei sein Argument, dass die Lagerung hohe Kosten verursache: zum einen, weil gewisse Waren gar nicht gelagert werden können, weil sie verderblich sind, Modeströmungen unterliegen oder in einer genauen Spezifikation verlangt werden, die vor einer Belebung der Nachfrage unbekannt ist. Zum anderen auch, weil die Lagerung Lagerhaus- und Versicherungskosten verursacht, weil Zinslasten zu tragen sind, und schließlich auch, weil Rückstellungen gemacht werden müssen für das Risiko im Fall einer längeren Lagerdauer und eines niedrigeren Endpreises. Keynes zieht während der Großen Depression im Jahr 1930 das Fazit, dass wegen der hohen Kosten, die mit der Lagerung verbunden sind, »unser gegenwärtiges Wirtschaftssystem einen Bestand an liquiden Gütern verabscheut.«<sup>47</sup> Falls Überschussbestände entstehen, würden sie sofort aufgelöst, und dies verschärfe die Depression und verzögere eine Erholung. Das Risiko einer Vorrats- und Spekulationslagerung ist um 1930 schlicht zu groß geworden.

<sup>46</sup> John Maynard Keynes: *Vom Gelde (A Treatise on Money 1930)*, München/Leipzig 1932, S. 403–415; John Maynard Keynes: *The General Theory of Employment, Interest and Money*, London 1936.

<sup>47</sup> Keynes: *Vom Gelde* (wie Anm. 46), S. 413.



## 5. Neuralgische Zonen des Kapitalismus

Die *Genesis* erzählt von der Strafe Gottes an den Menschen, als dieser eine Sintflut über sie hereinbrechen ließ und dabei nur Noah verschonte. Gott befahl Noah eine mehrstöckige Arche zu bauen, von allen Tieren zwei zu sammeln, Essbares mitzunehmen und einen Vorrat anzulegen. Bereits das erste Warenlager der Menschheitsgeschichte war also ein Ausgleichsbehälter und eine Zeitkapsel. Dinge der Vergangenheit wurden vor dem Verderben geschützt und für die Zukunft aufgehoben. Am Ende des 18. Jahrhundert strömten in England erstmals ehemalige Bauern (Männer, Frauen und Kinder) in großer Anzahl in die Fabriken und begründeten damit eine neue Epoche der mechanisierten Warenproduktion, die von Friedrich Engels und Karl Marx um 1850 als Kapitalismus bezeichnet wird, wobei ihre Kapitalismusanalyse bei der neue Masse von Warenansammlungen den Anfang nimmt. Es ist also nicht, wie oft behauptet, die Virtualisierung, sondern eine buchstäbliche Vergegenständlichung und Materialisierung, die den Kapitalismus nach 1800 auszeichnet. Der Welthandel wächst zwischen 1840 und 1870 wie nie zuvor,<sup>48</sup> und dieses Wachstum beinhaltet auch eine Ausdehnung der Rohstoffproduktion und einen Ausbau der Transportinfrastruktur, wobei sich diese Phänomene gegenseitig verstärken, wenn man bedenkt, wie viel Eisenerz Eisenbahnen, Eisenbahnschienen und Dampfschiffe verschlingen. In den Fabriken und zwischen den Transportmitteln, zwischen Amsterdam, Antwerpen, Ceylon, Brasilien und Amerika stapeln sich die Waren. Diese Rohstoff- und Warenstapel erzeugen Transport-, Lager- und Produktionsprobleme, derer sich die Betriebsökonomie annehmen muss und derer sie sich nach der Depression von 1920/21 auch annimmt. Die architektonische, rechtliche, buchhalterische und betriebsökonomische Kontrolle des Warenlagers avanciert zu einer neuralgischen Stelle des Wirtschaftslebens im 19. und 20. Jahrhundert. Betriebskostenanalysen, Grenzkostenkalkulationen und Konjunkturtheorien setzen allesamt prominent am Warenlager an und produzieren dabei einen Wissenskorpus, der um die Idee kreist, dass Fabrikationsunternehmen in Industriegesellschaften mit dichten Transportinfrastrukturen und Kommunikationsmedien ihre Vorräte auf ein Minimum reduzieren können und auch sollen. Das Warenlager wird zu einem epistemischen Instrument der Betriebsökonomien und der Volkswirte, vergleichbar etwa mit dem Elektronenmikroskop der Astrophysiker, mit dem sie neues Wissen generieren und dabei neue Effekte generieren, die in die ökonomische Praxis zurückfließen. Besonders eindrücklich sichtbar wird die Selbstreferentialität dieser Prozesse beim betriebsökonomischen Diskurs um das *Hand-to-Mouth Buying* als Reaktion auf die

---

<sup>48</sup> A. G. Kenwood u. A. L. Lougheed: *The Growth of the International Economy 1820–2000: An Introductory Text*, London/New York 2000, insbesondere S. 78–92.

Lagerdepression von 1920/21. Dieses Kostenbewusstsein und die langfristige Vermeidung von Überschussbeständen stellt für John Maynard Keynes in den 1930er Jahren dann eine Ursache der Wirtschaftsdepression dar. Er bricht mit dieser These mit der klassischen ökonomischen Theorie, die stets von der Idee des natürlichen Einpendelns in Gleichgewichtszuständen (mit geräumten Lagern) geleitet war. Abschließend stellt sich die Frage, ob die Lagerhaltung, die in vielen Kulturtheorien tief in der Menschheitsgeschichte verwurzelt ist, weil sie den entscheidenden Bruch vom Jäger und Sammler zum Agrikultur Betreibenden darstellt, durch die kapitalistische Produktion und die darauf entstandenen ökonomischen Wissensdispositive überformt wird oder ob sie eine anthropologische Konstante bleiben wird. Durch die Industrialisierung um 1800 wird die Lagerhaltung zur produktiven Kraft ökonomischer Diskurse und nach der Depression um 1920 zum konjunkturellen Risiko. Seither gibt es die Vorstellung, dass Lager eigentlich eine Verschwendung und eigentlich nur notwendig sind, um Produktions- und Verkaufsschwankungen auszugleichen. Trotzdem verschwinden sie nicht, sondern wuchern an immer neuen Orten. Dass dies wohl so bleiben könnte, hat vielleicht gerade mit der bereits um 1920 diagnostizierten Kontingenz und einer Vorstellung des Transitiven und des Flüchtigen zu tun. Der Boom der Logistikbranche, die zwischen der Produktion und dem Konsum agiert, ließe vielleicht darauf schließen, dass inzwischen an diesen heiklen Schnittstellen neue Anbieter aufgetreten sind, welche mit dem Risiko der Lagerhaltung wirtschaften.<sup>49</sup>

#### Bildnachweis

Abb. 1: National Monuments Record, English Heritage AA98\_05347.

Abb. 2: Johann Georg Kruenitz: Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirtschaft in alphabetischer Ordnung. Acht und fünfzigster Teil, Bruenn 1794, S. 727f.

Abb. 3: Firmenarchiv CIBA T 1.01.3.

Abb. 4: R. H. Wilson: A Scientific Routine for Stock Control, in: Harvard Business Review 13 (1934), S. 119.

Abb. 5: Schweizerisches Wirtschaftsarchiv Basel Verkehr A 66 (Bro): Naamlooze Vennootschap Blaauwvriesveem (Rotterdam): Blaauwhoedenveem – Vriesseveem Aktiengesellschaft, Rotterdam 1921.

---

<sup>49</sup> Vgl. hierzu: The Economist, June 15, 2006 [<http://www.economist.com/node/7032165> (10. 07. 2012)].

## Eine Welt jenseits von Facebook: alternative soziale Medien

Die Forschungsagenda des Netzwerks *Unlike Us*

Geert Lovink

UNABHÄNGIG VON DER FRAGE, ob wir gerade eine weitere Internetblase erleben oder nicht, können wir uns alle darauf einigen, dass soziale Medien die Nutzung von Internet und Smartphones dominieren. Die Entstehung von Apps und webbasierten P2P-Diensten hat unter dem Einfluss unzähliger informeller Gespräche, Uploads und benutzergenerierter Inhalte den Aufstieg einer »Kultur der Beteiligung« wesentlich vorangetrieben. Gleichzeitig erleben Machtmonopole, Kommerzialisierung und Warencharakter ebenfalls einen Aufschwung, da lediglich eine Handvoll Social-Media-Plattformen das soziale Web dominieren. Angesichts der Frage, wie der Einfluss und die Auswirkungen sozialer Medien zu bewerten sind, entstehen zwei unvereinbare Prozesse – die Erleichterung des sozialen Austauschs und die kommerzielle Verwertung sozialer Beziehungen bilden scheinbar das Herzstück des gegenwärtigen Kapitalismus: Mitgestaltung & Kontrolle, Freiheit & Paranoia. Einerseits erschaffen und erweitern neue Medien die sozialen Räume, über die wir interagieren, spielen und uns politisch betätigen; andererseits sind sie tatsächlich in Händen von drei, vier Unternehmen, die über eine phänomenale Macht verfügen, die Architektur dieser Interaktionen zu gestalten. Doch wenn die vorherrschende Ideologie im Internet offene, dezentralisierte Systeme verspricht, warum finden wir uns dann immer wieder in geschlossenen, zentralisierten Umgebungen wieder? Warum lassen sich die Nutzer von *walled gardens* begeistern, die Großunternehmen ihnen vorsetzen? Sind wir uns der langfristigen Kosten bewusst, die die Gesellschaft für die benutzerfreundlichen und einfachen Schnittstellen ihrer geliebten »freien« Dienste bezahlen wird?

Das rasche Wachstum und der Umfang des sozialen Raums, den Facebook einnimmt, sind beispiellos. Schätzungen zufolge hatte Facebook im Februar 2012 über 845 Millionen aktive Nutzer,<sup>1</sup> befand sich weltweit unter den drei beliebtesten Erstanlaufstellen im Internet und wurde im Zusammenhang mit dem erwarteten Börsengang mit etwa 100 Milliarden US-Dollar bewertet. Die Nutzer geben

---

<sup>1</sup> Emil Protalinski: Facebook Has over 845 Million Users, in: ZDNet (3. Februar 2012), unter: Eintrag zu Facebook auf Wikipedia (17.04.2012).

willentlich zahllose Bruchstücke ihres Soziallebens und ihrer Beziehungen auf einer Website preis, die darauf ausgerichtet ist, im Eiltempo Informationen zu teilen und auszutauschen. Wir alle schließen Freundschaften, bewerten, empfehlen, erstellen Gemeinschaften, laden Fotos und Videos hoch und aktualisieren unsere Nutzerprofile. Unzählige (mobile) Anwendungen helfen bei der Inszenierung dieses Angebots privater Momente in einer virtuellen Öffentlichkeit und integrieren die Onlinewelt nahtlos in den Alltag der Nutzer.

Doch trotz der umfangreichen Nutzerschaft bleibt das Social Networking im Internet ein fragiles Phänomen. Das zeigt sich bereits am Schicksal der Mehrheit sozialer Netzwerkseiten. Wer kann sich noch an Friendster erinnern? Die plötzliche Implosion (und allmähliche Erholung) von MySpace ist bezeichnend und reflektiert den vergleichbaren Niedergang von Bebo in Großbritannien, Hyves in den Niederlanden und StudiVZ in Deutschland. Das unwiederbringliche Ende von Twitter und Facebook – sowie Google+ – steht an, sobald ein neues Meisterstück an Software präsentiert wird. Das bedeutet, dass die »protokollogische« Zukunft nicht stationär ist, sondern uns den Raum bietet, unterschiedliche technologisch-politische Interventionen zu entwickeln. Wäre es nicht an der Zeit, anstatt die immer gleiche Formel von der Unternehmensgründung bis zum Wirtschaftskoloss zu wiederholen, das Internet als eine wirklich unabhängige öffentliche Infrastruktur neu zu erfinden, die sich effektiv gegen unternehmerische Dominanz und staatliche Kontrolle zur Wehr setzen kann?

Wie lassen sich solche kurzlebigen Räume erforschen? Eventuell profitieren Doktoranden von den neuen Erkenntnissen des unlängst eingerichteten Studiengangs »Software Studies«, aber sie gehen damit auch das Risiko ein, dass ihr Studienobjekt bereits wieder Vergangenheit ist, bevor Sie ihre Abschlussarbeit einreichen. Es ist eine Sache, eine Black-Box-Theorie zu formulieren, um die algorithmischen Kulturen dieser sozialen Netzwerkseiten zu erforschen. Aber was geschieht, wenn die Algorithmen tatsächlich eine Black Box bleiben? Das kann nicht nur aufgrund der Defizite von Geisteswissenschaftlern im Bereich der Computerwissenschaft der Fall sein, sondern auch, weil Firmengeheimnisse und die damit einhergehenden Patentstreitigkeiten ein Hindernis darstellen. Die Erforschung der sozialen Medien ist daher zu einem großen Teil immer noch von quantitativen und sozialwissenschaftlichen Bemühungen bestimmt, die sich mit APIs und Datenvisualisierungen befassen.

Bisher konzentrierten sich die Sozialwissenschaften auf die moralische Panik, die im Spannungsfeld zwischen Jugendlichen, Datenschutz und Identitätsdiebstahl erzeugt wird, wie Dana Boyd überzeugend darstellte. Ausgehend von Erving Goffmans Theorien zur Selbstdarstellung aus dem Jahr 1959 bis hin zu Michel Foucaults Technologien des Selbst und einer Netzwerktheorie, die sich auf Meinungsbildner und (News-)Hubs konzentriert, sind mittlerweile zahlreiche weitere

Studien und Ansätze verfügbar. Woran es derzeit aber noch mangelt, ist eine genaue Diskussion der politischen Ökonomie dieser sozialen Medienmonopole. Für Wissenschaftler und Fachleute aller Bereiche ist es auch weiterhin problematisch, sich einen Überblick über die Geld- bzw. Wertströme zu verschaffen. Welchen Preis zahlen wir für die freie Nutzung solcher Dienste wie Facebook und Google? Ferner gibt es erhebliche Forschungslücken im Verständnis der Machtbeziehungen zwischen den sozialen und den technischen Aspekten dieser Softwaresysteme und -plattformen. Tania Bucher von der Universität Oslo hat in ihrer Dissertation dargelegt, dass soziale Medien – so wie wir sie derzeit benutzen – tatsächlich eine Black Box sind. Also nicht als open source oder freie Software funktionieren.

Zunächst müssen wir die Doppelnatur der sozialen Medien anerkennen. Wenn wir soziale Medien als neutrale Plattformen ohne Macht abtun, ist das genauso wenig plausibel wie soziale Medien als kapitalistische Unholde zu betrachten. Die Attraktivität und die Tiefe sozialer Medien besteht darin, dass sie ein neues Verständnis klassischer Dichotomien einfordern: kommerziell/politisch, informelle Netzwerke/Öffentlichkeit, Rezipienten/Produzenten, künstlerisch/standardisiert, Original/Kopie, demokratisch/bevormundend usw. Anstatt diese Dichotomien als Ausgangspunkt zu nehmen, sollten wir die Logik des Social Networking selbst unter die Lupe nehmen. Selbst wenn Twitter und Facebook über Nacht verschwänden, würden sich Befreunden, Liken und Bewerten als Meme – eingebettet in Software – weiter verbreiten. Unfacebooking wird eine Weile brauchen – es sei denn, wir verlassen uns auf die Geschwindigkeit plötzlicher Implosionen.

Soziale Medienplattformen sind für eine Erforschung zu groß und zu unbeständig – nicht nur aufgrund der Anzahl der Nutzer, des starken Verkehrs, der nicht-öffentlichen Datenbanken und der unzähligen Metadaten. Die Unmöglichkeit der Reflexion ergibt sich auch aus deren wechselhafter Natur und ihrer Selbstdarstellung als hilfreicher Pförtner für zeitlich begrenzte, personalisierte Datenströme. Hilft Schockfrost? Ein Tag im Leben von Twitter? Wir müssen Wege entwickeln, um Verfahrensströme zu erfassen (was unsere Obsession mit der Visualisierung von Daten und attraktiven Statistiken erklärt). Das Problem besteht nicht darin, dass sich das Objekt verändert, sondern tatsächlich verschwindet. Bevor wir die Literatur gesichtet, eine Theorie erstellt und spezifische kritische Konzepte entwickelt, methodologische Betrachtungen niedergeschrieben und Datensätze kompiliert haben, hat sich das Forschungsobjekt bereits drastisch verändert. Es besteht das Risiko, dass lediglich historische Forschung betrieben wird. In einer Abwandlung von Einsteins Quantentheorie könnte man sagen, dass das nicht an der Beobachtung der sich verändernden Objekte, sondern an der Forschung selbst liegt. Aber das ist leider nur eine Wunschvorstellung. Der Hauptgrund für die Vergleichenheit der Forschung ist unsere kollektive Obsession mit den Auswirkungen anstelle der Architekturen von Technologie. Das gilt ebenfalls für simplifizierte,

benutzerfreundliche und informelle Webseiten. Auf den ersten Blick präsentieren sich soziale Medien als die perfekte Synthese aus der Massenproduktion des 19. Jahrhunderts (hier: die Netzwerke) und aktuellen historischen Ereignissen (z. B. dem arabischen Frühling 2011). Überraschenderweise gibt es da kaum eine *différance*, d. h. es handelt sich nicht um postmoderne Maschinen, sondern um eine *template culture*, also um rein modernistische Produkte der digitalen Globalisierungswelle der 1990er Jahre, die sich zur Massenkultur entwickelt haben.

Die große Popularität sozialer Medien sollte nicht als eine Wiederbelebung des Sozialen nach seinem Tod betrachtet werden. Das Online-System dient nicht zur Begegnung mit dem Anderen, trotz der Beliebtheit von Online-Kontaktbörsen. Wir bleiben unter ›Freunden‹. Das Credo der sozialen Medien (sofern es eins gibt) besteht eher darin, defensive Systeme zu entwickeln, die das Gemeinschaftsgefühl eines verloren gegangenen Stammesverbands simulieren können: computergenerierte Zwanglosigkeit. Das Soziale, diese einst so gefährliche Kategorie der Klassengesellschaften während des Prozesses der Emanzipation, befindet sich nun in der Defensive, sieht sich erheblichen Budgetkürzungen, Privatisierungen und der Erschöpfung öffentlicher Ressourcen ausgesetzt. Daher müssen wir noch radikaler umsetzen, was Jean Baudrillard über den ›Tod des Sozialen‹ schrieb.<sup>2</sup> Die Implosion des Sozialen in den Medien, die er beschrieb, ereignete sich zwanzig bis dreißig Jahre vor der Entstehung von Facebook. Die Verlagerung vom komplizierten und potenziell gefährlichen Leben auf der Straße hin zu den kontrollierten Verkehrsströmen der tatsächlich freien Stellen des öffentlichen Raumes geschieht zugunsten postfordistischer Interaktivität in begrenzten Wohn-, Café- und Büroräumen. Die Renaissance des sozialen Körpers als Web 2.0 ist nicht Teil einer Retromanie zur Wiederbelebung der sozialen Frage des 20. Jahrhunderts. Die eigentliche Idee hinter den sozialen Medien ist es nicht, an einen Punkt vor dem Omegapunkt der Geschichte zurückzukehren und so Hiroshima und Auschwitz zu umgehen, während die Geschichte der Menschheit an einem anderen Punkt fortgesetzt wird. In diesem Fall wird das Soziale ausschließlich zum Zweck der Wertschöpfung generiert. Die Frage der sozialen Medien umkreist Gedanken wie Aggregation, Datengewinnung und Profilerstellung. Die algorithmische Verwertung der Interaktion von Mensch und Maschine geht bewusst das Risiko ein, dass die dunkle Seite des Sozialen (Massenverhalten mit dem Ziel des Systemsuizids) kontrolliert werden kann.

Im Hinblick auf diesen breiten und ambitionierten Ansatz erscheint es wichtig, genauer zu definieren, was mit dem Begriff ›soziale Medien‹ gemeint ist. Manch einer würde bis in die Frühzeit der Internetkultur zurückgehen und den Aspekt

<sup>2</sup> Jean Baudrillard: *The Masses: Implosion of the Social in the Media* (1985), unter: <http://www.jstor.org/stable/468841> (17. 04. 2012).

der freien Verfügbarkeit dieser »virtuellen Gemeinschaften« hervorheben. Dieser etwas katholische Begriff verlor in den späten neunziger Jahren an Bedeutung, als Startups mit finanzieller Unterstützung durch Risikokapitalfonds und »Silly money« von Investmentbankern und Rentenfonds die Szene überfluteten. In den goldenen Jahren der Dotcom-Manie verlagerte sich die dominierende Vorstellung vom Internet als öffentlichem Raum hin zur Vorstellung von einem elektronischen Einkaufszentrum. Nutzer waren nicht länger globale Bürger im Cyberspace, sondern plötzlich Kunden. Diese Entwicklung fand 2000/2001 ein jähes Ende, als der Dotcom-Crash für eine globale Finanzkrise sorgte. Ungefähr zur gleichen Zeit setzte im Zuge von 9/11 die staatliche Überwachungswelle ein, was verheerende Folgen für die Freiheit im Internet hatte.

In einem Versuch, die eigene Vormachtstellung auf dem globalen IT-Markt zurückzuerobern, war Silicon Valley gezwungen, sich neu zu erfinden und eine Renaissance unter dem Titel Web 2.0 einzuläuten. Diese Reinkarnation des amerikanischen Unternehmergeistes gab dem Nutzer die Zügel in die Hand, um die eigene Dominanz in der entscheidenden Phase des »Mainstreaming« der Internetkultur mit dem Wegfall der Breitbandverbindung und der Einführung des mobilen Internets zu maximieren. Die zentrale Botschaft der Web-2.0-Ära propagierte nutzergenerierte Inhalte, und Google war der wichtigste Player, der von dieser Verschiebung von der Produktion und Konsumtion bezahlter Inhalte hin zur Verwertung von Nutzerdaten profitierte. Vom Blogging bis zum Teilen von Fotos und Social Networking: der Grundgedanke dahinter bestand darin, die Komplexität und die Nutzerfreiheit zugunsten von benutzerfreundlichen Oberflächen, kostenfreien Diensten ohne Abonnementszwang und riesigen Datenbanken mit freien Inhalten und abrufbaren Benutzerprofilen zu reduzieren.

Während die Ideologie des Web 2.0 die Vielfalt der Startups durch beliebte Nachrichtenseiten von der Westküste der USA betont (TechCrunch, Hacker News, Slashdot, Wired, Mashable und ReadWriteWeb, verschiedene Aktivitäten von O'Reilly, Herausgeber und Konferenzen wie SXSW, LeWeb und The Next Web), weist der Begriff soziale Medien auf eine nächste Stufe hin, die von Konsolidierung und Integration geprägt ist. Wenn wir von sozialen Medien sprechen, meinen wir im Grunde Facebook (sozialer Treffpunkt) und Twitter (Austausch von kurzen, schnellen Neuigkeiten). Zwar geschieht diese Reduzierung unbewusst, aber sie verdeutlicht perfekt den Wunsch, sich auf einen gemeinsamen Kommunikationsstandard zu einigen (im Wissen, dass das in dieser dynamischen Umgebung kaum möglich ist).

Soziale Medien stehen für eine Verlagerung der HTML-basierten Verlinkungspraxis im offenen Web hin zum »Liken« innerhalb geschlossener Systeme. Die indirekte und oberflächliche »Liking Economy« verhindert ein grundlegendes Verständnis dessen, worum es im Distributed Web geht. Mit informativen Handlun-

gen wie Befreunden, Liken, Empfehlen und Aktualisieren führt Facebook neue Ebenen zwischen dem Nutzer und Dritten ein. Ergebnis ist zum Beispiel die Reduzierung komplexer sozialer Beziehungen auf eine flache Welt, in der es nur ›Freunde‹ gibt. Google+ wurde als Reaktion auf diese positive, spannungsarme Weltsicht im Geiste des New Age entwickelt. Darin besteht der Widerspruch des demokratisierten Internets: Während viele von der schlichten Technologie profitieren, leiden wir alle unter den Kosten dieser Schlichtheit. Facebook ist wegen seiner technischen und sozialen Beschränkungen beliebt. Daraus ergibt sich für uns die Notwendigkeit, Schnittstellen und Software, die sich derzeit in der Cloud befinden, besser zu verstehen. Wir können nicht mehr auf den Code zugreifen, eine Entwicklung, die als Teil des ›War on the General Purpose Computing‹ gesehen werden kann, der von Cory Doctorow auf dem 28. Chaos Computer Congress in Berlin (Dezember 2011) beschrieben wurde.<sup>3</sup>

Obwohl wir frei verfügbare Daten fordern, Open-Source-Browser verwenden und über Netzneutralität und Urheberrecht diskutieren, grenzen *walled gardens* wie Facebook die Welt der technologischen Entwicklung ein und schaffen einen Trend hin zu einer Personalisierung, in der Nachrichten außerhalb des eigenen Horizonts die persönliche Informationsökologie nie erreichen. Eine weitere wichtige Trennlinie zwischen dem Web 2.0 und sozialen Medien ist die Einführung von Smartphones und Apps. Das Web 2.0 beruhte komplett auf PC-Technologie. Die Rhetorik der sozialen Medien legt dagegen Wert auf Mobilität: Leute installieren ihre bevorzugten Apps auf dem Smartphone, haben sie immer dabei – unabhängig davon, wo sie sich gerade aufhalten – und befreien sich damit von der grauen Bürokratur des immobilen PCs. Das führt zu Informationsüberflutung, Abhängigkeit und einer weiteren Abgrenzung im Internet, die ausschließlich mobile Echtzeitanwendungen favorisiert und uns immer tiefer in den Sog historischer Konfliktfelder wie die Finanzkrise, der arabische Frühling oder die Occupy-Bewegung hineinzieht.

Im Juli 2011 wurde das Forschungsnetzwerk *Unlike Us*, das sich mit monopolistischen sozialen Medien und Alternativen dazu beschäftigt, von unserem Institut für Netzwerkkulturen an der Hogeschool van Amsterdam in Zusammenarbeit mit Korinna Patelis (Technische Universität Zypern, Limassol) gegründet. Die Eröffnungsveranstaltung fand am 28. November 2011 auf Zypern statt. Eine zweieinhalbtägige Konferenz mit Workshops folgte vom 8. bis 10. März 2012 in Amsterdam.<sup>4</sup> Die Veranstaltungen, der Blog, das Forum, das Vorlesungsverzeichnis,

<sup>3</sup> Cory Doctorow: Lockdown – the Coming War on General-Purpose Computing, unter: <http://boingboing.net/2012/01/10/lockdown.html> (17.04.2012).

<sup>4</sup> Für weitere Informationen zum Netzwerk *Unlike Us*, die E-Mail-Liste, zukünftige Konferenzen und Workshops sowie den Blog und (wissenschaftliche) Veröffentlichungen siehe <http://networkcultures.org/wpmu/unlikeus/> (17.04.2012).



der Reader und die weiteren Betätigungsfelder befassen sich mit verschiedenen Themen (von denen einige weiter unten aufgeführt sind) und laden zu theoretischen, empirischen, praktischen und künstlerischen Beiträgen ein. *Unlike Us* berücksichtigt den Bedarf an spezialisierten Workshops und so genannten Barcamps, da man sich bewusst ist, dass die Agenda heterogen ist und sich in unterschiedliche Richtungen entwickeln kann – bis hin zur Fragmentierung. Wir müssen dringend die Frage hinter uns lassen, wie man Facebook und Twitter am besten nutzen kann, die man so oft in Unternehmen, NGOs, staatlichen Organen und (Berufs-) Bildungseinrichtungen hört. *Unlike Us* ist, im Gegensatz zu den Wissenschaftlern um Christian Fuchs, die die (marxistische) politische Ökonomie sozialer Medien diskutieren,<sup>5</sup> und einem (internen) DFG-Treffen mit deutschen Wissenschaftlern zum Thema ›soziale Medien‹ in Lüneburg Anfang Februar 2012, nicht in erster Linie am künstlerischen und geisteswissenschaftlichen Aspekt der Webästhetik (nach Vito Campanelli und anderen), der aktivistischen Nutzung und der Notwendigkeit, über große und kleine Alternativen zu diskutieren, interessiert und beschränkt sich auch nicht auf die akademische Forschung. Unabhängig davon, wie nachvollziehbar der Bedarf an praktischen Informationen ist, einschließlich des Bedarfs, Informationen über alternative Plattformen zu veröffentlichen, kann unsere Forschung nicht an diesem Punkt enden. Abschließend präsentiere ich eine Zusammenfassung und eine Auswahl aus der Forschungsagenda von *Unlike Us*, die im Juli 2011 im Rahmen einer Online-Kooperation erstellt wurde.<sup>6</sup>

## Die politische Ökonomie sozialer Medienmonopole

Die Kultur der sozialen Medien wird von einem Kapitalismus amerikanischer Prägung Lügen gestraft, dessen Logik von Unternehmensgründungen, Risikokapital, Management-Buyouts, Börsengängen usw. dominiert wird. Die westliche soziale Medienlandschaft befindet sich buchstäblich im Besitz von drei bis vier Unternehmen, die sich an den Inhalten bereichern, die Millionen Nutzer auf der ganzen Welt generieren. Ein Aspekt der Marktstruktur der sozialen Medien ist offensichtlich: Der Weg von ›One-to-Many‹ zu ›Many-to-Many‹ verläuft nur über ›Many-to-One‹. Kann man also zu Recht von Monopolen sprechen, auch wenn sie nur vorübergehender Natur sind und nicht die Märkte in allen Ländern dominieren? Sind Konglomerate oder Silos zutreffendere Bezeichnungen?

<sup>5</sup> Siehe <http://www.icts-and-society.net/events/uppsala2012/> (17.04.2012).

<sup>6</sup> Marc Stumpel, Sabine Niederer, Vito Campanelli, Ned Rossiter, Michael Dieter, Oliver Leistert, Taina Bucher, Gabriella Coleman, Ulises Mejias, Anne Helmond, Lonke van der Velden, Morgan Currie und Eric Kluitenberg sowie die Initiatoren Geert Lovink und Korinna Patelis.

## Privates in der Öffentlichkeit

Das Aufkommen der sozialen Medien hat die Privatsphäre, wie wir sie kennen, ausgehöhlt und eine Kultur der Selbstüberwachung geschaffen, die aus unzähligen freiwilligen täglichen Enthüllungen besteht. Von Anfang an hat Facebook zahlreiche Datenschutzskandale produziert. Ein neues Verständnis der Begriffe ›privat‹ und ›öffentlich‹ ist notwendig, um diesem Phänomen angemessen begegnen zu können. Was bedeutet es eigentlich, über all diese Benutzerdaten verfügen zu können? Warum sind Menschen zur Preisgabe ihrer privaten Daten und der Daten anderer Personen bereit? Welche Regeln sollten für Softwareplattformen gelten? Benötigt Software – wie Filme – eine Altersfreigabe? Was bedeutet es, dass Partnervermittlungen und unabhängige Entwickler den Nutzern verschiedene Zugangsebenen für Daten bieten? Warum bieten weiterführende Schulen keine Kurse zur Nutzung sozialer Medien an? Können soziale Medienunternehmen tatsächlich eine Grundrechtserklärung für die Nutzer sozialer Netzwerke verabschieden?

## Künstlerische Reaktionen auf soziale Medien

Künstler spielen eine entscheidende Rolle bei der Visualisierung von Machtbeziehungen und der Brechung unbewusster täglicher Routinen bei der Nutzung von sozialen Medien. Künstlerische Tätigkeit sorgt für einen wichtigen analytischen Aspekt im Kontext der geplanten Forschungsagenda, da Künstler häufig die ersten sind, die das Bekannte dekonstruieren und eine alternative Perspektive zum Verständnis und zur Kritik dieser Medien bieten. Existiert so etwas wie eine Ästhetik des sozialen Webs? Es ist eine Sache, Twitter und Facebook für ihr primitives und langweiliges Oberflächendesign zu kritisieren. Aber wie können wir das Soziale auf andere Weise denken? Und wie können wir neue Oberflächen entwickeln und implementieren, so dass sie mehr kreative Freiheit für unsere multiplen Identitäten bieten? Wie groß ist das Interventionsangebot für soziale Medien, zum Beispiel das Add-on ›Dislike Button‹ für Facebook? Und welche Praktiken werden wirklich benötigt? Ist es nicht Zeit für eine ›Identitätskorrektur‹ auf Facebook?

## Software-Aspekte: soziotechnische und algorithmische Kulturen

Eine der wichtigsten Komponenten sozialer Netzwerke ist die Software. Angesichts all der Diskussionen über soziopolitische Machtbeziehungen, die von Unternehmen wie Facebook und verwandten Anbietern beherrscht werden, dürfen wir

nicht vergessen, dass soziale Medien im Kern durch Software definiert und angetrieben werden. Wir brauchen eine kritische Auseinandersetzung mit Facebook als Software. Das heißt: Welche Rolle spielt die Software bei der Neukonfigurierung aktueller sozialer Räume? Inwiefern sorgt der Code für einen Unterschied bei der Bildung von Identitäten und der Umsetzung sozialer Beziehungen? Wie schafft es die Software, Nutzer an ihre inhärente Logik anzubinden? Welche Diskurse umgeben eine Software? Eine der Kernfunktionen von Facebook ist zum Beispiel der News-Feed, der in der Standardeinstellung auf Algorithmen beruht. Der Edge-Rank-Algorithmus des News-Feeds regelt die Logik, die Inhalte sichtbar macht, und funktioniert gleichzeitig als moderner Pförtner und Herausgeber. Angesichts von 800 Millionen Nutzern ist es unumgänglich geworden, die Macht von Edge-Rank und die sich daraus ergebenden kulturellen Implikationen zu verstehen. Ein weiterer wichtiger Untersuchungsaspekt sind die Application Programming Interfaces (APIs), die das erstaunliche Wachstum der sozialen Medien überhaupt erst möglich gemacht haben. Wie haben APIs zur Geschäftslogik der sozialen Medien beigetragen? Wie lassen sich aus der Perspektive des Programmierers Theorien zur Nutzung sozialer Medien entwickeln?

## Die Erforschung instabiler Ontologien

Software destabilisiert Facebook als kompakte Ontologie. Software befindet sich immer im Zustand des Werdens und ist daher naturgemäß ontogenetisch. Sie wächst und wächst und ernährt sich vom ständigen Input. Wenn man sich einloggt, sieht man nie dieselben Inhalte, da sie sich auf algorithmischer Ebene und auf der Ebene der Plattform selbst ändern. Was bedeutet diese variable Natur für unser Verständnis und unsere Erforschung von Facebook? Facebook erschwert seine Erforschung mit Absicht: 1. Es ist immer personalisiert (siehe Eli Pariser's »Filter Bubble«). Auch wenn »leere« Konten zu Forschungszwecken erstellt werden, erhält man nie dieselben Ergebnisse wie die Nutzer anderer leerer Konten. 2. Man kann die sozialen Medien nur von innen erforschen. Der Zugriff von außen ist begrenzt, was das erste Problem verstärkt. 3. Der Zugriff von außen erfolgt idealerweise (bei Facebook und Twitter) durch sorgfältig regulierte API-Protokolle und kann einfach eingeschränkt werden. Außer der Problematik der Erforschung von sozialen Medien stellt sich auch die Frage nach den sozialen Forschungsmethoden als Intervention.

## Die Fallen bei der Erschaffung alternativer sozialer Medien

Es ist nicht nur wichtig, das bestehende Design und die herrschenden soziopolitischen Realitäten zu kritisieren und zu hinterfragen, sondern sich auch mit möglichen zukünftigen Alternativen zu beschäftigen. Ein Ziel der *Unlike-Us*-Initiative ist es, zu alternativen sozialen Medien wie Crabgrass, Appleaseed, Diaspora, Nose-Rub, BuddyCloud, Protonet, StatusNet, GNU Social, Lorea und OneSocialWeb beizutragen und diese zu unterstützen, bis hin zur Idee einer dezentralisierten Alternative zu Twitter namens Thimbl. Wie sieht das kollektive Design alternativer Protokolle und Oberflächen aus? Die kleine Explosion alternativer Optionen, die seit 2012 verfügbar sind, sollte für leichten Optimismus sorgen, aber wir müssen uns auch fragen, wie brauchbar diese Optionen sind und wie groß die Gefahr einer Fragmentierung ist. Wie haben Entwickler verschiedener Initiativen bis heute zusammengearbeitet und was können wir aus ihren Erfolgen und Misserfolgen lernen? Wie erleben wir den Übergang oder die Interfunktionsfähigkeit mit anderen Plattformen? Ist es nützlich, zwischen Konkurrenzunternehmen und Basisinitiativen zu unterscheiden? Wie können wir diese Beta-Alternativen wirtschaftlich und sozial am besten unterstützen? Messen wir Software zu viel Bedeutung bei oder ist bei der Entscheidung über die Akzeptanz einer Plattform nicht wesentlich der Zugang zu Kapital entscheidend? Das Verständnis von Misserfolg und Erfolg solcher Versuche in einem frühen Stadium ist scheinbar entscheidend. Ein ähnliches Thema sind die Schwierigkeiten bei der Finanzierung von Projekten. Inwiefern nimmt Regionalismus (USA, Europa, Asien) Einfluss darauf, wie Menschen nach Alternativen suchen und soziale Medien nutzen. Gibt es eine allgemeingültige Definition des ›Sozialen‹? Wie eng sollten sich Alternativen an den technosozialen Konventionen orientieren, die von Blogging-Software, YouTube oder Facebook vorgegeben werden? Und sind radikale Designalternativen möglich?

## Aktivismus in sozialen Medien und die Kritik der Befreiungstechnologie

Zwar hat die Tendenz, alle aufstrebenden sozialen Bewegungen als die neueste Twitter-Revolution abzuqualifizieren, abgenommen, doch eine neoliberale Diskussion über die ›Befreiungstechnologie‹ (Informations- und Kommunikationstechnologien, die Basisinitiativen unterstützen) beeinflusst auch weiterhin unsere Ideen zur Netzwerkbeteiligung. Diese Diskussion neigt dazu, Machtbeziehungen auszublenden und kritische Fragen zu den kapitalistischen Einrichtungen und Überbauten zu verhindern, in denen diese Technologien angewendet werden. Welche Hypothesen stehen hinter dieser neoliberalen Diskussion? Welche Rolle

spielen die entwickelten Länder, wenn sie die Entwicklung von Technologien zur Umgehung und ›Hactivism‹ in unterentwickelten Ländern unterstützen, während sie sozialen Medien in ihrer Heimat gleichzeitig erlauben, in zunehmend deregulierten Umgebungen zu agieren und mit ihnen bei der Überwachung von Bürgern zuhause und im Ausland kooperieren? Welche Rolle spielen Unternehmen bei der Entscheidung, wie ihre Produkte von ausländischen Dissidenten oder Regierungen genutzt werden? Wie haben sich die Unternehmenspolitik und die Nutzerbedingungen anschließend geändert? Die berechtigte Reaktion auf die Bagatellisierung der Rolle von Facebook bei den Vorgängen im Frühjahr 2011 in Tunesien und Ägypten, als soziale Medien in einen größeren Kontext gerückt wurden, hat die Frage, wie soziale Mobilisierung organisiert werden soll, nicht gelöst. Welche spezifische Software benötigt die Bewegung der Plätze? Wie nutzen Regierungen dieselben sozialen Medien zur Überwachung und Propaganda oder zum Kapern von Facebook-Profilen, wie es in Syrien geschah? Welche Grundsätze wendet Facebook beim Löschen oder Zensieren von Konten der eigenen Nutzer an? Wie sollen wir uns ›organisierte Netzwerke‹ vorstellen, die auf ›starken Bindungen‹ basieren, aber offen genug sind, um zum richtigen Zeitpunkt rasch zu wachsen? Welche Softwareplattformen sind am besten für die Occupy-Bewegungen geeignet, die weltweit auf öffentlichen Plätzen ›taktisches Camping‹ betreiben?

Abschließend zeigt ein Blick auf die neuesten Forschungsfragen, dass sich im Hinblick auf die These von der ›Ausbeutung‹ durch die sozialen Medien zunehmend Ermüdung zugunsten einer detaillierteren Analyse der ›Liking Economy‹ ausbreitet. Der Vorteil der kritischen Masse, den Facebook und Twitter bieten, nutzt sich ab, aber welche Alternativen gibt es? Die Monopolposition und die damit verbundene Kontrollmanie treten immer offensichtlicher zutage und sind zu banal, um als Forschungsergebnis dienen zu können. Machtstrukturen in der IT-Industrie von IBM und Microsoft bis hin zu Google und Facebook sind nicht länger unbekannt. Mainstream-Nutzer wollen nicht uncool erscheinen und folgen daher der Herde. Wir müssen uns alle noch an die zwei Gesichter der Netzwerkrealität gewöhnen: Netzwerke eignen sich ideal für den raschen Aufstieg, so dass mit Risikokapital ausgestattete Pioniere eine Technologie oder eine Anwendung und damit die dezentralisierte, informelle Seite von Netzwerken in kürzester Zeit übernehmen können. In letzter Zeit haben so genannte Social-Media-Unternehmen den ersten Aspekt betont und den zweiten vernachlässigt. Es ist an der Zeit, dass Entwickler, Programmierer, Freaks und Nerds aller Nationen eingreifen, d. h. sich die dunklen Seiten der ökonomisch-staatlichen Kontrolle (z. B. ACTA-Abkommen) bewusst machen und aktiv werden.

*Aus dem Englischen von Oliver Bürenkemper*



---

# Freunde, Zeiger, Daten

*Stefan Heidenreich*

## 1. Medium oder Werkzeug

Ob man das Netz als Medium oder als Werkzeug begreift, macht einen Unterschied. Ein Werkzeug hat einen Zweck zu erfüllen. Der Zweck ist vorausbestimmt, ob als Funktion oder im Dienst einer Gemeinschaft von Nutzern. Von hier aus erscheint manches am Netz dann als gut, anderes als schlecht, manches als kritikwürdig, anderes als progressiv. Von wo aus dieses Urteil sich ausspricht, wird erst einmal nicht gefragt. Nennen wir diese Herangehensweise den ›kritischen‹ Ansatz.

Implizit geht dieser Ansatz davon aus, dass es einen unabhängigen Orientierungspunkt der Kritik gibt, in der Regel unter dem Oberbegriff ›Gesellschaft‹. Geht man allerdings davon aus, dass diese ›Gesellschaft‹ nicht einfach vorhanden ist, sondern selbst erst im gemeinsamem Verhalten und durch Kommunikation entsteht, dann taucht das Medium auf der Rückseite der Analyse wieder auf. Damit läuft die ›Netz-Kritik‹ im Kreis, denn sie kritisiert das, wodurch ihre Position erst hervorgebracht wird. In diesem Fall können Medien eben nicht ›kritisch‹ betrachtete Werkzeuge sein, die sich gegen ihren Zweck sperren. Das ›Werkzeug‹ wird also nicht bloß gebraucht, sondern ›schreibt mit an unseren Gedanken‹, um eine oft zitierte Aussage einmal mehr anzuführen. Bevor wir daher irgendetwas vom Netz fordern können, steht zuerst einmal in Frage, was es uns sagen lässt und wen es als Sprecher konstituiert. Nennen wir diesen Ansatz ›medial‹, also vom Mittleren, vom Medium her gesehen.

Der kritische und der mediale Ansatz sind einander geradewegs entgegengesetzt, was ihren Ausgangspunkt betrifft. Der eine betrachtet das Medium im Hinblick auf den Zweck, den es in einer Gesellschaft ausübt. Der andere sieht Gesellschaft erst als Ergebnis eines medialen Prozesses. Allerdings stehen beide Ansätze einander nicht unversöhnlich gegenüber, denn in der Kritik kann das Medium und im Medialen die Kritik wieder aufgenommen werden. Daraus ergeben sich jedoch recht unterschiedliche Konsequenzen, unter anderem, was politische Forderungen betrifft.

## 2. Netze und Schichten

Das Netz tritt uns als weltweites Gewebe hinter Bildern und Texten entgegen. Hinter dieser Oberfläche liegt ein materieller – also durch Signale im elektromagnetischen Feld oder Lichtpulse verbundener – Graph von Knoten und Links. Seine Wege verlaufen zuerst einmal nicht von Mensch zu Mensch, sondern zwischen Rechnern. Daten werden weitergereicht, von Prozessor zu Prozessor, von Arbeitsspeicher zu Arbeitsspeicher, von Client zu Server und zurück. Manche dieser Daten, aber eben längst nicht alle, erreichen unseren Bildschirm.

Nur in der Projektion einer Landkarte zeigt das Netz die Form eines weltumspannenden Gewebes. Aber die Karte stellt eine Ausdehnung dar, die im Netz nichts gilt. Denn im Grunde interessiert es sich nicht für die Welt und ihre Form. Von der Seite her betrachtet, in seiner geologischen Tiefe sozusagen, hat das Netz eine hierarchische Anordnung. Schicht liegt über Schicht, getrennt und vermittelt durch Protokolle und Formate.

Die Geschichte des Internets kann als ein Durchschreiten der verschiedenen Schichten und Formate beschrieben werden. Jede neue Schicht bringt einen neuen Akteur mit sich. Durch das ihr zugeordnete Protokoll ernennt sie die jeweils neue Kontrollinstanz, gerade so wie auf der untersten Schicht festgelegt wird, dass eine bestimmte Spannung einem binären Wert entspricht. Das kontinuierliche Spannungsspektrum wird in Nullen und Einsen zerteilt. Statt der reinen Elektrizität regiert ein Code. Man darf diesen Aufbau in Schichten nicht ontologisieren. Denn er bedeutet gerade *nicht*, dass etwa das Wesen des Netzes in den Tiefen seiner Schaltkreise zu finden wäre. Sondern er sagt im Gegenteil, dass das Netz all die verschiedenen Schichten beinhaltet und überschreitet, ohne sie dadurch zu verlieren. Die Protokolle werkeln im Untergrund weiter, und hin und wieder zeigen sie sich sogar an der Oberfläche in ihren Kürzeln wie TCP/IP oder HTTP.

Jenseits der vernetzten Schichten wartet der Mensch auf seine Daten, könnte man sagen. Aber er wartet nicht unberührt. Denn die Schichten machen nicht vor ihm halt, sondern weisen ihm einen Ort zu, von dem aus er agieren kann. Sie regeln den Input, bevor es ihn gibt.

## 3. Web 2.0

Betrachten wir von dieser Position aus das, was man als Web 2.0 bezeichnet. Der technische Kern liegt im Datenaustausch zwischen zuvor weitgehend getrennten Schichten. Bei der Einführung des WWW waren die ersten Webseiten noch statische Dateien. Seit zwischen einem Klick und der Bildschirmausgabe, zwischen



Client und Server sowie unter Servern rege Daten fließen, wird die einzelne Webseite aus einer Reihe von Diensten und Daten im Moment des Abrufs zusammengebaut und folgt dann aktiv den weiteren Eingaben der Nutzer. Die Änderung liegt nicht im Verhalten der Nutzer, sondern in dem, was die Protokolle als Eingabe verarbeiten können – um das noch einmal festzuhalten.

Den technischen Kern des Web 2.0 bilden APIs, Schnittstellen zu anderen Services, und eine Programmkombination namens AJAX zur dynamischen Abfrage von Eingaben. Technisch gesehen, handelt es sich um eine geradlinige und absehbare technische Folge höherer Netzkapazitäten. Diese technische Infrastruktur wurde von Programmierern als Web 2.0 bezeichnet, lange bevor sich ein Verleger den Begriff schützen ließ.

So absehbar wie ihr technisches Zustandekommen war auch die soziale Dynamik der neuen Services. Seit ihrer Einführung bleibt es nicht länger nur Eingeweiheten vorbehalten, sich im Netz aktiv zu bewegen. Die Aktivierung einer derart großen Zahl von Nutzern lässt sich am ehesten mit der Alphabetisierung im 18. Jahrhundert vergleichen, nur mit dem nicht ganz unerheblichen Unterschied, dass in diesem Fall das Alphabet zu den Nutzern kommt und nicht umgekehrt. Ganz ähnlich wie damals hört man heute wieder die Klagen über ahnungslose Nutzer, »Idioten« im strikten Wortsinn, die sich das neue Medium aneignen, ohne den hergebrachten Kanon zu berücksichtigen. Stellenweise klingt auch in den Argumenten der Netzkritiker die Klage über den Verlust einer elitären Position mit. Die Popularisierung des Netz-Aktivismus zeigt sich unter anderem am Erfolg der Piratenpartei, wobei deren Ferne zu den alten »techno-elitären« Gruppierungen wie dem Chaos Computer Club besonders auffällt.

#### 4. Funktionsmonopole

Dass die neuen Plattformen und Services sich in den Formen einer ökonomisch gestalteten Welt organisieren, kann kaum überraschen. Und damit auch nicht, dass es zu den üblichen Vorfällen von Missbrauch, Überinvestition und Krise kommt. Solange die Welt sich dem Geld als Medium der Verteilung von Arbeit, Ressourcen und Gütern überlässt, wird alles, was auch nur die Hoffnung zulässt, eines Tages ökonomisch verwertbar zu werden, in den finanziellen Kreislauf mit einbezogen. Ob die entstehenden Firmen zu den Guten oder zu den Bösen gehören, lässt sich wohl fragen, aber ohne ein Verständnis dafür, wie es zu der ganzen Entwicklung überhaupt kommen konnte, wirkt die Haltung naiv.

Was tun die Nutzer? Sie schließen sich, noch immer, in Scharen, den größten Netzwerken an. Wie kommt es also, dass Facebook und andere Webservices derartige Monopole aufbauen konnten? Warum ist es keinem Netzkünstler oder

keiner Open-Source-Gemeinschaft gelungen, bessere oder doch wenigstens konkurrenzfähige Plattformen zu entwickeln?

Netzwerk-basierte Plattformen werden immer einen Hang zu Monopolen haben – und zwar zu funktionalen Monopolen. Je größer ein Netzwerk ist, desto mehr Kontakte hat es zu bieten, desto mehr lohnt sich der Beitritt für den einzelnen Nutzer. Hier zeigt sich ein aufschlussreicher Gegensatz zu den Gesetzen, die bislang für Arbeitsverhältnisse galten. Je mehr Arbeiter eine Firma beschäftigt, desto geringer fällt normalerweise die zusätzliche Wertschöpfung jedes weiteren aus. Der marginale Nutzen strebt gegen Null. In Netzwerken gilt das Gegenteil. Je mehr Mitglieder teilnehmen, desto größer der Nutzen für jedes weitere Mitglied. Daher tendieren Netzwerke zu Monopolen, aber eben nur für eine Funktion, die sie zu isolieren vermochten. Youtube zeigt Videos, Facebook vernetzt Freunde, Amazon verkauft Bücher und allerlei anderes. Die Trennlinie von einem Netzwerk zum anderen verläuft nicht mehr über Nutzergruppen, sondern über die Funktionen. Damit wird ein vollkommen neuer sozialer Raum begründet, in dem weder Entfernung noch Herkunft zählen, sondern die eigene Aktivität. Soziale Grenzlinien brechen genau dort auf, wo Kommunikation sich unterscheidet, also an der Hinwendung zu einer funktionalen Gruppe.

## 5. Überladen

›Überladen‹ bedeutet, einer Funktion einen neuen Bereich zuzuweisen. Im Kern des Netzes findet sich als elementarste Funktion die Verbindung, der Link. Im Lauf der letzten Jahre haben sich die Verbindungen, die ganz materiell etwa in einer Kabelverbindung bestehen, als Zeiger auf Daten, auf Texte, auf Bilder oder Töne und schließlich auf Freunde ausgedehnt.

Die elementare Funktion des Links wurde Schritt für Schritt mit anderen Formaten überladen. An jeder Überladungs-Schwelle ergeben sich neue Funktionen. Facebook überlädt Daten mit Personen und den Link mit Freundschaft. Die alten Elemente passen sich der jeweils neuen Stufe und deren Agenten an. In diesem Sinn stellt der ›I like‹-Button nichts weiter als die nachgereichte Personalisierung eines Links dar.

Was folgt in dieser Reihe der Überladungen als Nächstes auf die Erfindung der Freundschaft durch Facebook? In Umrissen lässt sich eine mögliche Erweiterung bereits ahnen. Bisher hat das Netz die Dimension der Zeit ausgeblendet. Es war zu aufwändig und zu kompliziert, sämtliche Daten auch noch in ihren Veränderungen zu verfolgen und aufzuzeichnen. Daher arbeitet Google notwendigerweise als eine Maschine, die Zeit vernichtet. Wir erfahren in den Suchergebnissen nichts über die Geschichte eines Ergebnisses. Auch auf Facebook wurden bis vor kurzem

Freunde und Daten nur akkumuliert. Nun kommen mehr und mehr Möglichkeiten auf, Links mit einem Zeitstempel zu versehen und sie etwa nach ihrem Erstellungsdatum zu sortieren. Mit dieser einfachen Umordnung aber wird die Basis dafür angelegt, Zeit überhaupt zu erfassen. Das heißt: auf diese Weise stellt man Zeit allererst her. Denn als Kategorie des Archivs ist sie alles andere als selbstverständlich. Wie nicht erst Google gezeigt hat, lassen sich Daten nach allen möglichen Kriterien auslesen. Bricht die Zeitlichkeit erst einmal in das Netz ein, könnten sich die Links von Anzeigern einer zeitlosen Verknüpfung, als die sie jetzt wirken, in Zeiger auf Ereignisse umformen.

## 6. Funktion

Was ist eine Funktion im Netz? Ein Algorithmus oder eine Routine, die eine bestimmte Aufgabe erfüllt, könnte man sagen. Wie aber die Mediengeschichte zeigt, richtet sich der Gebrauch eines Mediums in den seltensten Fällen nach der Aufgabe, für die es vorgesehen war. Missbrauch und Umnutzung machen nicht nur die Regel aus, sondern sind geradezu konstitutiv für die Anwendung eines Mediums. Das gilt nicht nur für die klassischen Medien, sondern auch für die Funktionen der großen Netzwerke. Die Aktionen, die Nutzer in ihnen ausführen, lassen sich kaum absehen, und Programmierer haben alle Hände voll zu tun, die Funktion nachträglich dem Gebrauch anzupassen.

Von der Aufgabe her lässt sich also kaum bestimmen, was eine Funktion ist, schon gar nicht, welche Funktion sich als erfolgreich herausstellt. Im Sinn eines medialen Ansatzes lässt sich daher eine Funktion nicht durch ein äußeres Kriterium bestimmen. Stattdessen bleibt nur die simple Tautologie. Eine Funktion funktioniert. Gerade so, wie eine Sprache spricht. Das bedeutet keineswegs, dass jede Funktion, die sich einmal etabliert hat, für alle Zeiten fortfährt zu funktionieren. Etliche gut eingeführte Netzwerke hat man zusammenbrechen sehen, wie etwa im Fall von Myspace, einem Vorläufer von Facebook. Die einzelne Funktion breitet sich in einer Umwelt anderer Funktionen aus. Die Bedürfnisse der Nutzer können hierbei nicht als feste Größen gelten. Sie werden in der funktionalen Umwelt erst geprägt. Wir können nicht wissen, was Nutzer sich wünschen werden. Der Wunsch zeigt sich nur darin, dass eine Funktion auffällig wird, indem sie zu funktionieren beginnt, also entsprechendes Verhalten aktiviert.

Dass sich all das in einem weitgehend von kapitalistischen Wertsetzungen bestimmten Rahmen ereignet, versteht sich von selbst in einer Welt, die Arbeit, Güter, Bedürfnisse und Wünsche in einem ökonomischen Spiel und im Medium Geld verhandelt. Dass unsere Wirtschaft derzeit in einer spekulativen Phase steckt, in der das Potenzial künftiger Zahlungen mehr gilt als tatsächlich stattfindende

Gewinne, verstärkt die Blasenbildung rund um Internet-Phantasmen aller Art. Das geht mit den üblichen Symptomen einher. Firmen schrecken nicht davor zurück, ihre Nutzer auszuspionieren, Daten zu rauben oder en bloc als Datensatz zu verkaufen. Das alles lässt sich leicht und richtigerweise kritisieren, bis hin zur Forderung nach der Verstaatlichung öffentlich wichtiger Funktionen. Damit wird aber übersehen, dass es gerade die absurde Hoffnung auf künftige Zahlungen ist, die Gründer und Programmierer bei der Suche nach möglichen Funktionen antreibt. Nutzer scheren sich bekanntlich kaum darum, in welches vermeintliche Ausbeutungsverhältnis sie geraten.

## 7. Netzpolitik

Ein weit verbreiteter Irrtum über die Aufgaben des Netzes äußert sich in der Forderung, es solle bestimmte öffentliche Funktionen übernehmen oder politische Strukturen nachbauen. Darunter fällt die Idee, Parteien sollten ihre Wähler im Netz mobilisieren. Implizit geht das von der Vorstellung aus, bestehende Strukturen blieben unter allen Umständen erhalten und müssten sich nur das Netz als neues Werkzeug zunutze machen. Diese Annahme verkennt einmal mehr, dass das Netz weder ein Werkzeug ist, noch einfach genutzt werden kann.

Gehen wir es am Beispiel der Parteien durch. Es handelt sich dabei um Organisationen, die in der medialen Umwelt des 19. Jahrhunderts groß geworden sind. Seither haben sich ihre Gepflogenheiten und die politischen Rituale kaum gewandelt. Wir wählen noch immer alle paar Jahre mit Kreuzen auf Papier. Unsere Wahl gilt nicht einzelnen Entscheidungen oder Themen, sondern einem zusammengefassten Programm und den Gesichtern, mit denen die Parteien ihr Programm ins Bild setzen. Dass im Netz mittlerweile ganz andere Formen von Beteiligung denkbar sind und dass Kommunikation in einer ganz anderen Dichte abläuft, untergräbt die Autorität der alten Strukturen langsam, aber stetig. Die Piratenpartei zeigt deutlich, dass Weltanschauungen und Programme unwichtiger werden, während die Art und Weise, wie Politik gemacht wird, in den Vordergrund rückt.

Wie im Bereich der Ästhetik haben wir es auch bei den neuen politischen Formen mit einer Entwicklung zu tun, die der Einführung eines neuen Mediums im Abstand etwa einer Generation folgt. Während die ersten Nutzer die bekannten Inhalte und Formen in das neue Medium überführen, sieht sich erst die zweite, mit dem Medium aufgewachsene Generation dazu herausgefordert, aus dem Medium heraus neue Formen und Inhalte zu entwickeln. Netzkritik wäre in dem Fall eine typische Haltung der ersten Generation. Den folgenden Generationen stellen sich nicht nur andere Aufgaben, sondern auch die alten Aufgaben anders. Sie

wollen also nicht etwa das Netz als öffentliche Infrastruktur nachbauen, sondern aus dem Netz heraus neue Infrastrukturen entwickeln.

Paradoxerweise erweisen sich auch in politischer Hinsicht gerade die affirmativsten Plattformen als wegweisend. Es ist kein Zufall, dass Facebook und Twitter einen wesentlichen, wenngleich gerne überschätzten Anteil an den Umstürzen des arabischen Frühlings hatten. Nicht weniger wichtig waren die Veröffentlichungen von Wikileaks, die die herrschenden Kleptokraten zuallererst entblößten. Nun stellt sich nach den Umstürzen allmählich heraus, dass die Forderung nach Demokratie im westlichen Sinn vielleicht gar nicht der richtige Weg zur Lösung der politischen Frage war. Zeigen doch gerade die Regierungen in Europa, wie die alten Demokratien sich wirtschaftlicher Erpressung ausliefern und lieber die politische Einheit des Kontinents aufgeben als nur eine einzige Bank Pleite gehen zu lassen. Aus größerer historischer Distanz und mit einem medialen Blickwinkel lässt sich der Konflikt als eine Auseinandersetzung zwischen medial erzeugten Organisationformen betrachten. Die alte Institution des Staates verliert ihre Souveränität an die als globales Netzwerk organisierten Banken. Die Vernetzung menschlicher Akteure wird auf politischer Ebene von den alten Strukturen noch gebremst, während sie sich im Konkurrenzkampf der Banken längst vollzogen hat. Die Konsequenz daraus wäre, von den Banken zu lernen. Oder Facebook nicht mit einem Gegen-Netzwerk zu überwinden, sondern mit Hilfe von Facebook selbst. Die Eigendynamik der Medien – und also auch der Plattformen –, die als Antreiber einer historischen Entwicklung deren Stelle einnehmen, ist jeder Kritik immer schon voraus.

Gerade an diesem Dilemma zeigen sich die politischen Hemmnisse des kritischen Ansatzes. Geert Lovink und Franco Berardi wollten gegen die Diktatur des Kapitals eine Armee von Programmierern zu Hilfe rufen. Aber Programmierer taugen weder als Kriegshelden noch als Künstler. Die nächste große Programmrevolution ist nicht einfach ein paar Zeilen Code oder ein Meisterstück an Software entfernt, denn es muss sich erst im Betrieb herausstellen, welche der vielen programmierten Funktionen tatsächlich zu funktionieren beginnt. So wie eben Information sich im Leben nicht einfach in übermittelten Daten misst, sondern daran, dass ein Unterschied einen Unterschied macht, um es mit Gregory Bateson zu sagen. Hier führen der mediale und der kritische Ansatz zu geradezu entgegengesetzten Folgerungen. Während die Kritik sich im Widerstand verschanzt, vertraut die andere Seite darauf, dass die vernetzten Funktionen – ganz wie zuvor die klassischen Medien – erst durch den Missbrauch zu ihrem Ziel finden.



## Die Schriftsprache der Wirklichkeit<sup>1</sup>

*Pier Paolo Pasolini*

SOKRATES: Aber erst wollen wir uns vorsehen, daß wir nicht eine üble Erfahrung an uns machen.

PHAIDON: Das wäre?, sagte ich.

SOKRATES: Daß wir nicht, sagte er, Redenhasser werden, wie die, welche Menschenhasser werden. *Denn es könnte uns, sagte er, kein größeres Übel widerfahren als das, welches aus dem Haß gegen Reden stammt.* Es entsteht aber der Redenhaß aus der nämlichen Gemütsverfassung wie der Menschenhaß.<sup>2</sup>

### 1.

Ich liste einige nicht streng logisch miteinander verbundene Punkte auf, die man bei der Lektüre dieser Seiten berücksichtigen muss (die, wie gewohnt, auf eine extravagante Art und Weise interdisziplinär sind):

a) Die theoretischen Diskurse über das Kino waren bislang fast immer entweder stilistisch-paränetischer, essayistisch-mythischer oder technischer Art. Alle verband gleichwohl die Eigenart, das Kino mit dem Kino zu erklären, wodurch sie

<sup>1</sup> Anm. d. Übers.: Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um die gekürzte Übersetzung von *La lingua scritta della realtà*. Der Text beruht auf einem Vortrag, den Pasolini 1966 auf der Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro gehalten hat und der die Hauptzielscheibe von Umberto Eco's Verteidigung der orthodoxen Semiotik gegen Pasolini ist. Der Text wurde in die Essaysammlung *Empirismo eretico* von 1972 aufgenommen, fehlt aber, wie einige andere Texte zum Film, in den verschiedenen Ausgaben der deutschen Übersetzung der *Ketzererfahrungen* (München 1979 sowie Frankfurt/M. 1982). Während *Cinema di poesia* von 1965, ebenfalls im Kontext des Filmfestivals von Pesaro entstanden, gleich mehrfach auf Deutsch publiziert wurde, z. B. unter dem irreführenden Titel »Sprache des Films« in Friedrich Knilli: *Semiotik des Films*. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme, München 1968, S. 38–51, existiert von diesem zentralen filmtheoretischen Text bisher keine deutsche Übersetzung. An den hier übersetzten Hauptteil des Textes schließt sich eine umfangliche Demonstration von Pasolinis grammatikalischem Modell am Beispiel von *PRIMA DELLA RIVOLUZIONE* (dt. *VOR DER REVOLUTION*, I 1964, Bernardo Bertolucci) und *IL TEMPO SI È FERMATO* (dt. *ALS DIE ZEIT STILLSTAND*, I 1959, Ermanno Olmi) an, die hier aus Platzgründen weggelassen werden muss. Eine Publikation des vollständigen Textes an anderer Stelle mit einigen Essays zu Text und Kontext ist in Planung.

<sup>2</sup> Platon: Phaidon, 89, in: *Platon: Sämtliche Dialoge*, Bd. II, hrsg., komm. u. übers. v. Otto Apelt, Hamburg 1993, S. 84.

eine obskure Grundontologie geschaffen haben. Nur die Intervention der Linguistik und der Semiologie – die neuen Datums ist – kann eine solche Ontologie zu Fall bringen und eine Forschung wissenschaftlichen Charakters über das Kino gewährleisten.

b) Jeder Diskurs über das Kino wird vor allem durch die technische Terminologie zweideutig, die bislang – ehrfürchtig gegenüber den ontologischen Prinzipien, wie es jede technische Tatsache ist – die einzig mögliche Beschreibung des kinematographischen Phänomens gewesen ist. Nun kann daraus nur eine terminologische Duplizität hervorgehen (da die »Technik« des Kinos einen sehr viel präziser den Tatsachen entsprechenden Sinn hat als jene, die sich, vielleicht einfach aus Gründen der Analogie, »literarische Technik« nennt). Beispielsweise ist das Wort »Einstellung« ein Wort aus der technischen Terminologie des Kinos. Ein linguistischer Diskurs über das Kino kann davon keinen anderen als einen approximativen und sekundären Gebrauch machen: Es entsteht daraus also ein Kampf um die Vorherrschaft zwischen dem Terminus »Einstellung« und dem Terminus, sagen wir »Monem« (der Begriff »Bild«, der den pseudophilosophischen Untersuchungen des alten Kinos angehört, scheint nunmehr ein wirklicher und wahrhaftiger Archaismus zu sein).

c) Es ist wahrscheinlich verfehlt, überhaupt vom Kino zu sprechen, exakter wäre es, von »audiovisueller Technik« zu sprechen, die also auch das Fernsehen umfassen würde. Darüber hinaus tendiert das Wort »Kino« dazu, eine Verwechslung mit dem einzelnen kinematographischen Werk auszulösen (und bislang haben die kinematographischen Werke das »Kino« gemacht, unterschiedslos vereint durch einen vornehmlich »narrativen« »Prosa«-Charakter: Dies wird von nun an nicht mehr der Fall sein. Das Kino beginnt, sich zu artikulieren und sich in verschiedene Spezialjargons aufzuteilen).

d) Das Bestreben, die Eigenschaften einer kinematographischen Sprache zu identifizieren, die wirklich als Sprache verstanden wird, geht aus einem Saussureschen Ursprung und Umfeld hervor, aber zugleich ist es, bezogen auf die Saussuresche Linguistik, skandalös. Es ist offensichtlich erforderlich, den Begriff der Sprache zu erweitern und zu verändern (so wie die Gegenwart der Maschinen dazu zwingt, in der Kybernetik den Begriff des Lebens zu erweitern und verändern).

e) Das Aufkommen der audiovisuellen Techniken als Sprachen (*lingue*) oder zumindest als menschliche Ausdruckssprachen (*linguaggi espressivi*)<sup>3</sup> oder als Kunst-

<sup>3</sup> Anm. d. Übers.: Pasolini nimmt hier Saussures terminologische Differenzierung zwischen *langue* und *langage* auf, die im Deutschen mit »Sprache« und »menschlicher Rede« wiedergegeben wird. Gemeint ist mit *langage* aber die generelle menschliche Fähigkeit, sich mit Zeichen zu verständigen. Darauf bezieht sich auch Pasolini. Die Übersetzung mit »menschlicher Rede« ist in diesem Kontext irreführend, mehr noch, sie funktioniert nicht. Daher wird *langage* im Folgenden in der Richtung übersetzt, die Pasolini mit dem hier



sprachen stürzt die Vorstellung von einer Identifikation zwischen Poesie – oder Nachricht – und Sprache in die Krise, der wahrscheinlich jeder von uns aus Gewohnheit anhing. Indessen ist wahrscheinlich – und die audiovisuellen Techniken führen uns auf brutale Weise dazu, dies zu denken – jede Poesie translinguistisch. Sie ist eine *Handlung*, die in einem Symbolsystem »deponiert« wird wie in einem Vehikel und die im Empfänger wieder zur *Handlung* wird, denn diese Symbole sind nichts anderes als Pawlowsche Glocken.

Daraus leitet sich unausweichlich die Idee ab – die eben gerade aus dem Kino hervorgeht oder, besser gesagt, aus der Untersuchung der Modi, über die das Kino zur Reproduktion der Welt verfügt –, *dass die Wirklichkeit letztlich nichts anderes ist als Kino in natura*. Kino nicht verstanden als stilistische Konvention oder, besser gesagt, tendenziell als stummes Kino, sondern das Kino als audiovisuelle Technik.

Wenn also die Wirklichkeit nichts anderes ist als Kino in natura, so leitet sich daraus ab, dass als die erste und hauptsächliche Form der menschlichen Ausdruckssprachen die Handlung selbst gelten kann: insofern sie eine Wechselbeziehung der Repräsentation, der Vorstellung und Aufführung mit den anderen Menschen und mit der physischen Wirklichkeit ist.

Ich bin mir des besonderen Typs des Irrationalismus wohl bewusst, den das Wort »handeln« in der Philosophie unausweichlich mit sich bringt: Gleichwohl ist es eine Tatsache, dass dieser sich in der modernen Welt durchsetzt, und wir können dies nicht ignorieren. Wir können der Gewalt nicht entfliehen, die auf uns von einer Gesellschaft ausgeübt wird, welche die Technik zu ihrer Philosophie erhebt, die dazu tendiert, auf immer rigorosere Weise pragmatisch zu werden, die Worte mit den Dingen und Handlungen zu identifizieren und die »Sprachen der Infrastrukturen« als »Sprachen par excellence« anzuerkennen etc. Kurzum, man kann das Phänomen einer Art Entmachtung des Wortes nicht ignorieren, das mit dem Niedergang der humanistischen Sprachen der Eliten verbunden ist, die bisher die Leit-Sprachen gewesen sind.

Die *menschliche Handlung in der Wirklichkeit*, als erste und hauptsächliche Ausdruckssprache der Menschen also. Zum Beispiel sind die linguistischen Überbleibsel des prähistorischen Menschen Veränderungen der Wirklichkeit, welche Handlungen aus der Notwendigkeit geschuldet sind: In solchen Handlungen hat sich dieser Mensch ausgedrückt. Die Veränderungen der gesellschaftlichen Strukturen

---

gebrauchten Adjektiv *espressivo* vorgibt: Als *Ausdruckssprache*. Christian Metz, mit dem sich Pasolini in diesem Text vor allem auseinandersetzt, definiert in seinem Text wie folgt: »Une langue est un code fortement organisé. Le langage recouvre une zone beaucoup plus vaste: Saussure disait que la langue est la somme de la langue et de la parole [...] Si l'on veut définir des choses et non des mots, on dira que le langage, dans sa réalité la plus vaste, se manifeste toutes les fois que quelque chose est dit avec l'intention de le dire.« Christian Metz: *Le cinéma: langue ou langage*, in: *Communications* 4 (1964), S. 52–90, hier: S. 58.

mit ihren kulturellen Konsequenzen etc. sind Ausdruckssprache, mit der sich die Revolutionäre ausdrücken. Lenin hat in gewisser Weise ein großes geschriebenes *Handlungsgedicht* hinterlassen.

Die geschrieben-gesprochenen Sprachen sind nichts anderes als eine Ergänzung dieser ersten menschlichen Ausdruckssprache: Die ersten Informationen über einen Menschen erhalte ich aus der Ausdruckssprache seiner Physiognomie, seines Betragens, seiner Kleidung, seiner Ritualität, seiner Körpertechnik, seiner Handlung und schließlich auch aus seiner gesprochen-geschriebenen Sprache. Und so wird im Übrigen die Wirklichkeit vom Kino reproduziert.

f) Es gibt niemanden, der an diesem Punkt nicht sähe, wie *die Semiologie der Ausdruckssprache der menschlichen Handlung* – die hier verräterisch beschrieben wird – dann die konkreteste aller möglichen Philosophien würde. Und es gibt niemanden, der folglich nicht sähe, wie viel eine solche Philosophie, die einer semiologischen Beschreibung geschuldet wäre, mit der Phänomenologie gemeinsam hätte: Mit der Methode Husserls, vielleicht entlang der existentialistischen Sartreschen Linie. Zumindes, wenn es nicht nur eine schöne Geschichte ist, dass das Subjekt der phänomenologischen Philosophie »ich in Fleisch und Blut« bin, das heißt, dass ich es bin, der die Sprache der menschlichen Handlung oder der Wirklichkeit als Repräsentation, als Vorstellung und Aufführung entziffert.

g) Die auf diesen Seiten dargelegte These ist, dass eine wahre und eigene audiovisuelle *langue* des Kinos existiert und dass man folglich eine Grammatik dieser *langue* beschreiben oder skizzieren kann (gewiss – von meiner Seite aus – keine normative Grammatik!). Aber es ist ein Essay von Christian Metz, »Le cinéma: langue ou langage?« (*Communications*, Nr. 4), der mich zwingt, viele Punkte meiner entsprechenden These zu überprüfen, zu überdenken und zu widerlegen.

Die Meinungsverschiedenheit zwischen Metz und mir erweist sich als tiefgreifend, aber vielleicht nicht als unüberwindlich: Vielleicht ist die Versöhnung auf dem freien Gelände möglich, das der Begriff des *discours* eröffnet, der von Buysens' »Les langages et le discours« geliefert wird, den ich bei Metz zitiert finde, den aus erster Hand zu lesen ich aber noch keine Gelegenheit hatte: Vielleicht hat die *substance*, von der dieser spricht,<sup>4</sup> etwas gemein mit der »Sprache der Handlung oder der Wirklichkeit selbst«, auf die ich oben verwiesen habe: und die sich also als »etwas Linguistisches« darstellt, dass aber weder *langue* noch *parole* ist. Und Metz selbst ruft, diese Hypothese von Buysens kommentierend, aus: »Langue, discours, parole: ein ganz schönes Programm!«<sup>5</sup> Überdies könnte Metz, um seine rigide Definition des Kinos als simplen »langage d'art« aufzugeben, die Anstrengung

<sup>4</sup> Anm. d. Übers.: Vgl. Eric Buysens: *Les langages et le discours*, Bruxelles 1943, S. 8–12, zit. n. Metz (wie Anm. 3), S. 76.

<sup>5</sup> Anm. d. Übers.: Vgl. Metz (wie Anm. 3), S. 89.

unternehmen, das Kino als ein enormes Depot der »Schriftsprache« zu betrachten, von der sich die orale Entsprechung abgelöst hat: eine »Schriftsprache«, die sich vor allen aus Texten der Narrativik, der Poesie und des dokumentarischen Essayismus zusammensetzt. Soll man sich etwa sogleich damit abfinden, bei diesem archäologischem Material nicht von einer möglichen »langue« auszugehen, nur weil es aus simplen Texten der »langages d'art« zusammengesetzt ist?

## 2.

Mein grobes grammatikalisches Schema geht also, in Ermangelung einer besseren Alternative und *ex negativo*, aus der Lektüre des glänzenden Essays von Christian Metz hervor, der, indem er das Kino als Ausdruckssprache, nicht als Sprache definiert, es für möglich hält, dessen semiologische Beschreibung zu erstellen – nicht aber seine Grammatik.

Die Punkte von Metz' Theorie, die ich diskutieren will, scheinen mir die folgenden zu sein:

a) Metz demontiert die vorangehenden Sprachtheorien des Kinos, ohne dabei den Umstand klar zu erkennen, dass diese vor allem, und zum Teil unbewusst, Stiltheorien waren: dass ihr Kode also nicht linguistisch, sondern prosodisch war. Und dass jedenfalls viele Aspekte der kinematographischen Kommunikation, aufgrund der besonderen Umstände, unter denen das Kino entstanden ist (sagen wir es erneut, das Kino ist nur eine »Schrift«sprache), prosodisch-stilistischer Ableitung sind. (Etwas, das im übrigen auch oft mit der sprachlichen Konvention geschieht: Viele Ausdrucksweisen gehen in den Kode ein, indem sie ihre ursprüngliche Expressivität verlieren etc. etc. und also zu konventionellen Prozessen werden.)

b) Metz spricht von der Eigenart der kinematographischen Kommunikation als von einem »Wirklichkeitseindruck«. Ich würde sagen, dass es sich nicht um einen »Wirklichkeitseindruck« handelt, sondern schlicht um »Wirklichkeit« – wie wir im Folgenden noch deutlicher sehen werden.

c) Metz greift auf Martinet zurück, und dies aus gutem Grund, um zu zeigen, dass das Kino keine Sprache sein kann.<sup>6</sup> Tatsächlich sagt Martinet, dass es keine Sprache geben kann, wenn nicht das Phänomen der »doppelten Artikulation« auftritt. Aber ich habe demgegenüber zwei Einwände vorzubringen: der erste und hauptsächliche, dass (wie ich es in der Einleitung gesagt habe) es notwendig ist, unseren Begriff von der Sprache zu erweitern ihn sogar zu revolutionieren und *bereit zu sein, vielleicht sogar die skandalöse Existenz einer Sprache ohne doppelte Artikulation zu akzeptieren*, zweitens, dass es nicht wahr ist, dass es diese doppelte

<sup>6</sup> Anm. d. Übers.: Vgl. ebd., S. 75.

Artikulation im Kino nicht gäbe. Eine Form der doppelten Artikulation gibt es auch im Kino: Und dies ist, wie ich glaube, der relevanteste Punkt meines Referats.

Aber was ich sagen will, wenn ich behaupte, dass auch das Kino eine »zweite Artikulation« besitzt, ist das Folgende: Es stimmt nicht, dass die minimale Einheit des Kinos das Bild sei, wenn man unter dem Bild jenen »kurzen Blick« versteht, der die Einstellung ist: also kurzum das, was die Augen durch das Objektiv erblicken. Stattdessen: *Die Minimaleinheit der kinematographischen Sprache wird von den verschiedenen wirklichen Objekten gebildet, aus denen sich eine Einstellung zusammensetzt.*

Ich glaube, dass es keine Einstellung geben kann, die sich aus einem einzelnen Objekt zusammensetzt, denn es gibt in der Natur kein Objekt, das sich nur aus sich selbst zusammensetzt oder das nicht letztendlich teilbar oder zerlegbar wäre oder das sich nicht wenigstens in verschiedenen »Formen« präsentiert.

So sehr auch die Einstellung eine Detailsicht sein mag, sie setzt sich doch immer aus verschiedenen Objekten oder Formen oder wirklichen Gesten zusammen. Wenn ich die Großaufnahme eines Mannes, der spricht, als Einstellung wähle, und hinter ihm erahne ich Bücher, eine Tafel, ein Stück einer Landkarte etc., kann ich nicht sagen, dass diese Einstellung die Minimaleinheit meines kinematographischen Diskurses sei, denn wenn ich das eine oder andere dieser wirklichen Objekte aus der Einstellung ausschließe, verändere ich die Einstellung in ihrer Bedeutung.

Nun kann ich aber gewiss, wenn ich will, die Einstellung verändern. Was ich aber nicht verändern kann, sind die Objekte, aus denen sie sich zusammensetzt, weil es Objekte der Wirklichkeit sind. Ich kann sie *ausschließen oder einschließen*, das ist alles. Aber sei es, dass ich sie einschließe oder ausschließe, so habe ich mit diesen doch ein absolut besonderes und bedingendes Verhältnis. Vom linguistischen Standpunkt aus betrachtet ist dies skandalös. Denn in der Sprache, die ich mit der Einstellung dieses »Mannes, der spricht«, wähle – die Sprache des Kinos –, währt die Wirklichkeit in ihren besonderen Objekten und wirklichen Formen fort, *sie ist selbst ein Moment dieser Sprache.*

Sich einzubilden, man könne sich kinematographisch ausdrücken, ohne dabei die Objekte, die Formen, die Gesten der Wirklichkeit zu verwenden, indem wir sie in unsere Sprache einschließen und eingliedern, wäre ebenso absurd und unvorstellbar wie sich einzubilden, dass man sich sprachlich ausdrückt, ohne die Konsonanten und Vokale zu verwenden (die Materialien der zweiten Artikulation).

Das Monem »Lehrer« kann nicht ohne das L, das e, das r, kurzum ohne alle Phoneme auskommen, aus denen es sich zusammensetzt: ebenso wenig, wie meine Einstellung des Lehrers ohne das Gesicht des Lehrers, die Tafel, die Bücher und das Stück der Landkarte etc. auskommen kann, aus denen sie sich zusammensetzt. In

Analogie mit eben den »Phonemen« können wir alle Objekte, Formen oder Gesten der Wirklichkeit, die innerhalb des kinematographischen Objekts fortwähren, mit dem Namen »Kineme« benennen.

Die Phoneme einer Sprache sind von kleiner Zahl, um die zwanzig etwa in den wichtigsten europäischen Sprachen. Diese sind verbindlich, wir haben keine anderen Wahlmöglichkeiten, höchstens können wir versuchen, Phoneme zu erlernen, die uns fremd sind und barbarisch für uns klingen: die Rachenfrikative, die Glottale, die Klicks etc. etc. – aber wir werden unsere Wahlmöglichkeiten so nur geringfügig erweitern.

Die Kineme teilen eben diese Eigenschaft, verbindlich zu sein: Wir können nur jene Kineme wählen, die es gibt, also die Objekte, die Formen und die Gesten der Wirklichkeit, die wir mit unseren Sinnen erfassen.

Im Unterschied zu den Phonemen jedoch, von denen es wenige gibt, gibt es unendlich viele Kineme, oder doch zumindest unzählige. Doch ist dies kein qualitativ relevanter Unterschied. So wie die Wörter oder die Moneme sich aus Phonemen zusammensetzen und diese Zusammensetzung die doppelte Artikulation der Sprache bildet, so setzen sich tatsächlich die Moneme des Kinos – die Einstellungen – aus Kinemen zusammen. Die Möglichkeit der Zusammensetzung ist gleichermaßen vielfältig für die Phoneme wie für die Moneme (und ich weise darauf hin, dass die Möglichkeiten der Zusammensetzung der linguistischen Moneme unendlich viel zahlreicher sein könnten, als sie es in Wirklichkeit sind).

Die vornehmliche Eigenschaft der Phoneme ist ihre Unübersetzbarkeit, das heißt, ihre natürliche Rohheit und Gleichgültigkeit. Auch ein Objekt der Wirklichkeit, insofern es Kino ist, ist für sich selbst unübersetzbar, das heißt, es ist ein rohes Stück der Wirklichkeit. Es handelt sich um einen anderen Typ der Unübersetzbarkeit, der gewiss weniger kategorisch ist. Und dies ist vielleicht der Schwachpunkt oder der strittige Punkt meiner Theorie. Aber alles in allem scheint es mir doch so, dass selbst wenn die Kineme – die letzten Daten der kinematographischen Sprache, jene, die den Phonemen der Sprache entsprechen – Eigenschaften haben, die sich von jenen der Phoneme unterscheiden, es scheint mir gleichwohl, dass für die Sprache des Kinos die doppelte Artikulation so gewährleistet ist (sofern es dessen überhaupt bedarf).

Ich muss aber gleichwohl noch hinzufügen:

Die Sprache des Kinos bildet ein »visuelles Kontinuum« oder eine »Bilderkette«, wie jede Sprache ist sie also linear, was eine Sukzessivität der Moneme und der Kineme impliziert – die notwendigerweise in der Zeit abläuft. Bei den Monemen – oder Einstellungen – ist der Beweis offensichtlich. Bei den Kinemen, oder Objekten und Formen des Wirklichen – aus denen sich die Moneme oder Einstellungen zusammensetzen – ist es nötig festzustellen: Es ist richtig, dass diese *dem Blick* und somit allen Sinnen anscheinend *alle auf ein Mal und nicht aufeinanderfolgend er-*

*scheinen*; aber gleichwohl gibt es eine Abfolge der Wahrnehmung. Physisch werden wir ihrer gemeinsam gewahr, aber es besteht kein Zweifel, dass eine kybernetische Graphik unserer Wahrnehmung eine Sukzessivitätskurve anzeigen würde. Im Monem, das ich als Beispiel gewählt habe, der Einstellung der Nahaufnahme des Lehrers, erfassen wir in Wahrheit nacheinander das Kinem des Gesichts, dann jenes der Tafel, dann jenes der Bücher, dann jenes der Landkarte (oder auch in anderer Reihenfolge); kurz, es ist eine Addition von wirklichen Einzelheiten, die uns anzeigen, das es sich um einen Lehrer handelt.

Ferner wissen wir auch, dass die »doppelte Artikulation«, über die Ökonomie der Sprache hinaus, auch deren Stabilität gewährleistet. Aber das Kino bedarf keines derartigen kollektiven Stabilisierungsprozesses beim Verweis auf ein Objekt, denn es verwendet das Objekt selbst als Teil des Signifikanten: Damit ist also der »Signifikatwert« definitiv gewährleistet!

Wir wissen des Weiteren – immer auf Martinets Spuren –, dass jede Sprache ihre besondere Artikulation besitzt und dass folglich »die Wörter einer Sprache keine exakten Äquivalente in einer anderen besitzen«. Aber widerspricht dies vielleicht der Vorstellung von einer kinematographischen Sprache? Nein, keineswegs, denn das Kino ist eine internationale Sprache, eine einzige für jeden, der sich ihrer bedient. Die Möglichkeit, die Sprache des Kinos mit einer anderen Sprache des Kinos zu konfrontieren, ergibt sich also physisch nicht.

Weiter Martinet paraphrasierend, der den finalen und ausschlaggebenden Moment der Saussureschen Linguistik darstellt, könnten wir also diese ersten Bemerkungen mit der folgenden Definition der Sprache des Kinos beschließen: »Die Sprache des Kinos ist ein Kommunikationsinstrument, demzufolge – und zwar auf *identische* Weise in den verschiedenen Gemeinschaften – die menschliche Erfahrung analysiert wird. Dies geschieht in Einheiten, die den semantischen Inhalt reproduzieren und die mit einem *audiovisuellen* Ausdruck ausgestattet sind, die Moneme (oder Einstellungen); der audiovisuelle Ausdruck gliedert sich seinerseits in distinktive und sukzessive Einheiten, die *Kineme* oder Objekte, Formen und Gesten der Wirklichkeit, die fortwähren und in diesem linguistischen System *reproduziert* werden – und die diskret, unbegrenzt und einheitlich für alle Menschen sind, gleichviel, welcher Nationalität sie angehören.«

Daraus leitet sich aber (immer noch Martinet paraphrasierend) ab, dass 1. die Sprache des Kinos ein Kommunikationsinstrument ist, welches doppelt artikuliert und mit einer Äußerungsform ausgestattet ist, die in der audiovisuellen Reproduktion der Wirklichkeit besteht; 2. dass es eine einzige und universale Sprache des Kinos gibt, und daher haben Gegenüberstellungen mit anderen Sprachen keine Grundlage: Ihre Arbitrarität und Konventionalität betrifft allein sie selbst.

## 3.

Bevor ich aber mein grammatikalisches Schema der Sprache des Kinos auf ein, zwei Blatt Papier werfe, muss ich nun bekräftigen, was ich zuvor in groben Zügen oder implizit gesagt habe und es in definitiveren und vehementeren Begriffen darlegen.

Es ist wohl bekannt, dass das, was wir im allgemeinen Sprache nennen, sich aus einer mündlichen und einer schriftlichen Sprache zusammensetzt. Dies sind zwei sehr verschiedene Tatsachen: Die erste ist natürlich und, wie ich sagen möchte, existentiell. Diese hat den Mund zum Kommunikationsmedium und das Ohr zum Wahrnehmungsmedium: Der Kanal ist also Mund–Ohr. Im Gegensatz zur Schriftsprache führt uns die mündliche Sprache ohne Auflösung der historischen Kontinuität bis zu den Ursprüngen, bis zu dem Moment, in dem diese oder jene mündliche Sprache nur »Schrei« war oder Sprache der biologischen Notwendigkeiten oder besser noch: der bedingten Reflexe. Es gibt ein fortdauerndes Moment der mündlichen Sprache, das somit gleich bleibt. So ist die mündliche Sprache ein »statisches Kontinuum«, wie die Natur – das heißt: außerhalb der historischen Entwicklung. Es gibt also ein Moment unserer mündlichen Kommunikation, das rein natürlich ist.

Die Schriftsprache ist eine Konvention, die eine bestimmte mündliche Sprache fixiert und den Kanal Mund–Ohr durch den Kanal graphische Reproduktion–Auge ersetzt.

Nun kann aber auch das »Kino« für sich eine solche Dichotomie in Anspruch nehmen, die auf merkwürdige – und vielleicht, wie mancher denken wird, verrückte – Weise analog zu dieser ist.

Um mich verständlich zu machen, muss ich mich auf die Aussage (siehe oben) beziehen, dass vor allem anderen eine *Ausdruckssprache der Handlung* existiert (die wir so in semiologischer Analogie mit den Ausdrücken »Ausdruckssprache der Mode«, »Ausdruckssprache der Blumen« etc. etc. benennen): Ich habe bezüglich Lenin von einem Handlungsgedicht gesprochen ... Nun, angetrieben vielleicht von der Welle des Empirismus einerseits und des Moralismus andererseits, welche die Welt in diesen Jahren überrollen, möchte ich auf diesem Punkt insistieren.

Die erste Ausdruckssprache der Menschen scheint mir also ihr Handeln zu sein. Die geschrieben-gesprochene Sprache ist nur eine Ergänzung und ein Mittel solchen Handelns. Auch die maximale Ablösung der Sprache von solchem menschlichen Handeln – das heißt das rein expressive Moment der Sprache – die Poesie – ist ihrerseits nichts anderes als eine neue Handlungsform: Wenn der Leser in dem Augenblick, in dem er sie hört oder liest, kurzum sie wahrnimmt, sie erneut von der sprachlichen Konvention befreit und sie als Dynamik von Gefühlen, Affekten, Leidenschaften, Ideen, neu erschafft: dann führt er sie auf audiovisuelle

Entitäten, das heißt Reproduktion der Wirklichkeit, Handlung zurück – und so schließt sich der Kreis.

Es ist also notwendig, eine Semiologie der Sprache der Handlung oder kurz der Wirklichkeit zu erstellen. Das heißt den Horizont der Semiologie oder der Linguistik derart zu erweitern, dass man bei dem bloßen Gedanken daran den Kopf verliert oder ironisch lächelt, wie es die mit dieser Forschungsarbeit Befassten zu Recht tun. Aber ich habe von Anfang an gesagt, dass mir diese linguistische Forschung zum Kino nicht so sehr an sich selbst wichtig ist als vielmehr aufgrund der philosophischen Implikationen, die sie nach sich zieht (selbst wenn ich sie nicht so sehr als Philosoph sehe, sondern als Poet, der seiner eigenen spezifischen Arbeit gegenüber unduldsam ist).

In Wirklichkeit machen wir Kino, indem wir leben, das heißt, indem wir praktisch existieren, also handeln. *Das ganze Leben, in der Gesamtheit seiner Handlungen, ist ein natürliches und lebendes Kino; dadurch ist es linguistisch das Äquivalent der mündlichen Sprache in ihrem natürlichen oder biologischen Moment.*

Indem wir leben, führen wir uns also auf und wohnen wir der Aufführung anderer bei. Die Wirklichkeit der menschlichen Welt ist nichts anderes als diese doppelte Aufführung, in der wir Schauspieler und zugleich Zuschauer sind: Ein gigantisches Happening, wenn man so will.

Und so wie wir, mittels der Sprache, denken – bei uns selbst, schweigend, in sozusagen stenographischen, groben und äußert schnellen und auch äußerst expressiven und doch unartikulierten Worten –, so haben wir auch die Möglichkeit, in unserem Inneren einen kinematographischen Monolog zu entwerfen: Die unwillkürlichen und vor allem die willentlichen Prozesse des Traums und der Erinnerung bilden die ursprünglichen Schemata einer kinematographischen Sprache, verstanden als auf Konventionen beruhende Reproduktion der Wirklichkeit. Wenn wir uns erinnern, projizieren wir in unserem Kopf kleine, bruchstückhafte, verquere oder hellsichtige Filmsequenzen.

Nun haben sich diese Archetypen der Reproduktion der Sprache der Handlung oder einfach der Wirklichkeit (die immer Handlung ist) in einem mechanischen und geläufigen Medium konkretisiert, dem Kinematographen. *Dieser ist also nur das »geschriebene« Moment einer natürlichen und allumfassenden Sprache, das heißt des Handelns in der Wirklichkeit.* Somit hat die mögliche und nicht besser definierte »Sprache der Handlung« ein mechanisches Reproduktionsmedium gefunden, *ähnlich der Konvention der Schriftsprache im Bezug auf die mündliche Sprache.*

Ich weiß nicht, ob etwas Monströses, Irrationalistisches und Pragmatisches in meiner Bezugnahme auf eine »allumfassende Sprache der Handlung« liegt, zu der die geschriebenen-gesprochenen Sprachen lediglich eine Ergänzung darstellen, insofern sie deren instrumentales Symbol sind: und deren geschriebenes oder reproduziertes Äquivalent wiederum die kinematographische Sprache wäre, die in der Tat



deren Totalität respektierte, aber auch das ontologische Geheimnis, das natürliche Fehlen der Differenzierung etc.: eine Art reproduzierende Erinnerung ohne Interpretation. Gewiss, es mag sein, dass ich einer irrsinnigen Notwendigkeit der heutigen Welt gehorche, die eben dazu tendiert, der Sprache die Fähigkeit zu Ausdruck und Philosophie zu nehmen, die Sprachen des Überbaus vom Thron der sprachlichen Führung zu stoßen und die armseligen, konventionellen und praktischen Sprachen der Infrastrukturen an ihre Stelle zu setzen – und diese sind wirklich schlicht und einfach Ergänzung der lebendigen Handlung! Aber wie dem auch sei, diese Dinge sind mir in den Sinn gekommen und ich muss sie sagen. Vom großen Handlungs-gedicht Lenins bis zur kleinen Seite der Handlungsprosa eines Angestellten von FIAT oder eines Ministeriums – das Leben entfernt sich unzweifelhaft von den klassischen humanistischen Idealen und verliert sich im Pragma. *Der Kinematograph* (zusammen mit den anderen audiovisuellen Techniken) *scheint die Schriftsprache dieses Pragmas zu sein*. Aber er ist vielleicht auch dessen Rettung, gerade *weil er es ausdrückt* – und er drückt es aus dessen Innerem heraus aus: indem er sich aus diesem selbst herausbildet (*producendosi*) und dieses reproduziert (*riproducendolo*).

Doch genug, kommen wir nun zum Entwurf meines grammatikalischen Schemas. (Man beachte, dass dieses grammatikalische Schema sich so zu einer Grammatik verhält, wie es die wenigen Seiten ihres Inhaltsverzeichnisses tun, das nur die Kapitelüberschriften angibt).

#### 4.

Begründet und bestimmt wird die kinematographische Grammatik durch die Tatsache, dass die Minimaleinheiten der Kinesprache die Objekte, die Formen und die Gesten der Wirklichkeit sind, die als reproduzierte zu stabilen und grundlegenden Elementen des Signifikanten werden.

Die Tatsache, dass die Wirklichkeit in der Sprache des Kinos durch die mechanische Reproduktion fortwährt – statt wie in der geschrieben-gesprochenen Sprache bloß symbolisch zu werden –, verleiht dieser ihren ganz eigentümlichen Aufbau. Die geschrieben-gesprochene Sprache ist kein Abdruck und keine Nomenklatur: Gleichwohl glaube ich, dass man, ohne das Entsetzen der Linguisten zu erregen, sagen kann, dass diese in ihrem morphologischen, grammatikalischen und syntaktischen Modus parallel zur Serie der Signifikanten verläuft. Ihre Linearität ist die Linearität, durch die wir die Wirklichkeit selbst erfassen.

Eine Graphik der grammatikalischen Modi der geschrieben-gesprochenen Sprache könnte also *eine horizontale Linie* sein, die parallel zur Linie der Wirklichkeit verläuft – oder zur Welt, die bedeutet werden soll, oder einfach, mit einem kühnen Neologismus, das zu Bezeichnende, der Signifikand (und wie an-

gemessen wäre es, stets mit diesem Wort die Wirklichkeit voller Demut zu bezeichnen).

Hingegen könnte die Graphik der grammatikalischen Modi der Sprache des Kinos *eine vertikale Linie* sein: eine Linie also, die im Signifikanden *fischt*, ihn beständig übernimmt, ihn sich mittels seiner Immanenz in der mechanischen audiovisuellen Reproduktion einverleibt.

Was *fischt* die Grammatik der Kinesprache in der Wirklichkeit? Sie fischt ihre Minimaleinheiten, die Einheiten der zweiten Artikulation, die Objekte, Formen, Gesten der Realität, die wir »Kineme« genannt haben. Nachdem sie diese gefischt hat, hält sie diese in sich fest, indem sie diese in ihre Einheiten der ersten Artikulation, die Moneme, anders gesagt, die Einstellungen, einkapselt.

In dieser vertikalen, in der Wirklichkeit fischenden Achse, die die Grammatik der Kinesprache ist, wollen wir nun die vier folgenden Modi unterscheiden: 1. Reproduktions- oder Orthographie-Modi; 2. Substantivierungsmodi; 3. Eigenschaftsmodi; 4. Verbalisierungsmodi, d. h. syntaktische Modi.

Es versteht sich, dass diese vier Momente der Grammatik nur idealiter aufeinanderfolgen.

#### 4.1 *Reproduktionsmodi (oder orthographische Modi)*

Diese bestehen in jener Serie von Techniken – die man während der Ausbildung erlernt –, welche dazu geeignet sind, die Wirklichkeit wiederzugeben: Kenntnis der Kamera, der Aufnahmeeffekte, Lichtprobleme etc.; Erfahrung zudem in der Komposition des profilmischen Materials. (Diesbezüglich möchte ich daran erinnern, dass die Analogie des Kinos mit den bildenden Künsten immer eine ambivalente Vorstellung war. Die Komposition der Welt aus gefüllten und leeren Räumen etc. vor der Kamera hat eine gewisse Analogie mit der Malerei in dem Sinn, dass sowohl das Kino als auch die Malerei die Wirklichkeit mit ihren eigenen Mitteln »reproduzieren«. Und diese Reproduktion der Wirklichkeit gibt dem Kino – und vielleicht auch der Malerei – die Eigentümlichkeit dieser abnormen und besonderen Sprache, die *nur Schriftsprache*, die »Schriftsprache der Handlung« ist. Es gibt also einige Elemente – nennen wir sie kompositorisch – die am Ursprung sowohl des Kinos als auch der Malerei liegen: Und auf diese bezieht sich das Kino – aber lediglich indirekt und durch eine stilistische Entscheidung des Autors, mittels der Erfahrungen und Versuche, welche die Malerei bereits gemacht hat.) Neben den Normen der kinematographischen Aufnahme sind die Normen der Klangaufnahme Teil der orthographischen Modi. Weil die Reproduktion der Wirklichkeit, die unerlässlich ist, um die Einheiten der zweiten Artikulation zu erhalten, eine audiovisuelle Reproduktion ist. (Es erscheint mir daher in keiner

Weise zutreffend, dass der Stummfilm das wahre Kino sei. Dieser ist allenfalls die wahre Form des Kunstfilms und gehört jedenfalls zur Geschichte der Stilistik des Kinos; und es verwundert nicht, dass es für die Autoren so schmerzlich war, den Stummfilm aufzugeben. Dieser war tatsächlich eine Art Metrum von stark einschränkender Prosodie und als ebensolches überaus phantastisch. Der Stummfilm kann daher noch immer eine stilistische »Wahl« des Autors sein, der eine starke und obsessive Selektivität im Bereich der Prosodie liebt.)

#### 4.2 *Substantivierungsmodi*

Substantivierung nenne ich dieses Moment der Grammatik in Analogie zu den »Substantiven« der Sprache. In Wirklichkeit ist der Name nicht exakt und es wäre nötig, einen anderen dafür zu erfinden. Die Einstellungen oder Moneme können Objekte, Formen oder Gesten der Wirklichkeit darstellen, das heißt die Wirklichkeit als unbewegliche oder in Bewegung, die detaillierte oder undifferenzierte Wirklichkeit etc. etc.: Jedoch *die Einstellung qua Einstellung hat die immer gleiche Eigenschaft, mit den Einheiten der zweiten Artikulation ein Monem zu schaffen*. Dieses Monem ist an sich Substantiv, Adjektiv oder Verb – wie wir unseren Gewohnheiten folgend unterscheiden – zusammen. Gleichwohl ereignet sich, wie wir sehen werden, die Adjektivierung und die Verbalisierung im Monem erst in einem zweiten Schritt: Sein erster Moment ist der, einfach Monem zu sein, das heißt einfach Wort, das, durch seine besondere Natur, die seiner Zusammensetzung aus Objekten geschuldet ist, vornehmlich substantivisch ist.

Ich glaube, dass man in den »Substantivierungsmodi« zwei Phasen unterscheiden muss:

a) die Begrenzung der Einheiten der zweiten Artikulation oder Kineme. Was bedeutet, dass, wer kinematographisch spricht, immer eine Auswahl aus der unbegrenzten Zahl der Objekte, Formen und Gesten der Wirklichkeit treffen muss, abhängig davon, was er sagen will. Kurz, er muss vor allem versuchen, aus der Liste der Kineme eine *geschlossene Liste* zu machen. Was niemals möglich sein wird, und man wird also nur zu einer relativen Schließung gelangen oder zu einer Tendenz zur Schließung. Daraus leitet sich regelmäßig eine »offene Liste« der Einheiten der ersten Artikulation, das heißt der kinematographischen Moneme (Einstellungen) ab: Diese können also unendlich viele sein. Doch die vorbeugende oder potentielle Begrenzung der Kineme wirkt dergestalt, dass die, nennen wir sie einmal so, »Infinitiesemie« der kinematographischen Wörter eine Grenze eben in den Einheiten der zweiten Artikulation findet, aus denen sie sich zusammensetzen: Eine Begrenzung dieser bringt also gleichermaßen eine »offene Liste der Moneme« wie deren Tendenz zu einer wenigstens jeweiligen und vorübergehenden Form

der Monosemie hervor. Beispiel: Ich will eine Schule beschreiben. Hier nehme ich also sofort eine Begrenzung der unendlich vielen Dinge der Wirklichkeit vor: eine Auswahl dieser Dinge im Bereich des Schulumilieus. Die Einstellung des Lehrers mit der Tafel, der Karte etc. hinter ihm ist ein Monem, das sich als tendenziell monosemisch präsentiert: eine Lehrkraft. Während, kurz gesagt, die »Natur« der Moneme *in uns ist*, subjektive Tatsache dessen, der spricht – das heißt seines Körpers –, ist die »Natur« der Kineme in der Wirklichkeit außerhalb von uns, in der sozialen und physikalischen Welt. Von dieser Wirklichkeit bewahrt sie Merkmale oder Schriftzeichen (*caratteri*), die sich nicht beseitigen lassen. Damit will ich sagen: Wenn das Kino als Wortschatz, das heißt als Serie von Monemen (und Semantemen und Morphemen) eine einzige und universelle Sprache ist, ist sie als Wortschatz wiederum ethnisch und historisch differenziert. Ich werde unter den Objekt-Kinemen der westlichen Welt keinen Burnus antreffen. Ich finde ihn hingegen im Orient. Daher die Herausbildung<sup>7</sup> der Unterschiede der nationalen Sprachen, mit ethnisch-historischen Varianten.

b) die Konstitution des stets vergänglichen Charakters einer Serie von Substantiven an und für sich, in ihrem Moment der reinen Einstellung, verstanden als Ensemble von Kinemen und ohne dass sie in ihren Werten der Qualität, der Dauer, des Gegensatzes zueinander und des Rhythmus erwogen werden. Die Einstellung als reines Ensemble von Kinemen und also als ein Wort substantivischer Natur, das weder als mit Qualitäten ausgestattet noch durch die syntaktischen Zusammenhänge (das heißt jene der Montage) in Beziehung zum Rest des Diskurses gesetzt wird.

So aufgefasst *entspricht* die Einstellung – oder das substantivische Monem – *jenem Satz, der in den geschrieben-gesprochenen Sprachen Relativsatz heißt*. Jede Einstellung stellt also »etwas, *das ist*«, dar: einen Lehrer, *der* unterrichtet, Schüler, *die* zuhören, Pferde, *die* rennen, einen Jungen, *der* lächelt, eine Frau, *die* schaut etc. etc. oder ganz einfach: ein Objekt, *das* dort ist. Diese Serie der Relativsätze, die von einem einzigen Monem gebildet werden, bildet das sogenannte »Material« des Films. Solche Monem-Relativsätze sind als lexikalische Sammlung idealiter fix: Wenn die Kamera sie in Bewegung einfängt, müssen sie als die idealen Einstellungen betrachtet werden, aus denen sich die Kamerabewegung zusammensetzt.

Es muss schließlich ganz klar sein, dass es keine Koinzidenz zwischen »Monem« und Einstellung gibt: Eine Einstellung ist sehr häufig eine Plansequenz, und sei sie auch kurz, in der sich zwei oder mehr Moneme oder Relativsätze *ansammeln*.

<sup>7</sup> Anm. d. Übers.: Im italienischen Text steht hier, offensichtlich fälschlicherweise, *sostituzione*. Richtig müsste es, so wie es im darauffolgenden Satz dann auch der Fall ist, *costituzione* heißen, die Übersetzung korrigiert entsprechend.

Die erste Form der Syntax – oder, technisch gesprochen, der Montage – haben wir also innerhalb der Einstellung, durch die *Ansammlung* von nebengeordneten Relativsätzen.

### 4.3 *Eigenschaftsmodi*

Auch in den Eigenschaftsmodi lassen sich mehrere Phasen (die natürlich nicht chronologisch sind) unterscheiden. Die Eigenschaftsmodi dienen, wie der Name sagt, dazu, die im oben beschriebenen Modus gesammelten Substantive mit Eigenschaften zu versehen, und davon gibt es mehrere:

#### 4.3.1 Profilmische Eigenschaftsvergabe

Diese findet vor allem in narrativen (das heißt nicht dokumentarischen) Filmen Anwendung. Sie besteht in der einfachen Ausnutzung oder aber in der Transformation der zu reproduzierenden Wirklichkeit, das heißt im »Verkleiden« der Objekte und der Personen. Wenn im bereits verwendeten Beispiel der Lehrer zu jung ist, während er doch alt sein soll, wird er mit weißen Haaren etc. verkleidet. Wenn die Einstellung dem Regisseur nicht kommunikativ genug erscheint – um jenes Relativsatz-Substantiv zu sein, dass er einfangen will –, werden Objekte verrückt. (Sieht man zum Beispiel die Tafel in unserer gewohnten Beispieleinstellung nicht genug? Dann wird sie eben tiefer aufgehängt.) Die profilmische Eigenschaftsvergabe tendiert aber eher dazu, zur Prosodie und Stilistik des Films zu gehören als zur Grammatik.

#### 4.3.2 Filmische Eigenschaftsvergabe

Diese Eigenschaftsvergabe des Relativsatz-Substantivs, aus dem das kinemographische Monem besteht, wird mittels des Gebrauchs der Kamera erzielt und hat wohlbekannte Eigenschaften. Die filmische Eigenschaftsvergabe ist die Auswahl der Objekte, mit denen jenes Ensemble der Wirklichkeitseinheiten aufgenommen wird, das die Einstellung ist.

Filmische Eigenschaftsvergabe ist der Abstand des Objekts vom Ensemble der wirklichen Einheiten, die als Einstellung aufgenommen werden sollen; d. h. die Definitionen Großaufnahme, Nahaufnahme, Halbnahaufnahme, Halbtotale, Totale etc. sind technische Definitionen der Eigenschaftsvergabe.

Fahren wir mit dem Beispiel des Lehrers fort: Mit den Substantivierungsmodi haben wir eine Auswahl an Objekten, Formen und Gesten der Wirklichkeit getroffen, die zusammen als Einstellung aufgenommen, das heißt zum Monem ge-

worden, das Relativsatz-Pronomen bilden: »ein Lehrer, *der* unterrichtet«. Mit der oben beschriebenen Eigenschaftsvergabe können wir also »einen Lehrer, *der* lächelnd unterrichtet«, haben oder einen »Lehrer, *der* wütend unterrichtet« (profilmische Eigenschaftsvergabe), und »einen Lehrer, *der* von nahem unterrichtet«, oder »einen Lehrer, *der* aus der Ferne unterrichtet«, »einen Lehrer, *der* eine unerwartete Sache lehrt etc.« (filmische Eigenschaftsvergabe).

Bleibt festzustellen, dass die filmische Eigenschaftsvergabe aktiv oder passiv sein kann. Sie ist aktiv, wenn es die Kamera ist, die sich bewegt oder deren Bewegung vorherrscht (zum Beispiel: ein Zoom auf »den Lehrer, *der* unterrichtet«, oder eine Kamerafahrt auf den »Lehrer, *der* unterrichtet«. Sie ist passiv, wenn die Kamera unbeweglich ist und man sie nicht wahrnimmt, während sich das Objekt der Wirklichkeit bewegt (zum Beispiel: Die Kamera ruht auf dem Lehrer, *der* sich lehrend nähert und wieder entfernt). Es gibt natürlich auch noch eine Eigenschaftsvergabe im »Deponens«, wenn sich Bewegung der Kamera und Bewegung des Objekts der Wirklichkeit wechselseitig aufheben oder zumindest gleichwertig sind.

Ich möchte, dass an diesem Punkt eine Tatsache klar ist. *Aktivität und Passivität beziehen sich auf die reproduzierte Wirklichkeit.* Das heißt, wenn in der Nahaufnahme des sich bewegenden Lehrers die Kamera fix ist, ist die Eigenschaftsvergabe aktiv, weil es der Lehrer ist, *der handelt*. Wenn sich hingegen in der Nahaufnahme des Lehrers die Kamera bewegt – sie sich annähert, entfernt, einen Panoramaschwenk macht – dann ist die filmische Eigenschaftsvergabe passiv, weil dieses Mal der Lehrer die Aktivität der Kamera *erleidet*.

Herrscht die aktive Eigenschaftsvergabe vor, dann gehört der Film zur realistischen Strömung, weil in ihm die Wirklichkeit handelt, was ein Zutrauen seitens des Autors in die Objektivität des Wirklichen impliziert (vgl. John Ford).

Herrscht die passive Eigenschaftsvergabe vor, ist der Film lyrisch-subjektiv, weil in ihm der Autor mit seinem Stil handelt, was eine subjektive Vision des Wirklichen von seiner Seite impliziert (vgl. Jean-Luc Godard).

#### 4.4 Verbalisierungsmodi (oder syntaktische Modi)

Die technische Definition dieser Modi ist die »Montage«. Aber auch dieses Mal müssen wir zwei Typen oder Phasen der Montage unterscheiden.

##### 4.4.1 Denotative Montage

Diese besteht aus einer Serie von wesensgemäß elliptischen Anschlüssen zwischen verschiedenen Einstellungen oder Monemen, die ihnen vor allem eine »Dauer« verleihen, und außerdem einer Verkettung, deren Zweck die Kommuni-

kation eines artikulierten Diskurses ist. Dies ist kurzum das syntaktische Moment: die Koordination und Subordination.

Der erste Effekt dieser »denotativen Montage« oder rein syntaktischen Montage ist, dass die Moneme ihre Eigenschaften der ersten Phase, das heißt jene, Relativsatz-Substantive zu sein, verlieren und schlicht die typischen Film-Moneme mit ihrer entsprechenden Kennzeichnung werden.

Weil es die einzige und grundlegende Eigenschaft der Montage ist, eine Oppositionsbeziehung zu errichten, erfüllt sie durch eben eine solche Oppositionsbeziehung ihre syntaktische Funktion.

Die denotative Montage stellt eine Oppositionsbeziehung zwischen den beiden Einstellungen her, indem sie diese elliptisch einander annähert: »der Lehrer, *der* unterrichtet«, die »Schüler, *die* zuhören«, etc. Aber in eben jener Oppositionsbeziehung entsteht die Syntax oder letztlich der Satz »Der Lehrer unterrichtet die Schüler«.

Diese im übrigen sehr einfache Serie von »Oppositionen« erfordert also einen Typ der Syntax, den wir *adjunktiv* nennen können (insofern er im Gegensatz zum *akkumulativen* steht, von dem wir gesagt haben, dass er eintritt, wenn die »Relativa« sich in ein und derselben Einstellung, verstanden als minimale Plansequenz, ansammeln).

Solche Adjunktionen sind es, welche die Montagetechniker »Anschlüsse« nennen, sie schließen also eine Einstellung an die andere an und legen dabei deren Dauer fest. Daraus entsteht eine Serie von Sätzen oder von »Satzensembles«, die man richtiger als »syntaktische Komplemente« bezeichnen könnte, insofern sie etwas zwischen Satz und Komplement sind.

Ich gebe ein Beispiel: Ich habe zwei Einstellungen oder Moneme: die Relativsätze: »der Lehrer, *der* schaut«, und »die Schüler, *die* schauen«. Wenn ich den zweiten zum ersten hinzufüge, wird der Satz »die Schüler, *die* schauen«, zur Objekt-ergänzung und ich habe also den Diskurs »der Lehrer, *der* die Schüler ansieht«.

Aus diesem Beispiel wird recht gut deutlich, dass die Syntax des Kinos erst recht eine fortschreitende ist. Diese bildet »Serien« von Sätzen oder besser von syntaktischen Komplementen: Diese Serie, die durch eine Abfolge von Adjunktionen sukzessiv ist, ist eben progressiv, denn wenn ich beispielsweise den Objekt-ergänzungs-Satz an den Anfang stelle, ändert sich der Sinn des Ganzen (»die Schüler, die den Lehrer ansehen«). Die besondere Syntax des Kinos ist also eine grobe lineare und progressive Serie: alles, was in der Sprache Parenthese, geänderte Tonlage, melodische Linie, *cursum* ist, wird im Kino als Ausdruckssprache – wie wir sehen werden – von den Rhythmen erzielt, das heißt von den Wechselbeziehungen der Dauer der Sätze.

#### 4.4.2 Die rhythmische (oder konnotative) Montage

Es ist schwierig, die wirkliche Beziehung zwischen denotativer und rhythmischer oder konnotativer Montage festzulegen: Bis zu einer gewissen Grenze fallen diese zusammen. Jenseits dieser Grenze würde die rhythmische Montage als typisch für eine Expressivität erscheinen, die der reinen Denotation entgegensetzen wäre.<sup>8</sup>

Die rhythmische Montage bestimmt die Dauer der Einstellungen an sich und in Beziehung zu den anderen Einstellungen des Kontexts.

Die von der Montage festgelegte »Dauer« *ist also vor allem eine nachträgliche Eigenschaftsvergabe*. Wenn ich bei der Einstellung des »Lehrers, der unterrichtet«, nur für die Zeit verweile, derer es bedarf, um ihn wahrzunehmen, ist die Kennzeichnung profilmisch, wenn ich länger oder kürzer als notwendig verweile, wird die Kennzeichnung jedoch expressiv, wenn ich *viel* länger oder *viel* kürzer als nötig verweile, wird die Kennzeichnung aktiv filmisch, das heißt, dass die Anwesenheit jener Kamera spürbar wird, die dabei in der Einstellung auch fix sein kann. Ihre Anwesenheit wird eben in der Regelverletzung, was die Dauer der Einstellung an sich angeht, spürbar.

Wenn hingegen die »Dauer« nicht an sich selbst betrachtet wird, sondern bezogen auf die anderen Einstellungen des Films, dann treten wir in das wirkliche und eigene Feld der rhythmischen Montage ein.

Auch im auf die dürrste Art und Weise kommunikativen und inexpressiven Film – das heißt in der potentiell instrumentellsten Kinesprache – gibt es die Präsenz eines Rhythmus, der aus den Beziehungen der Dauer zwischen verschiedenen Einstellungen untereinander und der Dauer des gesamten Films entsteht. Der Rhythmus ist, rein als Beziehung der Dauer zwischen den verschiedenen Einstellungen, selbst für die prosaischste und praktischste Kommunikation des Films notwendig.

Das »Rhythmem« nimmt also in der Sprache des Kinos einen besonderen Wert an, sei es in der kommunikativen Montage, sei es in der rhythmischen Montage, die bis an die Grenzen der Expressivität getragen wird. In letzterem Film wird diese die hauptsächliche rhetorische Figur des Kinos, eben dort, wo dies in der Literatur als sekundär oder zumindest als von sekundärer Ordnung erscheint.

<sup>8</sup> Diese Verwirrung ist wahrscheinlich durch die Tatsache bedingt, dass, während die Momente in einer Reproduktion der Wirklichkeit bestehen, ihre Rhythmen, das heißt ihre Beziehungen, eben dies nicht sind: Alles im Kino ist aus der Wirklichkeit reproduziert, nicht jedoch die Rhythmen, die nur zufällig mit den wirklichen übereinstimmen. Man kann also vor allem in den Rhythmen, das heißt in der Montage, von Arbitrarität und Konventionalität der Sprache des Kinos reden.



## 5.

Gewiss, wenn man das Kino als undifferenzierte *parole* betrachtet, als bar jener Komplexitäten, welche die wirklichen *paroles* besitzen, die spezifischen Fachjargons, die Dialekte, die technischen Sprachen, die literarischen Sprachen mit ihren Unterarten, die z. B. von den Prosasprachen und von den Sprachen der Poesie gebildet werden etc. etc., ist es schwierig, zwischen der *parole* und einer zumindest potentiellen *langue* zu differenzieren. Und es scheint mir, dass eben dies Metz dazu verleitet, im Film entweder eine *parole* oder einen *langage* zu sehen und das heißt zu glauben, dass für den Film eine Stilistik oder eine Semiologie möglich ist, nicht aber eine Grammatik.

Die Ungeschiedenheit der verschiedenen kinematographischen »*paroles*« mag – bislang – eine Tatsache gewesen sein – aber keine endgültige, um die Wahrheit zu sagen, und keine, die sich objektiv ermitteln ließe. Denn seit einigen Jahren verwirklicht sich diese Differenzierung. Es zeichnen sich zumindest eine »Sprache der Prosa« ab (die sich in eine Sprache der narrativen Prosa und eine Sprache der essayistisch-dokumentarischen Prosa – das *cinéma vérité* etc. unterteilt) und eine »Sprache der Poesie«. Und es ist eben die Möglichkeit, grammatikalisch absolut unterschiedslos, mit den gleichen, identischen Begriffen, über zwei Hervorbringungen zu sprechen, für die der stilistische Diskurs hingegen auf unterschiedliche Definitionen zurückgreifen muss – bezüglich nämlich zweier so differenzierter Tatsachen, wie es das Kino der Prosa und das Kino der Poesie sind – durch die mir die Gültigkeit meiner These einer kinematographischen *langue* als Kode bestätigt erscheint, der sich über die konkrete Präsenz der verschiedenen Typen kinematographischer Botschaften hinaus kodifizieren lässt. [...]

*Aus dem Italienischen von Michael Cuntz*



---

## Kommentar

Lorenz Engell

IM JAHR 1966 HIELT PIER PAOLO PASOLINI auf dem Filmfestival in Pesaro einen Vortrag mit dem Titel *La lingua scritta della realtà*. Dieser Vortrag erscheint hier zum ersten Mal in deutscher Sprache. Pasolini präsentierte zum einen den Versuch, seine eigene und durchaus eigenwillige materialistische Position in den Theoriediskurs zum Film einzubringen. Zum anderen jedoch bemühte er sich, dies unter dem Einfluss des für die Filmtheorie epochalen Aufsatzes von Christian Metz aus dem Jahre 1964, *Le cinéma – langue ou langage?*, in den damals frischen Termini und Denkansätzen der strukturalen, saussureschen Semiologie zu tun.<sup>1</sup> Im Ergebnis resultierte aus diesem doppelten Anliegen Pasolinis ein durchaus sperriger, im besten Sinne anachronistischer Denkwurf. Er nimmt im Grunde eine bereits postsemiologische, nämlich in wesentlichen Annahmen jenseits der Logik der Repräsentation argumentierende Position ein. Er versteht das filmische Zeichen ausdrücklich nicht als Darstellungsmittel und nicht als Hervorrufen eines Wirklichkeitseindrucks. So spielt auch die Annahme einer grundlegenden Arbitrarität des Filmzeichens, wie sie für eine Semiologie fundierend wäre, keine Rolle. Fragen der Indexikalität und Ikonizität des Filmbildes oder solchen nach der Konstitution der Bedeutung im und durch das Filmbild, auch solchen der Narrativität, wie sie die damalige Semiologie hauptsächlich beschäftigten, geht Pasolini nur in einem sehr speziellen Zusammenhang, nicht vordergründig thematisch nach.<sup>2</sup> Den vor allem von Roland Barthes stark gemachten Grundgedanken der allgemeinen Semiologie, demzufolge die Verbalsprache das verbindliche Urmodell abgebe, in dessen Rahmen alle anderen Zeichen- und Kultursysteme angelegt seien und folglich auch untersucht werden müssten, weist Pasolini sogar ausdrücklich zurück.<sup>3</sup> Vielmehr konzentriert er sich ganz auf die operative Kraft des Filmzeichens, auf dessen Charakter als Handlung, als wirklichkeitssetzend, als ontographisch und insofern selbst als Wirklichkeit. Die Wirklichkeit des Films ist einer filmäußeren Wirklichkeit demnach nicht nachgeordnet und stellt sie

---

<sup>1</sup> Christian Metz: *Le cinéma: langue ou langage?*, in: *Communications* 4 (1964), S. 52–90.

<sup>2</sup> So paradigmatisch Christian Metz: *La grande syntagmatique du film narratif*, in: *Communications* 8 (1966), S. 120–124; deutsch: *Probleme der Denotation im Spielfilm*, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 27 (1968), S. 205–230.

<sup>3</sup> Roland Barthes: *Elemente der Semiologie*, Frankfurt/M. 1973.

auch nicht dar. Vielmehr tragen sich beide Realitäten unauflöslich ineinander ein, sie sind aufeinander immer schon verwiesen und bilden insofern eine einzige Wirklichkeit. Das Kino, schreibt Pasolini, sei die Schriftsprache der Wirklichkeit des Handelns; diese Realität ihrerseits aber sei immer schon Kino. Dennoch aber sucht Pasolini zugleich und ausdrücklich in der semiologischen Systematik eine Möglichkeit, der Realität des Handelns, die demnach eine kinematographische ist, eine spezifische Regelhaftigkeit, eine Grammatik zuzuschreiben. Darüber hinaus verschafft ihm die Terminologie der zeitgenössischen Semiologie die Möglichkeit, die Operationen der wechselseitigen Einschreibung von Film und Handlungswirklichkeit zu analysieren und detailliert zu beschreiben.

So interessant Pasolinis Grundgedanke eben deshalb für heutige filmphilosophische Kontexte wieder sein kann, so unglücklich musste er der damaligen, ganz in die semiologische Orthodoxie und ihre Ausfaltung eben erst hineinlaufenden Debatte der Filmtheorie erscheinen. Aufgrund seiner in jeder Hinsicht unzeitgemäßen Position hat er denn auch, zumindest im deutschen Theoriekontext, eine seltsam verschobene und bis heute eigentlich unzulängliche Rezeption erfahren. Einerseits diente er einem der einflussreichsten filmtheoretischen Entwürfe der siebziger Jahre als Abstoß- und Kontrastfläche, nämlich Umberto Ecos zweifellos ingenieussem Versuch, den Film als ein Zeichensystem im Sinne der Semiologie saussurescher Prägung zu begründen. Ecos kanonischer Text liegt, in deutscher Übersetzung wie im italienischen Original, in zwei Varianten vor. Zum einen wurde er 1968 in der Zeitschrift *Spritz* als selbständiger Aufsatz veröffentlicht; zum anderen wurde er noch im selben Jahr als ein Kapitel in den Band *La struttura assente* aufgenommen, der wiederum 1972 unter dem Titel *Einführung in die Semiotik* ins Deutsche übersetzt wurde und dann zentral für die Semiotikrezeption in Deutschland wurde.<sup>4</sup> Beide Fassungen gipfeln in der Entfaltung der berühmten These von der Dreigliederung des filmischen Codes, unterscheiden sich jedoch in ihrem Aufbau und in speziellen Passagen. In beiden Fassungen bezieht Eco sich ausdrücklich auf Pasolinis Gedanken vom Film als der Sprache der Wirklichkeit, wie dieser ihn in seinem Vortrag entfaltet hatte. Während die Aufsatzfassung jedoch noch kritisch-distanziert mit Pasolinis Ansatz verfährt, weist die Kapitel-fassung ihn in scharfer Weise als zutiefst unsemiologisch zurück: Pasolinis Idee sei eine einzigartige zeichentheoretische Naivität, die den elementarsten Finalitäten der Semiotik widerspreche. Ihre Widerlegung jedoch, so Eco gönnerhaft, gebe immerhin zu einigen nützlichen Überlegungen Anlass.<sup>5</sup> Ecos gesamtes Sinnen und

<sup>4</sup> Umberto Eco: Die Gliederungen des filmischen Code, in: Sprache im technischen Zeitalter 27 (1968); ders.: *La struttura assente*, Milano 1968; deutsch: *Einführung in die Semiotik*, München 1972, S. 250–266.

<sup>5</sup> Ebd., S. 253.

Trachten ist denn auch darauf gerichtet, die strikte und abgrundtiefe Trennung zwischen der ›wirklichen‹ Welt, derjenigen des Referenten, derjenigen auch der ›Natur‹, einerseits, und der Sphäre des Zeichens, der Signifikanten und Signifikate, der ›Kultur‹ andererseits auch und gerade im Falle ikonischer Zeichen – und damit auch des Filmbildes – durchzusetzen. Pasolini dagegen interessiert sich genau für die wechselseitige Einförmigkeit beider Bereiche. Ähnlich wie dies z. B. Stanley Cavell in seinem Aufsatz *What Becomes of things on film?* später tat<sup>6</sup> oder wie die gesamte französische Theorietradition des *photogénie* es seit den 20er Jahren getan hatte, beispielsweise bei Delluc und bei Epstein,<sup>7</sup> fragt sich Pasolini, wie denn aus der materiellen Wirklichkeit ein Filmbild und aus diesem wieder eine Wirklichkeit erwachsen könne. Welche Transformationsprozesse zwischen Film und ihm scheinbar äußerer Handlungssphäre finden statt innerhalb jener einzigen als kohärent, aber dynamisch und veränderlich aufzufassenden Realität, der Filmbild und vorfindliche Objekte und Operationen gleichermaßen angehören? Pasolinis Fragen sind mithin nicht spezifisch semiologischer Herkunft. Es sind Fragen einer möglichen operativen Ontologie des Films, die Pasolini hier in semiologischen Termini formuliert, oder genauer: einer Beschreibung der Kinematographie als Ontographie.

Genau dies jedoch, Pasolinis unorthodoxes Verhältnis zur struktural-semiotischen Denkweise der 60er und 70er Jahre, macht ihn heute einerseits wieder hoch interessant. Andererseits lief dieses Interesse bislang auch wieder ins Leere. Denn derjenige Text, auf den Eco sich tatsächlich in seiner scharfen Argumentation bezieht, war in deutscher Sprache nicht erhältlich. Er wurde zwar in die italienische Ausgabe der Essaysammlung *Empirismo eretico* aufgenommen, fehlte aber in der deutschen Textauswahl der *Ketzererfahrungen*.<sup>8</sup> Verdienstvollerweise nahm dann Friedrich Knilli unter dem Titel *Die Sprache des Films* einen Text von Pasolini in seinen – ebenfalls sehr einflussreichen – Band *Semiotik des Films* auf und stellte ihn hier – neben anderen Kerntexten der Filmsemiotik wie Jan Marie Peters' *Bild und Bedeutung* sowie, fast schon visionär, einer ganzen Gruppe von Texten zur Computeranimation (im Jahre 1971!) – in einen editorischen Zusammenhang mit Ecos Kritik in der Aufsatzfassung von 1968.<sup>9</sup> Leider jedoch war dies gar nicht der Text, auf den Eco sich tatsächlich bezogen hatte. Der in Knillis Band aufgenom-

<sup>6</sup> Stanley Cavell: *What Becomes of Things on Film?*, in: *Philosophy and Literature* 2/2 (1984), S. 249–257.

<sup>7</sup> Louis Delluc: *Cinéma et compagnie*, Paris 1919; Jean Epstein: *Le cinématographe vu de l'Etna*, Paris 1927.

<sup>8</sup> Pier Paolo Pasolini: *Empirismo eretico*, Milano 1972; deutsch: *Ketzererfahrungen*, München 1979.

<sup>9</sup> Friedrich Knilli (Hg.): *Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme*, München 1971.

mene Pasolini-Text umkreist zwar ein ähnliches Konzept wie der Vortrag von 1966. Aber er konzentriert sich auf eine ganz andere Frage, nämlich auf das Konzept des »freien, indirekten Diskurses« und des individuellen Ausdrucks des Filmautors. Diese Überlegung Pasolinis wurde bei Eco jedoch gar nicht reflektiert. Sie nahm im Gegenteil eine eher glückliche Karriere als Theoriekonzept. Ausdrücklich und ausführlich widmete etwa Gilles Deleuze ihr wichtige Passagen seiner Filmphilosophie, und, von dort ausgehend, erfuhr insbesondere die Idee von der »freien, indirekten Rede« eine recht große Akzeptanz in der filmtheoretischen Debatte. Dagegen blieb das Konzept vom Film als »Schriftsprache der Wirklichkeit«, von Eco nachhaltig, ja vernichtend ins Inakzeptable gerückt, bis heute weitgehend unbeachtet.

Pasolini rahmt seine Überlegungen also ein in eine Bezugnahme auf Christian Metz' Gedanken über die Grammatikalität und die semiologische Regelhaftigkeit des Films. Charakteristisch für den Film sei, so Metz, dass er eine beschreibbare Regelhaftigkeit auf der Ebene der Äußerungsweisen (der *langages*) kenne, aber kein Regelsystem (*langue*), das, der Grammatik vergleichbar, den Grundkanon aller filmischen Äußerungsmöglichkeiten festlege. Während in der Verbalsprache also eine eng begrenzte Zahl von Elementen und Regeln unbegrenzte Formenbildung erlaubte, kombinierten sich, so Metz, beim Film unendlich zahlreiche, beliebige, willkürliche Elemente und »Regeln« zu einer streng systematischen Kombinatorik der Ausdrucksformen, der von Metz so genannten »Großen Syntagmatik« des Films.<sup>10</sup> Beiden Teilen dieser Annahme nun widerspricht Pasolini. Die Elemente, aus denen ein Film besteht – Pasolini bezeichnet sie als »Kineme« –, mögen zahllos sein, aber sie sind keineswegs irgendwie beliebig oder willkürlich. Vielmehr handelt es sich dabei um die Objekte und Bewegungen, die Operationen – Pasolini spricht von Handlungen und von Gesten – der Wirklichkeit selbst sind. Die elementaren Handlungen in der Wirklichkeit, die diese Wirklichkeit zudem ständig verändern, sind einerseits eben deshalb genau so real wie die Wirklichkeit, die sie verändern. Zum anderen sind die Kineme die Urformen allen menschlichen Ausdrucks überhaupt und damit auch der Urgrund aller Sprachlichkeit. Sie sind immer schon grammatisch. Handeln heißt – so Pasolini im Bezug speziell auf den für ihn umfassendsten verändernden möglichen Eingriff überhaupt, nämlich die Revolution – immer schon, ein Gedicht zu schreiben. Daher rührt seine titelsetzende Auffassung, der Film sei nichts anderes als die Schriftform des Handelns selbst, die »Schriftsprache« der Wirklichkeit.

Diese Objekte und Operationen nun bildet das Filmbild – ein Terminus, den Pasolini im Übrigen ebenfalls zurückweist und zugunsten des semiotisch-linguistischen Begriffs des »Monems« ablösen möchte – keineswegs ab, sondern es re-

<sup>10</sup> Vgl. Metz: Grande syntagmatique (wie Anm. 2).

produziert sie. Es schreibt sie. Wenn sie zu Film werden, dann bleiben die Kineme, also die Gesten, die Objekte und die Handlungen, so Pasolini, insistent, sie währen fort. Sie werden nicht abgebildet, repräsentiert, sondern sie werden Film, werden als Film reproduziert und bleiben demnach dennoch – zumindest: etwas von dem – was sie sind. Einmal Zeichen – nämlich: Film – geworden, behalten sie auch als Signifikanten etwas von dem, was sie selbst sind. Deshalb benötigt das Kino keine eigene »Semantik«, denn die Objekte selbst sind in die filmischen Signifikanten immer schon eingeschlossen. Die Wirklichkeit der Objekte und Gesten ist selbst ein Moment der kinematographischen »Sprache«. Es gibt also für Pasolini weder ein semantisches noch ein ontologisches Gefälle zwischen Filmbild und Wirklichkeit. Genau das ist es, was Umberto Eco so nachhaltig skandalisiert, was uns aber heute, im Zusammenhang mit Theorien der Handlungsnetzwerke, der Inskriptionen und der Referenzzyklen besonders interessiert.<sup>11</sup> Pasolinis metaphorische Formulierung, derzufolge das Kino die Elemente der Wirklichkeit – Objekte, Gesten, Operationen – »fische«, sie dann zuruckhielte und sich einverleibe, deutet in diese Richtung. Das Gleiche gilt für den Gedanken der verteilten Handlungsmacht und für das, was filmphilosophisch die Auffassung vom Film als »handelndem Feld« und die Rede von den »kinematographischen Agenturen« beschäftigt.<sup>12</sup> Denn die elementaren Objekte und Gesten, die, so Pasolini, das Filmbild ausmachen, finden sich in ihrer Filmwerdung immer schon miteinander zu Ensembles zusammengesetzt. Sie sind zwar voneinander unterscheidbar, aber niemals isoliert, sondern bilden Gesamtfelder, in denen sie aufeinander einwirken und in deren Rahmen sie auftreten.

Und was für die Aufnahme­seite des Filmbilds gilt, das nimmt Pasolini auch für die Rezeptions­seite an. Der Film wird demnach nicht von Zuschauern gelesen oder auf Bedeutung hin decodiert, sondern er produziert eine Wirklichkeit, nämlich die Realität der Affekte, Empfindungen, Emotionen und Ideen, deren Träger die Zuschauer sind. Eben hier sind Pasolinis Überlegungen an den wichtigen Strang aktueller affekttheoretischer Modellierungen des Films anschließbar,<sup>13</sup> die etwa aus Ecos rigidem Semilogismus völlig herausfallen. Die Sprache des Kinos ist demnach, wie auch die der Poesie, eine eigene, neue Handlungsform, die aus den Handlungen der Wirklichkeit erwachsen ist, aus ihnen hervorgeht, sie um-

<sup>11</sup> Vgl. nur Bruno Latour: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt/M. 2000.

<sup>12</sup> Vgl. dazu Lorenz Engell: Playtime. Münchener Film-Vorlesungen, Konstanz 2010.

<sup>13</sup> Vgl. nur Christiane Voss: Filmerfahrung und Illusionsbildung. Der Zuschauer als Leihkorper des Kinos, in: Christiane Voss u. Gertrud Koch (Hg.): ... kraft der Illusion, München 2006, S. 71 – 86; Christiane Voss: Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 2 (2010), S. 169 – 184.

formt und dann neben ihr mit dem gleichen Verwirklichungsanspruch auftritt. Und zu vermuten wäre, so deutet Pasolini an, dass sie von dort, von den Zuschauern aus, über ihre affektive Kraft wieder in die Wirklichkeit eingetragen wird, insofern nämlich, als sie affektiv, möglicherweise auch reflektiv, handlungsleitend oder, wenigstens, motivierend wirkt. Sie besitzt, so würden wir vielleicht formulieren, *agency*.

Im Schlussteil seines Vortrags macht Pasolini sogar recht genaue Vorschläge dafür, wie der Transformationsprozess, der die Wirklichkeit – im Medium des Films und durch dieses hindurch – reproduziert, im einzelnen seiner Operationstypen beschaffen sein könnte. Da sind zunächst die basalen technischen Operationen, die dafür sorgen, dass überhaupt etwas zu Film werden kann und nicht vielmehr nichts, also Lichtsetzung, Einsatz der Aufnahmeapparatur, aber auch schon die Komposition des Szenenbilds. Dann gibt es die Operationen der Selektion und der Komposition: Aus der unendlichen Menge möglicher Aufnahmegegenstände müssen einige herausgelöst und ausgewählt werden; und diese wiederum werden zu den oben schon genannten »Ensembles«, Feldern zusammengesetzter Objekte und Operationen, zusammengestellt. Dabei werden sie in Beziehung zueinander gesetzt oder, wie Pasolini sagt, »relativiert« (was ihm die Möglichkeit gibt, in dann doch recht treuer semiologischer Analogie zur Verbalsprache, von den Einstellungen des Films als »Relativsätzen« zu sprechen). Drittens gibt es Operationen der Transformation der Wirklichkeit, d. h. zur Veränderung der vorgefundenen Objekte und Operationen. Dies kann durch physischen Eingriff geschehen, etwa: durch Schminke, durch Maske und Kostüm, die Bauten und Ausstattung. Es kann aber auch durch genuin filmische, etwa:ameratechnische Operationen wie die Kadrierung, die Wahl des Bildausschnitts, der Brennweite usw. geschehen, die nicht nur als Selektionsverstärker wirken und damit dem zweiten Operationstyp zugehören, sondern auch das leisten, was Pasolini »filmische Eigenschaftsvergabe« nennt. Erneut ist Pasolini erstaunlich nahe an rezenten Terminologien der Theorie vernetzter Handlungsmacht, wenn er hier zwischen einer aktiven Kamera – im Sinne eines Agenten – und einer passiven Kamera – im Sinne eines Patienten – unterscheidet.<sup>14</sup>

Schließlich gibt es viertens Operationen – nämlich diejenigen der Montage –, die die einzelnen handelnden Felder, die Einstellungen, in der Zeit eingrenzen, in gewisser Hinsicht »blackboxen« und in ein Beziehungsgefüge mit den anderen Feldern einrücken und dabei, so Pasolini aufschlussreich, ganze Serien bilden. Schließlich gehört zu diesem Operationstyp auch die Verteilung der Zeit oder der Dauer auf die einzelnen Einstellungen. Sie kann, so Pasolini, rein instrumentell erfolgen, also sich genau nach der Zeit bemessen, die Betrachter vermutlich be-

<sup>14</sup> Vgl. Alfred Gell: *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford 1998.



nötigen, um die Vorgänge innerhalb der Einstellung, die Objekte und Operationen auf der Leinwand, zu erfassen. Wird diese Normaldauer über- oder unterschritten, so macht die Zeitvergabe die Transformation, die sie selber ist, sichtbar oder affektiv spürbar. Schließlich kann die Operation der Zeitvergabe aber auch gänzlich von der Dauer der einzelnen Einstellung abrücken und sich auf die Organisation relativer Zeit- oder Dauerdifferenzen zwischen den Einstellungen konzentrieren, sich also der Rhythmisierung widmen. In seiner schlichten Abgrenzung zwischen Organisation des Vorfilmischen, Kadrierung, Bildgestaltung und Montage als den traditionell als wesentlich erachteten Feldern der Filmgestaltung mag dieser Versuch Pasolinis zur Erstellung einer Systematik des Films, der – um den saussureschen Terminus wieder aufzunehmen – filmischen *parole*, die jedoch zugleich, für Pasolini anders als für Metz, ein Regelsystem, eine *langue* ist, relativ rudimentär erscheinen. Aber zugleich ist es der vielleicht früheste Versuch, die sinnschreibende Funktion des Films, seine Ontographie, überhaupt als ein Bündel beschreibbarer konkreter Operationen theoretisch zu fassen.

Viel später übrigens, vielleicht erst – und bezeichnenderweise – mit seinem Roman *Der Name der Rose*,<sup>15</sup> fand auch Umberto Eco einen Weg zurück zu der Frage, wie die Zeichen, statt von der Wirklichkeit abgrundtief geschieden zu sein und ein kulturelles Nebendasein parallel zur materiellen Realität zu führen, aus ihr vielmehr unablässig und durch beschreibbare Operationen hervorgetrieben und in sie zurückgeführt werden.

---

<sup>15</sup> Umberto Eco: *Il nome della rosa*, Milano 1980, deutsch: *Der Name der Rose*, übers. v. Burkhart Kroeber, München 1982.



## Infrastrukturen des Kollektiven: alte Medien – neue Kollektive?\*

Urs Stäheli

KOLLEKTIVITÄT SPUKT SEIT IHREN GRÜNDUNGSJAHREN durch die Soziologie, sie ist allgegenwärtig und taucht aber doch nur am Rande als explizites Thema auf. Eigentlich benennt Kollektivität den Gegenstand der Soziologie schlechthin, so etwa wenn Park und Burgess in ihrer einflussreichen Einführung die Soziologie als »science of collective behavior« bezeichnen.<sup>1</sup> Das *Zusammen-Handeln*, das noch kein gemeinschaftliches Handeln sein muss, ja diesem häufig sogar gegenüber gestellt werden wird, scheint der kleinste Nenner für die verschiedensten Gegenstände der noch jungen Wissenschaft zu sein. In der Kollektivität findet sich jenes Moment, das den Einzelnen transzendiert und eine seltsame neue Dynamik anzeigt. In dieser Allgemeinheit interessiert sich die Soziologie aber kaum für das Kollektive, aus dem Allgemeinen wird in der amerikanischen Soziologie der 1920er Jahre der Sonderfall des *kollektiven Verhaltens* (*collective behavior*) – dieses ist ein Sonderfall, weil es immer dann auftritt, wenn gesellschaftliche Routinen unterbrochen werden, wenn soziale Ordnungen in die Krise geraten, wenn kulturelle Verbindlichkeiten außer Kraft treten. Kollektives Verhalten, obwohl eigentlich der Gegenstand der Soziologie, wird zu dem Bereich, welcher die Gesellschaft überrascht, sie gefährdet und manchmal auch erneuert – und wird trotz dieser fundierenden Funktion zu einem Bereich, der von einer Spezialsoziologie bearbeitet wird.

Man mag sich fragen, warum man sich heute mit der inzwischen etwas angestaubt wirkenden Sub-Soziologie des kollektiven Verhaltens beschäftigen sollte, hat diese doch längst ihren Zenit überschritten und ist in andere Forschungsfelder (z.B. soziale Probleme, soziale Bewegungen, Gruppensoziologie) integriert worden. Ich möchte argumentieren, dass sich für ein gegenwärtiges Verständnis von Kollektivität ein Blick zurück in deren frühe Konzeption in der amerikanischen Soziologie und Literatur lohnt. Kollektivität taucht dort primär als kollektives

\* Ich verdanke viele Anregungen einer interdisziplinären Hamburger Antragsgruppe zum Thema »Neue Kollektivitäten«.

<sup>1</sup> Robert E. Park u. Ernest W. Burgess: Introduction to the Science of Sociology, Chicago 1921, S. 42.

Verhalten – also als Prozess und nicht als Aggregatsform auf. Sie wird als ein Gegenstand entdeckt, der sich zwischen die in Europa zeitgleich entwickelte Gegenüberstellung von Gemeinschaft und Gesellschaft einnistet wird, ja, als ein Gegenstand, der ein *Drittes* denkbar macht, das trotz seiner ortlosen Virulenz in der Theoriegeschichte zunehmend zum Opfer der erfolgreichen Dichotomie geworden ist.<sup>2</sup> Das Nachdenken über *kollektives Verhalten* beeindruckt dadurch, dass es aus einer möglichst einfachen Situation das Soziale zu denken versucht. Erklärt werden soll, wie eine gemeinsame Verhaltensdynamik aus einer bloßen »collection of individuals« entsteht.<sup>3</sup> Der Begriff des Verhaltens ist Programm, denn in dieser soziologischen Ur-Situation greifen die üblichen, viel zu anspruchsvollen Theoreme der Soziologie zu kurz. Ein solchermaßen bestimmtes Kollektiv im Prozess muss ohne den Bezug auf Normen und Werte, ohne Bezug auf einen rationalen oder reflexiven Akteur, ohne Bezug auf die Funktionalität kollektiven Handelns – und ohne einen intentionalen Handlungs begriff auskommen.

Es ist genau diese radikale Ausgangslage, welche die Überlegungen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch für unsere heutigen Debatten über Kollektivität bedeutsam macht. Denn zunehmend geraten *neue* soziale Phänomene wie *Flash Mobs*, die *Occupy*-Bewegung, *Anonymous*, die *Arabellion* oder *Schwarmtechniken* der Kriegsführung in den Blick, auf welche die klassischen Kategorien von Gruppe, soziale/kulturelle Identität, Netzwerk oder soziale Bewegung nicht mehr richtig passen wollen – allesamt Formen kollektiven Verhaltens, die scheinbar voraussetzungslos aus einer Versammlung von sich fremden Individuen entstehen.<sup>4</sup> Während in gegenwärtigen Beschreibungen neuer Kollektivitäten stets auf deren mediales Substrat – ihre Konnektivität – hingewiesen wird (z. B. Mobilkommunikation, Twitter, Facebook etc.), scheint die Rolle von Medien in den klassischen Konzepten kollektiven Verhaltens recht unklar. Ich möchte danach fragen, wie sich dieser *primitive* (im Sinne von: möglichst voraussetzungslose) Blick auf die Dynamiken des Kollektiven mit dessen Medien zu verschalten beginnt und ob so möglicherweise auch Hinweise auf die mediale Verfassung von Kollektivität gegeben werden.

<sup>2</sup> Vgl. Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie* (1935), Darmstadt 1991.

<sup>3</sup> Jerry Rose: *Outbreaks: The Sociology of Collective Behavior*. New York 1981, S. 12.

<sup>4</sup> Zentral für das Interesse an neuen Formen der Kollektivität sind besonders die Arbeiten von Eugene Thacker. Siehe Eugene Thacker: *Netzwerke – Schwärme – Multitudes*, in: Eva Horn u. Lucas Marc Gisi (Hg.): *Schwärme – Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, S. 27–68.

## 1. Kollektivität – die normale Ausnahme?

Die *Chicago School*, welche seit Beginn des 20. Jahrhunderts zu den Wegbereitern einer qualitativen und hermeneutisch ausgerichteten Sozialforschung gehört, widmet sich der Kollektivität in der Form von *kollektivem Verhalten*, worunter v. a. urbane Phänomene in Gestalt unterschiedlicher Massen verstanden werden.<sup>5</sup> Weit davon entfernt, den stabilen, inneren Kern der Gesellschaft zu benennen, zeichnet sich Kollektivität durch ein Moment der Unrast – »social unrest«<sup>6</sup> – aus, am besten exemplifiziert durch außergewöhnliche Ereignisse wie Mobs, Paniken, Aufstände und Straßenaufmärsche. Noch Anfang der 1960er Jahre wird Neil Smelser seine große synthetisierende Darstellung *Theory of Collective Behavior* mit einer Passage beginnen, die das Kollektive an außergewöhnlichen Phänomenen festmacht: »In all civilizations men have thrown themselves into episodes of dramatic behavior, such as the craze, the riot, and the revolution.«<sup>7</sup> Die ganze Anstrengung der Forschungstradition des kollektiven Verhaltens wird in einer Zählung, in einer Normalisierung dieser erstaunlichen Ereignisse des Kollektiven liegen, in ihrer Umwandlung in ein erklärbares kollektives *Handeln*. Die Soziologie wird das Phänomen sozialstrukturell zu erklären suchen, darauf aufmerksam machen, dass die vordergründige Irrationalität nur für den soziologisch naiven und ungeschulten Beobachter als solche erscheint. Zu entziffern gelte es die sozialen und kulturellen Bedingungen für solche Kollektivitätsereignisse, empirisch zu analysieren sei, wie im kollektiven Verhalten eben doch soziales Handeln (und nicht nur Verhalten) beobachtet werden könne. Das, was zunächst als spektakuläre Ausnahme gesehen wurde, wird nun nur als Oberflächenerscheinung entlarvt, die zumindest epistemologisch kaum Anlass zur Beunruhigung sei.

Damit aber verschwinden genau jene Einsichten in das Funktionieren von Kollektivität, welche bis etwa Anfang der 1950er Jahre deren Rätselhaftigkeit ernst genommen haben. Geprägt von der europäischen Massenpsychologie des 19. Jahrhunderts (insbesondere von Gustave Le Bon und Gabriel Tarde) hat Herbert Blumer, der eine der ersten systematischen Theorien kollektiven Verhaltens entworfen hat, dieses in aller Schärfe von Gemeinschaften (*folk communities*) unterschieden. In Gemeinschaften treten nur äußerst selten Episoden kollektiven Verhaltens auf, denn hier wird das Zusammenleben durch Sitte, kulturelle Traditionen, Routinen und ritualisierte Zeremonien vollzogen. Kollektives Handeln ist dagegen

<sup>5</sup> Für eine Kontextualisierung von Konzepten »kollektiven Verhaltens« im Kontext der amerikanischen und europäischen Massentheorie sowie der Fassung von Massen als urbanes Phänomen vgl. Christian Borch: *The Politics of Crowds: An Alternative History of Sociology*, Cambridge 2012

<sup>6</sup> Park u. Burgess: *Introduction* (wie Anm. 1), S. 382.

<sup>7</sup> Neil Smelser: *Theory of Collective Behavior* (1962), New Orleans, LA 2011, S.1.

immer an eine Ausnahmesituation gebunden: bestimmte kulturelle Traditionen mögen zusammenbrechen, eine Katastrophe mag eintreten, ein plötzliches Ereignis unterbricht die Routinen einer Gemeinschaft. In anderen Worten: Kollektives Verhalten ist gerade nicht das unsichtbare Sich-Ereignen des Sozialen, sondern ein »behavior that generates news«.<sup>8</sup>

Interessant an Blumers Konzeption ist nun, dass er dessen Bereich weit über die klassischen Massenphänomene ausweitet. Er unterscheidet vier Typen des kollektiven Handelns: »acting crowd«, »expressive crowd«, »mass« und »public«.<sup>9</sup> Modell für diese Typologie ist eine Massenkonzeption, die stark an der europäischen Massenpsychologie orientiert ist, sich aber durch – aus heutiger Perspektive – eine entscheidende Akzentuierung auszeichnet: Sie versteht die Masse als Bewegungsphänomen. Bewegung wird dabei weit basaler gefasst als im erstarrten Begriff der (neuen) sozialen Bewegungen, die konsequenterweise für die Theoretiker des kollektiven Verhaltens wie Smelser gerade nicht mehr zu ihrem Gegenstandsbereich gezählt wird. Kollektives Verhalten ist mehr als eine »collection of individuals«,<sup>10</sup> dieses bezeichnet einen dynamischen Vorgang, einen Vorgang an der Umschlagsstelle von einer Zufallsverteilung zu einem sich selbst organisierenden Phänomen. Blumer findet diese reinste Stufe des Werdens von Kollektivität im sogenannten »milling«, dem ziellosen Umherschlendern einer Menge von Individuen. Die zu versammelnden Individuen befinden sich in permanenter und suchender Bewegung. Dieses Umhergehen ist der soziale Ausdruck einer »shared restlessness«, die durch Ansteckung übertragen wird.<sup>11</sup> Die Bewegungen der Einzelnen sind nicht koordiniert, sondern sie sind »random, erratic, aimless«<sup>12</sup> oder »queer, vehement, and surprising«.<sup>13</sup> Der gemeinsame Nenner dieses *Kollektivs-im-Werden* ist denn auch genau diese Unruhe. Gerade vor dem Hintergrund von funktionalistischen Lesarten muss die Ziellosigkeit dieser Bewegungen hervorgehoben werden, »they seek to find [...] but without knowing what it is that they are trying to find or avoid«.<sup>14</sup> Wir haben es mit einem kollektiven Verhalten ohne Intention – mit einer kollektiven Ratlosigkeit – zu tun, einer Unruhe, welche Körper in Bewegung setzt, ohne dass diese Bewegung über ein Ziel verfügen würde. Die Unruhe ist dabei so groß, dass gehandelt werden muss, ohne dass aber im strengen Sinne gehandelt werden kann: es geht um

<sup>8</sup> Rose: Outbreaks (wie Anm. 3), S. 4.

<sup>9</sup> Herbert Blumer: Collective Behavior, in: A.M. Lee (Hg.): New Outlines of the Principles of Sociology, New York 1951, S. 170–222, hier S. 177.

<sup>10</sup> Rose, Outbreaks (wie Anm. 3), S. 15.

<sup>11</sup> Blumer: Collective Behavior (wie Anm. 9), S. 172.

<sup>12</sup> Ebd., S. 173.

<sup>13</sup> Ebd., S. 181.

<sup>14</sup> Ebd., S. 173.

den »urge to *act with no goals*«. <sup>15</sup> Dieser *Ur-Zustand* des Kollektiven beschreibt hier also ein Handeln, das noch keines ist, eine Bewegung, die noch keine Richtung hat – und gerade dadurch zur Grundlage für Selbstorganisationsprozesse wird.

Damit erhält auch die Qualifizierung des kollektiven Handelns als »social unrest« eine doppelte Bedeutung: Dieses Verhalten ist nicht nur eine Erhebung gegen herrschende Normen, also nicht nur sozialer Unrast, soziale Unzufriedenheit und Rebellion. Vielmehr ist »social unrest« auch ganz buchstäblich zu lesen als ein Kollektiv in ständiger Bewegung, als ein rastloses Kollektiv, das durch die Bewegung entsteht. Diese Bewegung produziert dadurch Kollektivität, dass die Einzelnen sich aufeinander beziehen. Es findet eine »interstimulation« statt – die Rastlosigkeit wird ansteckend, sie überträgt sich auf die anderen Mitglieder des Kollektivs. <sup>16</sup> Von kollektivem Verhalten soll nur dann gesprochen werden, wenn diese Bewegungen sich reziprok verschränken und sich meist auch durch diese Wechselseitigkeit steigern. Das bereits erwähnte Umhergehen (*milling*) stellt den »pure instance of circular reaction« dar. Durch diese Bewegung entsteht nicht nur ein emergentes Bewegungsmuster, sondern der Einzelne verändert sich. <sup>17</sup> Er wird »more sensitive«, »increasingly preoccupied« und dadurch – wie unter Hypnose – offen für direkte und schnelle Reaktionen. <sup>18</sup> Durch das gemeinsame, a-zentrische Bewegen findet eine Transformation von Individualität statt, die als Mediatisierungsprozess beschrieben werden kann: Der Einzelne wird selbst zum Medium von Nachahmungs- und Bewegungsströmen. <sup>19</sup>

Kollektives Verhalten muss damit zur Herausforderung gerade einer sinnverstehenden Soziologie werden. So hatte Max Weber den Handlungsbegriff an der subjektiven sinnhaften Ausrichtung des Handelns ausgemacht (und dieses deshalb vom bloßen Verhalten unterschieden). Sinnhaftes Handeln findet dagegen beim kollektiven Verhalten nicht – oder höchstens sekundär – statt. Ebenso wenig ließe sich die Dynamik aber auf die einzelnen rationalen Kalküle zurückführen und so zum kollektiven Handeln transformieren. Denn nicht nur die Fähigkeit zum Sinnverstehen wurde durch diesen Mediatisierungsprozess empfindlich gestört, sondern auch die reflexive Fähigkeit zur Kalkulation. Obwohl das kollektive Verhalten sich damit sowohl einer hermeneutischen wie auch einer rationalistischen Perspektive entzieht, handelt es sich nicht um ein bloßes chaotisches Durcheinander. Vielmehr haben wir es – wie Blumer, aber auch schon Gabriel Tarde, immer

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd., S. 170f.

<sup>17</sup> Ebd., S. 174.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Urs Stäheli: Protokybernetische Figuren in der Massenpsychologie, in: Michael Hagner u. Erich Hörl (Hg.): Transformationen des Humanen. Frankfurt/M. 2008, S. 299–325.

wieder betont haben – mit einer zirkulären Reaktion («circular reaction») zu tun. Die Unzufriedenheit, die sich in der Bewegung von A ausdrückt, wird von B aufgenommen und von diesem wiederum reflektiert.<sup>20</sup> Wie sehr diese Perspektive einer hermeneutischen widerspricht, wird in McPhails Zuspitzung und Kritik sehr deutlich: Einer »circular reaction« steht unversöhnlich die »interpretative interaction« gegenüber.<sup>21</sup> Gerade die interpretative Analyse sozialer Verhältnisse wurde denn auch zum Markenzeichen des von Blumer so getauften *Symbolischen Interaktionismus*. Während nun Clark McPhail und andere gegenwärtige Leser von Blumer versuchen, die »circular reaction« zu minimieren, diese als theoretischen Irrtum zu entlarven, so erscheint gerade die Radikalität der Beschreibung dieses Verhaltens durch Blumer interessant. Denn hier zeichnet sich ein Begriff des Kollektiven ab, welcher dieses konsequent als operatives Bewegungsgeschehen jenseits von Repräsentationsprozessen denkt.

Wenn wir am Anfang nach der medialen Verfassung des Kollektiven gefragt haben, erhalten wir hier eine zunächst medientheoretisch abstinente Antwort. Diese operative Vorstellung von Kollektivität geht mit einem nahezu medienfreien Verständnis von Kollektivität einher. Die *crowd* beruht auf der Unmittelbarkeit von sich bewegenden Körpern und von diese durchströmenden Ängsten, Aufregungen und Hoffnungen. Möchte man hier von einer medialen Verfassung sprechen, dann besteht diese darin, dass der Einzelne zum Medium gemacht werden muss. Durch die permanente Bewegung wird er offen für Reize und andere Bewegungen, verliert seine Selbstkontrolle und wird so selbst zum Medium für die Bewegungsströme der Masse. Aber – dem Argument vorgreifend – wir werden sehen, dass auch diese *crowds* auf Infrastrukturen beruhen; man denke hier z.B. an die Rolle von städtischen Plätzen für die Entstehung von Massen.<sup>22</sup> Wie aber wäre eine *crowd* zu denken, die über ein spezifisches Ereignis – eine bestimmte Versammlung, ein spektakuläres öffentliches Ereignis – hinausreichen könnte?

<sup>20</sup> Park u. Burgess: Introduction (wie Anm. 2), S. 382.

<sup>21</sup> Clark McPhail: Blumer's Theory of Collective Behavior: The Development of a Non-Symbolic Interaction Explanation, in: *Sociological Quarterly* 30 (1989), S. 401–423, hier S. 419.

<sup>22</sup> Blumer hat die Verschränkung von Masse und Medium in seinen Kinostudien thematisiert. Das Kinopublikum wird allerdings als »mass« im Unterschied zur gerade erläuterten »crowd« gefasst. Trotz aller Unterschiedlichkeit werden »crowd« und »mass« beide als Formen kollektiven Verhaltens gelesen. Vgl. Herbert Blumer: *Moulding of Mass Behavior through the Motion Picture*, in: *Publications of the American Sociological Society* 29 (1935), S. 115–127; Herbert Blumer: *Movies and Conduct*, New York 1933.



## 2. Fahren: Kollektive in Bewegung

Für die Beantwortung dieser Frage müssen wir uns nicht notwendigerweise mit aktuellen Diskussionen zu neuen Medien beschäftigen, auch wenn dies gewiss ein lohnendes Unterfangen wäre. Vielleicht ist aber – nicht zuletzt durch die historische Verfremdung – ein Blick zurück ebenfalls sinnvoll. Ich möchte mich einer der literarischen Inspirationsquellen der *Chicago School* aus dem 19. Jahrhundert zuwenden, dem amerikanischen Dichter, Dichter und Journalisten Walt Whitman, dem großen Poeten der amerikanischen Massen.<sup>23</sup> Es mag kein Zufall sein, dass Whitman für die *Chicago School* von Bedeutung gewesen ist. Blumers akademischer Lehrer – Robert Park – hat sich 1930 in einer Rede mit Whitman beschäftigt und in ihm einen versteckten Stadtsoziologen gesehen.<sup>24</sup> Park sah in Whitman (und insgesamt in der amerikanischen Literatur) einen privilegierten Zugang zum Mysterium der Stadt und ihren Massen. Zu Recht betont Christian Borch, dass Whitman – besonders im Gegensatz zu den europäischen Massen-Kollektiv-Semantiken – geradezu eine Feier der Masse veranstaltet und in der Masse eine Kraft sieht, die keineswegs nur destruktiv ist, sondern Neues schafft.

Whitman ist aber auch ein Dichter und Beobachter, welcher in der Masse mehr als ein situatives Ereignis sieht und sich doch für diese Ereignishaftigkeit interessiert. Whitman liefert damit eine erste Antwort auf die Frage, wie die *crowd* über ihr situatives Sich-Ereignen hinaus gedacht werden kann. Auch wenn Whitman von den frühen Soziologen der *Chicago School* bewundert wurde, so nähert er sich der Masse nicht über die Frage nach subjektiven Deutungen und Geschichten an (und ist gerade wegen dieser mangelnden *Psychologie* immer wieder gescholten worden). Vielmehr interessiert ihn jener Aspekt, den Blumer mit dem *milling* erfasst hat: die permanente Bewegung von Körpern. Für Whitman – und das macht ihn für uns aufschlussreich – wird diese Frage nun aber ganz wesentlich in Begrifflichkeiten des städtischen Verkehrs gedacht.<sup>25</sup> Verkehr bedeutet dabei nicht nur die Bewegung von Menschen, sondern jene Infrastrukturen, welche diese

<sup>23</sup> Insbesondere Christian Borch: *Body to Body: On the Political Anatomy of Crowds*, in: *Sociological Theory* 27 (2009), S. 271–290; Borch: *Politics of Crowds* (wie Anm. 5) u. Clara Cappetti: *Writing Chicago: Modernism, Ethnography, and the Novel*, New York 1993 haben sich in jüngster Zeit mit der Beziehung zwischen der *Chicago School* und Whitman auseinander gesetzt. Anders als in meiner Darstellung spielt dort aber die infrastrukturelle und mediale Verfassung der Massen keine Rolle.

<sup>24</sup> Vgl. Borch: *Politics of Crowds* (wie Anm. 5) S. 141 f.; Cappetti: *Writing Chicago* (wie Anm. 23), S. 25 f.

<sup>25</sup> Andere Vertreter der *Chicago School* zeigten sich aber durchaus an den Infrastrukturen der Stadt interessiert – so hatte Burgess z. B. einen Kurs zum Thema der Stadt in der Literatur angeboten, der sich u. a. mit »Skyscrapers, Crowds, Subways« beschäftigte. Vgl. Cappetti: *Writing Chicago* (wie Anm. 23), S. 28.

Bewegungen ermöglichen, kanalisieren und kontrollieren. Die Frage des Kollektivs wird auf diese Weise zur Frage nach den Infrastrukturen von Kollektivität.

Nicht nur Whitmans für das amerikanische Selbstverständnis so wichtige Gedicht »Crossing Brooklyn Ferry« hat sich mit dem Verkehr auseinandergesetzt.<sup>26</sup> Whitman zeigte sich auch als Journalist von städtischen Infrastrukturen fasziniert. So hat er sich etwa mit dem *Croton Aquädukt*, den *Brooklyn Water Works*, dem *Railroad Depot* an der 3rd Avenue oder dem transatlantischen Kabel beschäftigt. Von Interesse waren für ihn die Straßenbeleuchtung, die Straßenbahn und sogar die Frage nach dem besten Straßenbelag.<sup>27</sup> Diese Beschäftigung mit städtischen Infrastrukturen war nicht nur dem journalistischen Alltagsgeschäft geschuldet. Zu seinen vier entscheidenden frühen Erfahrungen in New York, seinen »formative stamps«, zählt Whitman seine Erfahrung mit Fähren,<sup>28</sup> dem Broadway,<sup>29</sup> Bussen<sup>30</sup> und Theatern.<sup>31</sup> Damit steht die Erfahrung von städtischen Infrastrukturen gleichgewichtig neben jener der (Populär-)Kultur.

Am deutlichsten wird dies am Verkehrsmittel der Fähre, die auch zum lyrischen Gegenstand geworden ist. In journalistischen Texten spricht Whitman von seiner Leidenschaft für Fähren;<sup>32</sup> selbst hat Whitman mit großer Begeisterung regelmäßig die Fulton Fähre benutzt und kannte viele Fährmänner namentlich.<sup>33</sup> Ja, an manchen Tagen ist Whitman stundenlang mit der Fähre hin- und hergefahren, um das Schauspiel der Überfahrt zu genießen.<sup>34</sup> Die Fähre ist mehr als eine persönliche Leidenschaft von Whitman, in ihr überkreuzt sich sein Interesse an städ-

<sup>26</sup> Walt Whitman: *Crossing Brooklyn Ferry*, in: *Leaves of Grass*, Boston 1860, S. 379–388.

<sup>27</sup> Diese Aufzählung stammt von Richard Haw: *Reevaluating Whitman's Relationship to the Brooklyn Bridge*, in: *Journal of American Studies* 38/1 (2004), S. 1–22, hier: S. 8.

<sup>28</sup> Walt Whitman: *The Philosophy of Ferries (1847)*, in: Emory Holloway: *The Uncollected Poetry and Prose of Walt Whitman*, Bd. 2: Garden City, New York 1921, S. 168–171.

<sup>29</sup> Walt Whitman: *Broadway Sights*, in: ders.: *Complete Prose Works*, Philadelphia 1892, S. 17f.

<sup>30</sup> Walt Whitman: *Omnibus Jaunts and Drivers*, in: ders.: *Complete Prose* (wie Anm. 29), S. 18f.

<sup>31</sup> Walt Whitman: *Plays and Operas Too*, in: ders.: *Complete Prose* (wie Anm. 29), S. 19f.; siehe Dana Brand: *The Spectator and the City in Nineteenth Century American Literature*, New York/Melbourne 1991, S. 157f.

<sup>32</sup> Walt Whitman: *My Passion for Ferries*, in: ders.: *Complete Prose* (wie Anm. 29), S. 17.

<sup>33</sup> So beschreibt Whitman in *My Passion for Ferries* seine regelmäßigen Fahrten mit der Fulton Fähre: »Living in Brooklyn or New York city from this time forward, my life, then, and still more the following years, was curiously identified with Fulton ferry, already becoming the greatest of its sort in the world for the general importance, volume, variety, rapidity, and picturesqueness. Almost daily, later, ('50 to '60.) I cross'd on the boats.« Whitman: *Complete Prose* (wie Anm. 29), S. 16f.

<sup>34</sup> Vgl. Walt Whitman: *Scenes on Ferry and River*, in: ders.: *Complete Prose* (wie Anm. 29), S. 124–128.

tischen Infrastrukturen und einem manchmal geradezu euphorischen Begriff der Masse, einer Entität, welche über die Beweglichkeit der *crowd* verfügt und gleichzeitig aber auch über deren Flüchtigkeit hinausweist und zum Ausdruck des amerikanischen Volkes wird.

Whitmans Ästhetik der Masse zeichnet aus, dass er die Möglichkeitsbedingungen der Masse mit der ›gleichen‹ Sorgfalt beschreibt wie jene metaphysische Seele, in der die heterogene Masse zusammen finden soll. Er ist hier *materialistischer* als seine soziologischen Nachfolger. Blumer hatte zwar beeindruckt das *milling* beschrieben sowie dessen Orte und Plätze – die städtischen Infrastrukturen, die diesem erst eine Bühne boten, wurden aber zumindest in den Analysen kollektiven Verhaltens kaum gewürdigt. Whitman führt uns dagegen vor, dass die urbane Masse nicht ohne deren Infrastrukturen zu denken ist, dass die Liebe zur Masse sich sogar auf jene Infrastrukturen überträgt, welche sie möglich machen, sie kontrollieren, aber auch die Masse als Schauspiel erfahrbar machen. Wenn Whitman von der Fähre spricht, dann gehören nicht nur die Fährboote dazu, sondern auch die Fährhäuser, die Warteräume, die Fahrpläne und auch die akustischen Signalanlagen. So wird der Fluss der Passagiere durch einfachste Medientechniken wie die Glocke und andere akustische Signale gesteuert:

»Then the single stroke of the bell is heard; and straightway what was rage before comes to be a sort of extatic fury! Aware of his danger, the man that takes the toll has ensconced himself behind a stout oaken partition, which seems only to be entered through a little window-looking place: but we think he must have more than ordinary courage, to stand even there. We seriously recommend the ferry superintendent to have this place as strong as iron bars can make it.«<sup>35</sup>

Die Fähre kanalisiert die Passagierströme durch ihre akustischen Signale, aber auch durch ihre Bauweise; der Kontrollpunkt bedarf besonderer baulicher Maßnahmen, um den nun geradezu als naturwüchsig beschriebenen Menschenstrom bändigen und in Bahnen lenken zu können.

Erst diese Fährassemblage macht das Ereignis der Masse in dieser Form möglich und macht die Masse, obwohl stets einzigartig, zu einem wiederholbaren Ereignis. Genau darin liegt die mediale Struktur der Fähre. Sie macht die Erfahrung der temporären Versammlungen wiederholbar, entwirft einen Fahrplan für das vorläufige *Masse-Werden*. Als materiale Infrastruktur ermöglicht sie ein sich wiederholendes Ritual des Versammelns, das selbst über einen spezifischen zeitlichen Rhythmus verfügt.<sup>36</sup> Dadurch ist die Fähre denn auch mehr als ein bloßes

<sup>35</sup> Whitman: *Philosophy of Ferries* (wie Anm. 28), S. 169.

<sup>36</sup> Vgl. auch die Analyse der Liverpool Fähre von Les Roberts: *Film Mobility and Urban*

passives Transportmedium, das Menschen und Güter von Punkt A zu Punkt B transportiert. Für Whitman ist nicht primär die Transport-Funktion der Fähre interessant, sondern das, was in und durch dieses Transportmedium passiert.<sup>37</sup> Die Fähre wird zu einem mobilen Versammlungsort, an dem sich immer wieder neu eine Menschenmenge vermischt und für eine bestimmte Zeit zusammen bleibt. Und doch ist die Fähre mehr als ein bloßer Behälter für unterschiedliche Massenszenen: Sie selbst entfaltet eine über das Einzelereignis hinausreichende Beständigkeit in der Bewegung. In *Crossing Brooklyn Ferry* wird diese Verschränkung von einer spezifischen *crowd* mit ihrer zukünftigen Erscheinungsform immer wieder hervorgehoben. Nicht nur zeigt sich Whitman von den gegenwärtigen Passagieren fasziniert, sondern auch von jenen, die erst in vielen Jahren auf dieselbe Fähre warten werden und imaginär sind, aber bereits zu diesem Kollektiv gehören, und jenen, die die Fähre vor vielen Jahren schon benutzt haben:

»FLOOD-TIDE below me! I see you face to face!  
Crowds of men and women attired in the usual costumes,  
how curious you are to me!  
On the ferry-boats the hundreds and hundreds that cross,  
returning home, are more curious to me than you  
suppose,  
And you that shall cross from shore to shore years hence are  
more to me, and more in my meditations, than you  
might suppose.«<sup>38</sup>

Die Assemblage der Fähre ist in zweifacher Weise in Bewegungen eingelassen. Die Fähre ist eine Infrastruktur in Bewegung, die unterschiedliche Bewegungsströme aufeinander bezieht.

In seiner *Philosophy of Ferries* entwickelt Whitman diese Verschaltung von sich bewegenden Menschenmengen, der Gezeiten-Bewegung, der Maschinen-Bewegung und letztlich der Bewegung der Sprache:<sup>39</sup> »What oceanic currents, eddies,

---

Space: A Cinematic Geography of Liverpool, Liverpool 2012, S. 105 ff. Roberts hebt ebenfalls die Wiederholungsfunktion der Fähre hervor.

<sup>37</sup> Dies ist auch zunehmend eine Einsicht, welche die Commuting-Studies stark macht und sich so auf die Eigenlogik des Commuts bezieht. Siehe Jaigris Hodson u. Phillip Vannini: *Island Time: The Media Logic and Ritual of Ferry Commuting on Gabriola Island, BC*, in: *Canadian Journal of Communication* 32 (2007), S. 261–275. Dort findet sich auch eine Literaturübersicht zu den Commuting Studies.

<sup>38</sup> Whitman: *Crossing Brooklyn Ferry* (wie Anm. 26), S. 379.

<sup>39</sup> Siehe die präzise Analyse von Stanley Coffman: *Crossing Brooklyn Ferry: A Note on the Catalogue Technique in Whitman's Poetry*, in: *Modern Philology* 51/4 (1954), S. 225–232. Coffman zeigt auf, wie Whitman mit Hilfe von katalogförmigen Listen auf sprachlicher Ebene Bewegung erzeugt.

underneath — the great tides of humanity also, withever-shifting movements. Indeed, I have always had a passion for ferries; to me they afford inimitable streaming, never-failing, living poems. The river and bay scenery, all about New York island, and time of a fine day — the hurrying, splashing sea-tides — the changing panorama of steamers.«<sup>40</sup>

Wie aber wird aus der bewegten Passagiermenge ein Kollektiv? Reichen bereits die Bewegungsmuster beim Ein- und Aussteigen dafür aus, von einem Kollektiv zu sprechen? Whitman fragt immer wieder danach, welche Art von Verbindung zwischen den Gästen der Fähre besteht, worin ihr gemeinsames Band liegt:

»I am with you, you men and women of a generation, or ever  
so many generations hence,  
Just as you feel when you look on the river and sky, so I felt,  
Just as any of you is one of a living crowd, I was one of a crowd,  
Just as you are refresh'd by the gladness of the river and the  
bright flow, I was refresh'd,  
Just as you stand and lean on the rail, yet hurry with the  
swift current, I stood yet was hurried [...]«<sup>41</sup>

Zwischen den gegenwärtigen und zukünftigen Passagieren findet keine sprachliche Kommunikation statt, der Zusammenhang zwischen ihnen beruht stattdessen auf der gemeinsamen visuellen Wahrnehmung und der taktilen Erfahrung der Nähe des anderen.<sup>42</sup> Die Masse auf der Fähre unterscheidet sich von einer bloßen zufälligen Ansammlung von Individuen – die gegenwärtigen und zukünftigen Passagiere teilen das gleiche sinnliche Erlebnis. Das Kollektiv wird hier zu einem Erfahrungs-Kollektiv in Bewegung, das hochgradig heterogen ist, temporär – in dem keine Kommunikation stattfindet, und doch wissen sich die unterschiedlichen Passagiere als Teil eines Kollektivs (an der *universellen Seele* partizipierend). Sie alle machen – ob jetzt, in der Vergangenheit oder in der Zukunft – die gleiche Erfahrung, die wiederum als Wahrnehmungsereignis gefasst wird – »just as you feel when you look on the river and the sky.«<sup>43</sup> Mehr noch, diese Wahrnehmungen werden nicht kommuniziert, werden nicht verbalisiert, sondern gefühlt (so ist von »feel«, von »refreshed« und »love« die Rede). Hierbei handelt es sich nicht einfach um den Genuss eines Naturereignisses, sondern das Ereignis wird durch

<sup>40</sup> Whitman: *My Passion for Ferries* (wie Anm. 32), S. 16f.

<sup>41</sup> Whitman: *Crossing Brooklyn Ferry* (wie Anm. 26), S. 380.

<sup>42</sup> Vgl. auch Elias Canetti: *Masse und Macht* (1960), Frankfurt/M. 2011 zum Zusammenhang von Masse und Nähe. Borch: *Politics of Crowds* (wie Anm. 5), S. 130 betont, dass für Whitman die Nähe der Körper sowie ihre Sexualisierung besonders wichtig waren.

<sup>43</sup> Stephen Mack: *The Pragmatic Whitman*, Ohio 2002, unter: <http://whitmanarchive.org/criticism/current/anc.00159.html> (25. 05. 2012).

das Medium der Fähre möglich gemacht: Nicht nur finden sich die Menschen gedrängt auf den Decks der Fähre, sie stützen sich auf die Reling (»just as you stand on the rail«), die sie zum Zuschauer macht, und sie machen die Erfahrung der Bewegung des Stromes dadurch, dass die Fähre selbst sich auf dem Wasser bewegt.<sup>44</sup> Die Erfahrung der Masse, welche durch die Fähre möglich wird, gleicht den zeitgenössischen sehr populären beweglichen Panoramas. Die Ausweitung des Blicks und sein kontinuierliches Gleiten sind geradezu ideal, um die unendlichen Menschenströme zu beobachten.<sup>45</sup>

Whitmans Poetik der Masse ist wegen dieses panoramischen Blicks, welcher dem Erzähler einen herausgehobenen und somit privilegierten Blick verschafft, kritisiert worden.<sup>46</sup> In der Tat beschreibt Whitman, wie er mit Vorliebe den Platz im Führerstand der Fähre einnimmt und von dort seinen Blick schweifen lässt: »I cross'd on the boats, often up in the pilot-houses where I could get a full sweep, absorbing shows, accompaniments, surroundings.«<sup>47</sup> Allerdings erscheint mir auch hier wiederum die Rolle der Infrastrukturen zentral. Der panoramische Blick ergibt sich nicht durch ein metaphysisches Privileg des Dichters, sondern durch dessen Positionierung auf der Fähre. Whitmans Materialismus zeichnet sich denn auch gerade in der Beschreibung dieser transporttechnischen Positionierungen aus. Damit verändert sich aber auch der Status der Beobachtung eines solchen Kollektivs: Die Fähren-Assemblage gibt selbst jene Positionen vor, von denen sie beobachtet werden kann.

Es mag denn auch gerade diese Eigenschaft der Fähre als Infrastruktur des Kollektiven sein, die Whitman zu einem großen Brücken-Skeptiker – insbesondere der *Brooklyn Bridge*, welche die *Fulton-Fähre* konkurrierte und sie 1921 auch ihren Betrieb einstellen ließ – gemacht hat. Während die Fähre zum Versammlungsraum (sowohl auf der Fähre wie auch an den Landungsstellen) wird, taugt die Brücke dazu kaum.<sup>48</sup> Auf ihr fließt der Menschenstrom, ohne dass die imaginierte Nähe zwischen den *Brücken-Passagieren* entstehen könnte. Zwar mögen sich auch dort die Körper der Brückenbenutzer streifen, sie verharren aber nicht im

<sup>44</sup> Vgl. ebd. Mack betont, dass es sich bei Fähre und Strom um zwei unterschiedliche Richtungen handelt und nicht zuletzt daraus ein ästhetischer Effekt entsteht, »if time is a flowing stream or river of experience, Whitman's ferry does not flow with it or against it but crisscrosses over it—back and forth, sideways in Bergson's experiential time—from shore to shore.«

<sup>45</sup> Brett Barney: Walt Whitman: Nineteenth-Century Popular Culture, in: Donald D. Kummings (Hg.): *A Companion to Walt Whitman*, Malden 2006, S. 233–256.

<sup>46</sup> Dana Brand: *The Spectator and the City in Nineteenth Century American Literature*, New York/Melbourne 1991, S. 185.

<sup>47</sup> Whitman: *Complete Prose* (wie Anm. 29), S. 16.

<sup>48</sup> Richard Haw: *Reevaluating Whitman's Relationship to the Brooklyn Bridge*, in: *Journal of American Studies* 38/1 (2004), S. 1–22, hier S. 13.

Moment der Bewegung, um gerade dadurch diese Bewegung genießen zu können. Die Brooklyn Bridge hatte denn auch die *Versammlungen* der Fähre aufgelöst, nicht nur wurde der Fährverkehr eingestellt, sondern das *Fulton-Viertel* unter der Brücke verslumte zusehends. Es ist das Vermögen, Versammlung in der Bewegung zu schaffen, welche die Fähre zu einer Infrastruktur des Kollektiven macht. Die Fähre choreographiert die Bewegungsströme und setzt die Menschen selbst in Bewegung, indem sie ihnen gleichzeitig ein Moment des Verharrens, der Pause und des Stillstandes aufzwingt. Auf der Brücke stehen zu bleiben würde den Strom der Menschen und Autos stören, ihn gar bremsen. Der Beobachter auf der Brücke würde notwendigerweise herausgehobener Beobachter bleiben; er würde zum Hindernis des Verbindungsgeschehens.

Die Fähre ist damit eine Infrastruktur, welche das Erleben einer Menge so orchestriert, dass sie die Fahrt *gleichzeitig* erlebt. Gabriel Tarde hatte um die Jahrhundertwende die Struktur des Publikums (im Gegensatz zur Masse) genau mit dieser medialen Spezifik begründet: Ein Publikum zeichnet sich nicht primär dadurch aus, dass es die gleiche Vorlieben und Weltanschauungen teilt, sondern dadurch, dass diese Gleichzeitigkeit reflexiv wird.<sup>49</sup> Die Zeitungsleser lesen nicht nur alle gleichzeitig, sondern sie wissen, dass sie die Zeitung gleichzeitig lesen. Die Beziehung zum Medium – die Nutzung des Mediums – macht aus dem Einzelnen Bestandteil eines virtuellen Kollektivs. Dies gilt keineswegs nur für *alte* Medien wie das Kino oder die Fähre, sondern fast noch grundlegender für neue soziale Medien. So bestimmt etwa Clay Shirky die entscheidende Eigenschaft neuer Medien bei der Bildung politischer Bewegungen gerade in dieser reflexiven Zeitlichkeit: »For political movements, one of the main forms of coordination is what the military calls »shared awareness« the ability of each member of a group to not only understand the situation at hand but also understand that everyone else does, too. Social media increase shared awareness by propagating messages through social networks.«<sup>50</sup> Es ist allerdings zu vermuten, dass sich die durch neue Medien vermittelte »shared awareness« in ihrer Struktur von den »alten« Medien deutlich unterscheidet. Denn hier gibt es gerade keinen festen Fahrplan, dennoch aber eine zeitliche Taktung. So wurden etwa an der *Blockupy* in Frankfurt verschiedenste kleine Protestgruppen über Twitter unregelmäßig koordiniert – wodurch die »shared awareness« möglicherweise sogar intensiviert wurde.<sup>51</sup> Das Erlebnis des

<sup>49</sup> Gabriel Tarde: *L'opinion et la foule* (1901), Paris 1989; Urs Stäheli: Das Populäre in der Systemtheorie, in: Günter Burkart et al. (Hg.): *Niklas Luhmanns Kulturtheorie*, Frankfurt 2004, S. 169–188.

<sup>50</sup> Clay Shirky: *The Political Power of Social Media. Technology, the Public Sphere, and Political Change*, unter: <http://www.foreignaffairs.com/articles/67038/clay-shirky/the-political-power-of-social-media> (24.05.2012).

<sup>51</sup> Ich verdanke den Hinweis und die Lesart von *Blockupy* Franziska Dahlmeier.

gleichzeitigen Erlebens anderer folgt also selbst einer temporalen Struktur, die ganz wesentlich durch Medien-Infrastrukturen bestimmt wird: so etwa der sechstägliche Rhythmus einer Zeitung, das Kinoprogramm mit den Laufzeiten der Filme oder im Fall der Fähre, der Rhythmus des mehrmaligen Überquerens an einem Tag. Fähren sind durch ihren Fahrplan und ihre Taktung Medienökologien, welche dem Kollektiv ihren eigenen Rhythmus auferlegen, ohne aber vorherzu bestimmen, was aus dieser Rhythmisierung gemacht wird.<sup>52</sup>

### 3. Infrastrukturen des Kollektiven

Die heute fast vergessenen Konzepte des kollektiven Verhaltens und die Fähren von Whitman stellen gewiss ein höchst heterogenes und bruchstückhaftes Inventarium des Kollektiven dar. Geleitet hat mich ein genealogisches Interesse an Denkweisen des Kollektiven, die noch vor dem heutigen Wiederauferstehen von Kollektiven entstanden sind. Damit verbunden ist die Vermutung, dass diese häufig verdrängte Vorgeschichte uns Hinweise auf das Funktionieren von Kollektivität geben kann, die möglicherweise auch für die gegenwärtige Debatte von Bedeutung sein mögen. Die frühe Diskussion bei Blumer hatte mit der *crowd* ein höchst unbeständiges Kollektiv eingeführt. Mit dem Rückgriff auf Walt Whitman – dem poetischen Inspirator der *Chicago School* – habe ich zu argumentieren versucht, dass ein bestimmter Typus von Infrastrukturen nicht nur das Kollektiv mit konstituiert, sondern dieses auch erfahrbar macht – sowohl in der Gegenwart wie auch darüber hinausreichend als Ankerpunkt für Imaginationen des Kollektiven. Die Fähre wurde als mobile, mediale Infrastruktur gelesen: nicht nur, weil sie als Transportmedium Menschen und Waren bewegt, sondern weil sie selbst eine spezifische Erfahrung des Kollektiven formatiert. Bei Whitman wird deutlich, dass die Fähre als Infrastruktur nicht einfach in einer wie auch immer zu bestimmenden materialen Gegebenheit aufgeht, sondern dass sie gleichzeitig Gegenstand einer Erfahrung und einer weitreichenden Imagination ist, einer zum Volk gewordenen Masse, die aber auch als Volk noch ihre Unruhe und Heterogenität aufrechterhält. Die Infrastrukturen des Kollektiven werden zu Ermöglichungsumwelten für Kollektivität. Die Fähre macht die Heterogenität und die Bewegung der *crowd* dadurch erfahrbar, dass sie, wie ein mobiles Panorama, die Menschen-

<sup>52</sup> Vgl. Hodson u. Vannini: *Island Time* (wie Anm. 38); Phillip Vannini: *The techne of making a Ferry: A Nonrepresentational Approach to Passengers' Gathering Taskscapes*, in: *Journal of Transport Geography* 19 (2011), S. 1031–1036. In *Social Media* basierten Kollektiven wird diese Rhythmisierung stärker durch das Kollektiv – in Abhängigkeit von der Medieninfrastruktur – erzeugt und ausgehandelt. In beiden Fällen ist aber die Taktung für Prozesse des Kollektiv-Werdens zentral.



ströme in ihrer Bewegung sichtbar macht. Vor diesem Hintergrund möchte ich in aller Kürze einige Konsequenzen für eine gegenwärtige Theorie von Kollektivität skizzieren:

*Erstens* handelt es sich hier um *Formen des sich Versammelns* jenseits etablierter Identitäten. Man mag hier durchaus an Latours Begriff des Kollektivs denken, der bei ihm gar an Stelle des Gesellschaftsbegriffs getreten ist: »Kollektiv« meint »the project of assembling new entities not yet gathered together«. <sup>53</sup> Genau darin lag die Herausforderung für Blumer wie auch für Park: Die *crowd*, aber auch die Fährpassagiere – sie alle bestehen aus heterogenen Einheiten, die (im Gegensatz zu den traditionellen Gemeinschaften) immer wieder in neuen Kompositionen miteinander verbunden werden. In diesem Sinn ist der Begriff des Kollektivs (wie jener der Masse) ein genuin moderner Begriff. Er setzt die Möglichkeit voraus, aus den Zwängen von gut etablierten Gemeinschaften freigesetzt zu werden. Erst so wird die Rekombination, das ständige neue Mischen der Kollektive möglich. Kollektive zeichnen sich also dadurch aus, dass ihre Zusammensetzung kontingent und heterogen ist und deren Elemente doch irgendwie miteinander verbunden sind.

Das bedeutet aber auch, *zweitens*, dass solche Versammlungen nicht einfach spontan entstehen, auch wenn gerade die *crowd*-Semantiken in der spontanen Emergenz einen ihrer wesentlichen Charakterzüge sehen. Es bedarf Vorrichtungen, welche diese heterogenen Elemente zusammenbringen (auch wenn diese Formulierung, wie sich gleich zeigen wird, noch viel zu statisch formuliert ist). Dies ist der Einsatz von ganz unterschiedlichen *Infrastrukturen des Kollektiven*, seien dies städtische Plätze, auf denen das ziellose Schlendern der Masse möglich wird, seien es Kinosäle und Filme, welche die Aufmerksamkeit des Publikums an sich binden, seien es Fähren, auf denen die Massen sich und ihre Umwelt in Bewegung erleben oder virtuelle Netze. Diese Infrastrukturen werden in der Begriffsgeschichte des Kollektiven häufig übersehen. Sie tauchen meist nur als Hintergrund oder Bühne für das Sich-Ereignen des Kollektiven auf. <sup>54</sup> Dies erstaunt kaum, deutet doch bereits der Begriff der Infrastruktur darauf hin, dass es sich hier um eine unterliegende Struktur handelt. Diese Struktur bleibt im Alltagsleben unsichtbar, es sei denn, sie bricht zusammen oder sie wird zum Gegenstand von Spezialisten. <sup>55</sup> Im *Normalfall* benötigt es jedoch großer Anstrengung, um Infrastrukturen sichtbar zu

<sup>53</sup> Bruno Latour: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford 2005, S. 75.

<sup>54</sup> Dies gilt für die soziologische Theoriegeschichte insgesamt. Vgl. für eine Analyse der Rolle von Infrastrukturen in der Sozialtheorie am Beispiel Goffmans Trevor Pinch: *The Invisible Technologies of Goffman's Sociology: From the Merry-Go-Round to the Internet*, in: *Technology and Culture* 51 (2010), S. 409–424.

<sup>55</sup> Vgl. Susan Leigh Star: *The Ethnography of Infrastructure*, in: *American Behavioral Scientist* 43 (1999), S. 377–391, hier: S. 381 f.

machen. Selbst dort, wo wie bei Whitman die städtischen Infrastrukturen unübersehbar in den Vordergrund gerückt werden, abstrahiert die Rezeption von diesen Möglichkeitsbedingungen für das Kollektive, um sich für den Impressionismus von Whitmans sprachlichen Bildern zu interessieren.

In der neueren Diskussion über Kollektivität nehmen Infrastrukturen zwar eine wichtige Rolle ein, werden aber nahe am Beispiel des Labors und großtechnischer Systeme modelliert. Im Labor wird das Kollektiv erst erzeugt, hier wird zusammengefügt, inskribiert und damit geschaffen, was *erfunden* werden soll – wodurch sich gleichzeitig das Labor als Ort universalisiert und in die Welt begibt.<sup>56</sup> So aufschlussreich dieses Modell sein mag, so sehr ist dieses aber doch auch von einer Logik des Projekts und der Stabilisierung geprägt. Nicht nur entgeht so die Vielzahl unterschiedlicher Infrastrukturen des Kollektiven, sondern auch die spezifische Wirkungsweise von Infrastrukturen als affektive Technologien droht verloren zu gehen. Gerade am Beispiel von beweglichen Versammlungs-Infrastrukturen wie der Fähre wurde deutlich, dass diese auch als Affekt-Maschinen zu konzipieren sind. Durch die Infrastruktur wird das Gemeinsame in einem gemeinsamen Erleben – von der Bewegung bis zu den sinnlichen Eindrücken – erzeugt. Infrastrukturen müssen in diesem Sinne auch als Erfahrungsräume des Kollektiven konzipiert werden, als Räume, in denen ein temporäres *Wir* entsteht, das jenseits einer gemeinsamen Ideologie Formen des kollektiven Erfahrens etabliert.

Wenn hier also von Infrastrukturen des Kollektiven gesprochen wird, dann soll von einem breiter gefassten Begriff der Infrastruktur ausgegangen werden. Dazu gehören materielle und virtuelle Arrangements, welche einerseits die für das Kollektiv entscheidende Versammlung erst erlauben, andererseits aber auch die Zirkulation von Gütern, Menschen und Informationen organisieren. Diese Infrastrukturen beschränken sich nicht auf die jeweilige Architektur oder technische Struktur, also nicht nur auf die Fähre als Boot, nicht nur auf die Stadt als bebauter Raum und nicht nur auf die Hardware technischer Netzwerke. Vielmehr gehören dazu auch die Protokolle dieser Infrastrukturen – und zwar nicht nur bei neuen Medien.<sup>57</sup> Dies sind jene Regelsysteme – wie z. B. Fahrpläne, Modi der Eingangskontrolle und des Wartens und andere Formen der Regulierung von Verweildauer etc. – welche die materialen Artefakte erst benutzbar machen.

*Drittens* gilt es, den Zusammenhang von Infrastruktur, Bewegung und Kollektivität zu bedenken. An die frühen *crowd*-Semantiken mit ihrer Betonung des *millng* anknüpfend, sollten Kollektive nicht als bloße Sammlungen (*collections*) ge-

<sup>56</sup> Vgl. Bruno Latour: *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge 1989; Latour: *Reassembling the Social* (wie Anm. 53).

<sup>57</sup> Alexander R. Galloway u. Eugene Thacker: *The Exploit: A Theory of Networks*, Minneapolis 2007; Alexander R. Galloway: *Protocol: How Control Exists after Decentralization*, Cambridge 2004.

dacht werden, da so das Kollektiv wie in einer Fotografie erstarrt. Man mag der Analyse von Kollektiven Latours Direktive *Follow the Actor* in Whitmans Sinne die Aufforderung *Follow the Movement* gegenüberstellen. Die Bewegung selbst ist als eigenständiger Faktor in der Herstellung eines »wir-Gefühls« zu bedenken: sei es die gemeinsame Bewegung des Kollektivs zu einem Ziel, sei es aber auch die Erfahrung der eigenen Bewegung.<sup>58</sup> Mit Whitman zeichnet sich eine Grammatik kollektiver Bewegungen ab, die – ganz ähnlich wie der Materialismus der ANT – nicht zwischen menschlichen, natürlichen und technischen Bewegungsformen unterscheidet, sondern an deren Verschaltung interessiert ist. Dabei sind Infrastrukturen des Kollektiven auf ihre eigenen Bewegungen wie aber auch auf die Bewegungen, die sie erlauben und miteinander verknüpfen, von Relevanz. Diese Infrastrukturen kontrollieren Bewegungen nicht nur, sondern machen diese selbst wiederholbar.<sup>59</sup> Auch wenn sich die Zusammensetzung eines Kollektivs verändern sollte, so ermöglichen Infrastrukturen des Kollektiven die Wieder-Versammlung und auch die Wiederholung der Bewegungsströme des Kollektiven. Sie machen die Erfahrung der kollektiven Bewegung reproduzierbar. Gerade in diesem Sinne ist Whitmans Fassung der Masse bemerkenswert. Die Masse wird für ihn zum Inbegriff des amerikanischen Volkes. Eine solche Fassung des Volkes verzichtet auf jede territoriale, kulturelle, ethnische und historische Herleitung. Wenn die Konstruktion des Volkes aber auf all die klassischen stabilisierenden Mechanismen verzichten muss, dann treten die Infrastrukturen des Kollektiven in den Vordergrund. Sie machen die Erfahrung des Kollektiven in der Wiederholung erfahrbar.<sup>60</sup>

*Viertens* sollte dieser Zusammenhang nicht funktionalistisch konzipiert werden. Infrastrukturen sind nicht nur technische Einrichtungen, welche eine Funktion zu erfüllen haben und deren Funktionieren in diesem Sinne kritisch ist (so die Diskussion zu den *Critical Infrastructures*). Vielmehr ermöglichen Infrastrukturen ungeplantes und emergentes Verhalten. Sie sind in diesem Sinne ökologische *environments*, die zur Grundlage ganz unterschiedlicher Prozesse werden können. Viele Kollektivitätsphänomene sind denn auch nicht gesteuerte Effekte einer Infrastruktur (wobei es diese Kollektivierungsprozesse selbstverständlich auch gibt,

<sup>58</sup> Vgl. William Hardy McNeill: *Keeping together in Time: Dance and Drill in Human History*, Cambridge, MA/London 1995; Peter Adey: *Mobility: Key Ideas in Geography*, Abingdon/New York 2010.

<sup>59</sup> Siehe auch Leigh Star: *Ethnography of Infrastructure* (wie Anm. 55), S. 381, die betont, dass Infrastrukturen räumliche und zeitliche Reichweiten erhöhen und nicht nur Hintergrund für eine »single onsite practice« sind.

<sup>60</sup> Gewiss werden solche Infrastrukturen des Kollektiven auch im Rahmen von Volkskonstruktionen benutzt – man denke nur an die Rolle von Stadien und Massenaufmärschen in totalitären Regimen und die Rolle des Radios für den Faschismus. Im Unterschied zu Whitman sind diese Infrastrukturen hier den ideologischen Anrufungsapparaten untergeordnet und sind in diesem Sinne funktional im Rahmen dieser Dispositive geschaffen.

wie z. B. im Fußballstadion), sondern sie verfügen über ein parasitäres Verhältnis zu ihren Infrastrukturen. In der Fähre versammeln sich die Passagiere nicht, um sich selbst als Kollektiv zu erfahren (es sei denn sie sind – wie Whitman – fasziniert vom Fährerlebnis), sondern, um von einem Punkt zu einem anderen zu gelangen. Dass die Passage selbst zum kollektiven Erlebnis wird, wird durch die Infrastruktur ermöglicht, nicht aber vorgegeben. Dies gilt auch für zeitgenössische virtuelle Infrastrukturen: *Anonymous* ist aus einem *image-share*-Netzwerk ([www.4chan.org](http://www.4chan.org)) entstanden, das ganz anderen Zwecken diene.<sup>61</sup> Und auch die Plätze, die etwa von der *Occupy*-Bewegung besetzt werden, sind zwar als Versammlungsorte (z. B. Park) geplant, nicht aber a priori Infrastrukturen der Kollektivierung. Kollektivierungsprozesse können in diesem Sinne nicht aus der technischen und materialen Struktur von Infrastrukturen abgeleitet werden, sondern werden erst dann erfassbar, wenn diese auch als Plattformen für emergente Prozesse gedacht werden.

*Fünftens* konfrontieren Kollektivitäten deren analytische Erfassung mit einem besonderen Problem, da diese von sich aus meist keine Selbstbeschreibungen anfertigen. Genau dieses Problem hatte sich in unseren drei Fällen auf unterschiedliche Weise bemerkbar gemacht: Das *milling* der *crowd* war selbst für die keineswegs empiriefreudliche *Chicago School* kaum zu erfassen, und die poetische Ästhetik der Masse oszilliert bei Whitman zwischen einer Aufgabe der Beobachterposition und einem panoramischen Blick. Von Whitman aber lässt sich auch für die kulturwissenschaftliche Analyse von Kollektivität eine wichtige Schlussfolgerung ziehen. Die Infrastrukturen des Kollektiven selbst kanalisieren nicht nur Bewegungsströme, versammeln nicht nur Mengen und schaffen nicht nur gemeinsame Erfahrungen, sondern sie werden selbst zu Beschreibungsformeln dieser Kollektive.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Siehe Gabriella Coleman: From the Lulz to Collective Action, unter: <http://www.thenewsignificance.com/2011/05/09/gabriella-coleman-anonymous-from-the-lulz-to-collective-action/> (25.05.2012).

<sup>62</sup> Dieses Argument wird im Kontext des Postkolonialismus in der Studie von Brian Larkin: *Signal and Noise: Media, Infrastructure and Urban Culture in Nigeria*, Durham 2008 zu (medialen) Infrastrukturen in Nigeria hervorgehoben: Verkehrsinfrastrukturen übernehmen gleichzeitig eine operative und repräsentationale Funktion.

---

## Das Konzert der Maschinen

### Simondons politisches Programm

Henning Schmidgen

ANNO 1923, IN PAUL VALÉRY'S KÜNSTLICHER ANTIKENWELT, war es noch der Strand, an den die Objekte angespült werden, die durch ihren Glanz, ihre Härte und unvertraute Form eingefahrene Gedankenzüge zum Entgleisen brachten: Natur oder Kunst? Gegeben oder gemacht? Irdisch oder Himmlisch? *Eupalinos*, der Architekt, kann es nicht entscheiden. Er wirft das merkwürdige faustgroße Ding, das er gerade vor sich im Sand gefunden hat, zurück ins Meer.<sup>1</sup>

In der Pariser Konsumgesellschaft der Nachkriegszeit ist die Lage deutlich verändert. Um 1950 sind es die glatt polierten Böden der Verkaufs- und Ausstellungshallen, die Begegnungen mit ähnlich rätselhaften, ähnlich wundervollen Objekten vermitteln. Allerdings kann man sie nicht mehr einfach in die Hand nehmen und wegschleudern. Die Fragen bleiben – bei den Besuchern von Warenhäusern und Messen ebenso wie beispielsweise bei dem Publikum, das sich um die Maschinenobjekte versammelt, die am Rande des kybernetischen Kongresses ausgestellt wurden, der 1951 aus Anlass von Norbert Wieners Gastdozentur am Collège de France ausgerichtet wird.<sup>2</sup>

Auf den zeitgenössischen Punkt gebracht hat diese Erfahrung Roland Barthes, in seinem immer noch aufschlussreichen Text *Der neue Citroën*. Anfang Oktober 1955 war der DS 19 auf dem Pariser Autosalon erstmals dem großen Publikum vorgestellt worden und hatte für beträchtliches Aufsehen gesorgt. Schon am Abend des ersten Tages lagen über 12.000 Bestellungen vor. Zwei Jahre später erschien der Text von Barthes in den *Mythen des Alltags*. Er liest sich wie ein frühes Resümee desjenigen Prozesses, der vom ersten Auftritt des futuristisch wirkenden Vehikels zu dessen massenhafter Verbreitung führte. Formelhaft verkürzt lautet dieses Resümee: zuerst eine gotische Kathedrale, dann eine Küche.

---

<sup>1</sup> Paul Valéry: *Eupalinos oder der Architekt*. Eingeleitet durch *Die Seele und der Tanz*, übers. v. Rainer Maria Rilke, Frankfurt/M. <sup>3</sup>1995. Siehe dazu Hans Blumenberg: *Paul Valérys Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes*, in: Franz Wiedmann (Hg.): *Epimeleia. Die Sorge der Philosophie um den Menschen*, München 1964, S. 285–323.

<sup>2</sup> Pierre de Latil: *Thinking by Machine. A Study of Cybernetics*, übers. v. Y.M. Golla, London 1956, S. 3–24.

Barthes zufolge verläuft die kulturelle Aneignung des DS 19 über die Bewunderung als magisches Objekt zum Gebrauch als bloßem Gegenstand, über das Sehen zum Tasten und über die Außenhaut zum Innenraum des Fahrzeugs. Eine beunruhigende »Alchemie der Geschwindigkeit« wird dabei heruntergeschraubt auf das vertraute Prinzip der *gourmandise*: Fahren wird zum »opulenten« Vergnügen.

Was auf den ersten Blick als quasi-sakrales Objekt erscheint – als ein Ding, das »aus einer anderen Welt herabgestiegen« ist –, verwandelt sich spätestens in dem Moment, da man hinter dem Steuer sitzt, in einen heimeligen Gebrauchsgegenstand: »Die Instrumententafel ähnelt mehr der Schalterleiste eines modernen Küchenherdes als der Kontrollzentrale einer Fabrik.«<sup>3</sup>

Für Barthes ist das keine beliebige Bewegung. Sie mag nur eine Viertelstunde in Anspruch nehmen, doch die Arbeit der Vermittlung, des »Exorzismus« (mit Agamben könnte man auch von »Profanierung« sprechen),<sup>4</sup> die hier an einem Automobil geschieht, verfolgt ein langfristiges Ziel. In schöner Doppeldeutigkeit bezeichnet Barthes es als die *promotion petite-bourgeoise*, »die Bewegung des kleinbürgerlichen Aufstiegs«.

Die besitzergreifende Bewegung vom Äußeren ins Innere des DS beinhaltet aber nur scheinbar eine Annäherung an das technische Objekt. In Wirklichkeit ist dessen Innenseite – die Polster, das Armaturenbrett usw. – nur eine weitere Außenseite desselben Objekts, eine Faltung des Außen. Insofern dominieren die insektenhafte Nahtlosigkeit der Karosserie, die glatten Übergänge zwischen Blech und Glas, noch im Innenraum die Beziehung zu diesem Auto. Daher die Schalterblende, denn auch innen gilt: Jede Lücke, jeder Riss und jedes Loch würde an »den technischen und sehr menschlichen Vorgang der Bearbeitung« erinnern.<sup>5</sup>

Aber diese Nahtlosigkeit und Glätte ist es auch, die den DS in ein Medium verwandelt. Der neue Citroën ist kein Ding voll »metaphysischer Spitzfindigkeiten«, sondern ein Überbringer von Nachrichten aus einem Bereich oberhalb von Natur: »Man darf nicht vergessen«, so Barthes, »daß das Objekt der beste Bote des Übernatürlichen ist: Gerade im Objekt liegt die Vollkommenheit und zugleich die Abwesenheit eines Ursprungs, eine Geschlossenheit und ein Glanz, eine Verwandlung des Lebens in Materie (Materie ist viel magischer als das Leben), kurz, eine *Stille*, die zum Reich des Wunderbaren gehört.«<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Roland Barthes: Der neue Citroën, in: Mythen des Alltags, übers. v. Horst Brühmann, Berlin 2010, S. 196–198, hier: S. 198.

<sup>4</sup> Giorgio Agamben: Profanierungen, übers. v. Marianne Schneider, Frankfurt/M. 2005.

<sup>5</sup> Barthes: Der neue Citroën (wie Anm. 3), S. 196.

<sup>6</sup> Ebd. Zur Unterscheidung von Ding und Medium siehe Fritz Heider: Ding und Medium (1926), hrsg. und mit einem Vorwort v. Dirk Baecker, Berlin 2005.

Während Barthes diese Zeilen schreibt, erarbeitet Gilbert Simondon eine Philosophie der Technik, die ebenfalls vom Ding zum Medium führt. 1958, also ein Jahr später als die *Mythologies* veröffentlicht, orientiert sich seine Studie *Du mode d'existence des objets techniques* allerdings weniger am Phänomen der Kommunikation als am Problem der Arbeit. In dieser Perspektive erscheint das technische Objekt als ein Medium oder Vermittler (*médiateur*) zwischen Mensch und Natur.

Dem entspricht ein vergleichsweise handgreiflicher Umgang mit dem Objekt. Simondon dringt tatsächlich ins Innere der Technik ein und zerlegt sie in ihre einzelnen Bestandteile, um die Strukturen und Funktionen einzelner Objekte besser erkunden zu können. Während Barthes sich gewissermaßen zusammen mit dem großen Publikum um den neuen Citroën schart, öffnet Simondon in Mechanikermanier die Motorhaube, nimmt den Schraubenschlüssel in die Hand und beginnt mit der Demontage. Dementsprechend kann ihm der von Barthes beschriebene Übergang von der Kirchen- zur Küchenanmutung nur als Oberflächenphänomen erscheinen. Was Simondon interessiert, ist nicht die sich wandelnde Einstellung zum technischen Objekt, sondern die besondere Seins- oder Existenzweise dieser Art von Objekt. Erst auf dieser Grundlage lässt sich ihm zufolge beschreiben und verstehen, was ein angemessenes Verhalten des Menschen gegenüber diesem medialen technischen Ding wäre.

Erst wenn die Seinsweise der technischen Objekte genauer charakterisiert ist, kann abgeschätzt werden, wie sich um sie Versammlungen ausbilden könnten, die die bis heute vorherrschende Polarität von ohnmächtiger Bewunderung und bewusstlosem Gebrauch souverän hinter sich lassen würden. Was auf den ersten Blick als Technikphilosophie erscheint, erweist sich bei näherem Hinsehen somit auch als eine Politik der Dinge – und der Medien.

## 1. Zwischen Heidegger und der Kybernetik

Simondon stellt die Frage nach der Seinsweise der Technik. Immer wieder haben Philosophen die Technik auf ihr Wesen, ihren Sinn und ihre Bestimmung hin befragt. Simondon fragt anders. Nicht »Was ist die Technik?«, sondern »Wie ist die Technik?«, d. h. in welchen Gestalten verwirklicht und erhält sie sich? Wie kommt es zur Herausbildung von Werkzeugen, Instrumenten und Maschinen einerseits und Fabriken, Laboratorien, Netzwerken andererseits? Das beinhaltet auch die Frage nach dem Wo: In welchen Umgebungen und Zusammenhängen siedeln sich die technischen *Dinge* an, welche Landschaften werden *für* sie, aber ebenso *von* ihnen geschaffen? Erst dann folgt die Frage nach dem *Wer*, dem Menschen, der mit diesen Dingen umgeht – sei es auf konstruktive oder konsumtive Art, sei es individuell oder kollektiv, sei es unwissend oder informiert. Zwei grundlegende

Weisen des Umgangs mit technischen Objekten werden dabei unterschieden: der *majoritäre (majeur)*, ingenieurmäßige, enzyklopädische und der *minoritäre (mineur)*, bastelnde, situative.

Abschließend wirft Simondon das Problem des *Wann* auf, die Frage nach den Seinsweisen, die der Technik vorausgehen und ihr gegenüberstehen sowie der ihr eigenen Zeitlichkeit. Dem technischen Weltbezug geht demzufolge ein magischer voraus. Später steht die Religiosität der »Technizität« gegenüber. Innerhalb letzterer verläuft die Entwicklung allerdings nicht gemäß einer linearen Akkumulation von Fortschritten, sondern über Schübe, die durch Phasen der relativen Entspannung voneinander getrennt sind. Innerhalb dieser Phasen erlangt die Technik eine eigene Ästhetik. Sie avanciert zum Anziehungspunkt des kulturellen Lebens, auch wenn sie dadurch – wie beim Citroën – in ihrer tatsächlichen Bedeutung nicht verstanden wird.<sup>7</sup>

Simondon *dramatisiert* also die Frage nach der Technik. Er spitzt sie zu, verschärft sie, und zwar eben dadurch, dass er von ihrer philosophisch vornehmeren Variante Abstand nimmt: vom Was zum Wie. Aus *dem* Wesen der Technik werden dabei *die* Wesen der Technik, technische Wesen, Maschinenwesen. Zugleich wird eine neue Aufgabe für die Philosophie umrissen. Sie ist gefordert, den Maschinenwesen zu jenem kulturellen Respekt und jener Anerkennung zu verhelfen, die ihnen in dieser Welt eigentlich zustehen. Simondon spart dabei nicht an Emphase. Für ihn handelt es sich um eine kulturelle Aufgabe ersten Ranges, denn zweifellos ist die Technik eine vom Menschen geschaffene Realität die, wenn der Mensch sich nicht selbst verkennen soll, als solche nicht weiter vernachlässigt werden darf. Die heutige Gesellschaft, so konstatiert er, verhält sich gegenüber der Maschine aber so feindlich wie gegenüber einem Ausländer.

Somit steht eine grundsätzliche Frage aufgeklärter Politik zur Debatte. Es geht um nichts weniger als um eine philosophische Neubegründung dessen, was Gesellschaft heißt. Dem Philosoph der Technik kommt dabei eine entscheidende Rolle zu: Die Bewusstwerdung der Seinsweise der technischen Objekte muss, so erklärt Simondon, durch das philosophische Denken vollzogen werden. »Es sieht sich einer Pflicht gegenüber, die jener vergleichbar ist, die ihm bei der Abschaffung der Sklaverei und der Behauptung des Wertes der menschlichen Person zufiel.«<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Gilbert Simondon: *Du mode d'existence des objets techniques*, édition augmentée d'une préface de John Hart et d'une postface de Yves Deforge, Paris 1989, im Folgenden zitiert als »MEOT«. Die Einleitung zu diesem Buch ist von Michael Cuntz übersetzt und in dieser Zeitschrift veröffentlicht worden. Siehe Gilbert Simondon: Einleitung zu *Die Existenzweise technischer Objekte*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1 (2011), S. 75–82. Stellen aus der Einleitung von MEOT zitiere ich nach dieser Veröffentlichung, alle übrigen Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, von mir (H.S.).

<sup>8</sup> Simondon: Einleitung (wie Anm. 7), S. 75. Zur Dramatisierung als Übergang vom Was



Schon im ersten Absatz, am Anfang seiner Abhandlung, wird damit greifbar, dass die Technikphilosophie in eminenter Weise mit einer Politik verbunden ist.

Zweifellos ist in dieser doppelten Dramatisierung eine Reaktion auf die ruhige Richtung zu erkennen, die Martin Heidegger in den 1950er Jahren gegenüber der Technik eingeschlagen hat. Simondons Abhandlung über die Seinsweise technischer Objekte erscheint 1958. Wenige Jahre zuvor hatte Heidegger seinen Vortrag *Die Frage nach der Technik* veröffentlicht. Darin stellt der Freiburger Philosoph bekanntlich fest: »[D]as Wesen der Technik [ist] ganz und gar nichts Technisches. Wir erfahren darum niemals unsere Beziehung zum Wesen der Technik, solange wir nur das Technische vorstellen und betreiben [...]«<sup>9</sup> Dementsprechend sollte seine Antwort auf die Technik-Frage ausfallen. Heidegger zufolge besteht das Wesen der Technik »im Ge-stell«, womit bekanntlich kein Gerät oder irgendeine Art von Apparatur gemeint ist, sondern eine bestimmte Weise des Handelns und »Entbergens«, also des Wahrheitsbezugs.

Die Materialität der Technik, ihre Verwirklichung in Netzwerken und einzelnen Artefakten, tritt dabei fast zwangsläufig in den Hintergrund. Sie erscheint als störende Oberfläche, als Hindernis für ein Erscheinen des technischen Wesens als herausforderndes Entbergen. Anders bei Simondon. Dessen Auseinandersetzung mit der Technik steht unter dem Vorzeichen einer geradezu handgreiflichen Annäherung an die Strukturen und Konturen der Technik.

Ausgangspunkt der Auseinandersetzung sind diejenigen Dinge, mit denen der Technikalltag der späten 1950er Jahre zu tun hatte: Motorrad- und Mopedmotoren, Radio- und Fernschröhren, Telefone. Simondon sammelt diese Dinge. Er demontiert die Motoren, vergleicht ihre Ausführungen und spürt ältere Modelle auf, die er ebenfalls demontiert. Er öffnet die Gehäuse der Apparate, zerlegt ihr Innenleben und setzt seine Vergleiche auf der Ebene der zum Vorschein kommenden Einzelteile fort. Sollte ein technisches Ding zu groß sein, um in dieser Art abgebaut und auseinandergelegt zu werden, dann besorgt er sich zumindest die Konstruktionspläne, die einen Blick ins Innere eröffnen, so z. B. bei den Wasserkraftwerken, für die er sich ebenso wie Heidegger interessiert.

Von seinen seriell arrangierten Funden – Pleuelstangen, Zylinderköpfen, Röhrengefäße und Röhrensockeln, Mikrofonen, Lautsprechern usw. – macht Simondon Photographien, die als wichtiger Bestandteil in seine Analysen eingehen. Was auf ihnen sichtbar wird, nennt er die »morphologische Evolution« des technischen Objekts. Wenn man den späten Heidegger als denkenden Wanderer por-

---

zum Wie, Wo und Wann siehe Gilles Deleuze: *Die Methode der Dramatisierung*, in: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974*, hrsg. v. David Lapoujade, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt/M. 2003, S. 139–170.

<sup>9</sup> Martin Heidegger: *Die Frage nach der Technik*, in: *Die Technik und die Kehre*, Pfullingen 71988, S. 5–56, hier: S. 5.

trätiert hat, der auf seinen Touren einer Sägemühle im »verlorenen Schwarzwaldtal« begegnet, möchte man Simondon deswegen als urbanen Philosophen schildern, der stets mit einer Werkzeugtasche unterwegs ist. Kein bloßer Spaziergänger, sondern eine Art ambulanter Vivisektor der Maschinen, ein vergleichender Anatom der technischen Körper, ihrer Knochen, Gewebe und Gefäße.

Mit dem konkreten Ansetzen am technischen Objekt nimmt Simondon aber nicht nur Abstand von einer der prominentesten Technikphilosophien des 20. Jahrhunderts. Er distanziert sich auch von der Königswissenschaft dieser Epoche, der Kybernetik. Die Arbeiten von Norbert Wiener, Ross Ashby und Grey Walter sind ihm vertraut, und er schätzt sie durchaus. In seinen Augen stellen sie wichtige Schritte auf dem Weg zu einer induktiven und interdisziplinären Untersuchung der technischen Objekte dar – siehe etwa Ashbys Unterscheidung zwischen »determinierten Maschinen« und »Maschinen mit Signaleingang«. <sup>10</sup> Aber Simondon kritisiert den kybernetischen Ansatz auch, vor allem weil dieser unausgesprochene klassifikatorische Annahmen enthalte. Ihm zufolge gehen die Wissenschaftler des Command and Control von einem prototypischen technischen Objekt, dem Feedback-Mechanismus, aus und erheben dieses zum Maß für alle anderen technischen Objekte. Als nicht weniger problematisch sieht er an, dass Wiener & Co. die »technischen Wesen« mit »Lebewesen« nicht wirklich vergleichen, sondern beide von Anfang an gleichsetzen, ohne das Aufspüren von spezifischen Unterschieden zum expliziten Teil ihres Forschungsprogramms zu machen. Tatsächlich hatte Wiener 1948 geschrieben, es gebe keinen Grund, warum »das wesentliche Funktionieren des lebenden Organismus nicht das gleiche wie jenes des Automaten dieses Typs sein sollte«. <sup>11</sup>

Simondon wird noch grundsätzlicher. Er wendet sich insgesamt gegen den operationalistischen Ansatz der Kybernetik. Dieser habe dazu geführt, dass sich die Auseinandersetzung mit der Technik auf ein Studium »Schwarzer Kästen« reduziert, wobei nur die Zustandsänderungen zwischen Eingangs- und Ausgangsgrößen registriert werden. Wofür Simondon plädiert, ist hingegen ein Öffnen der *black box*, um den Austausch von Energie und Information im Inneren des technischen Objekts erfassen zu können, ebenso wie jene Strukturen, die für die Beziehung des Objekt zu seiner äußeren Umgebung entscheidend sind. Anders gesagt, die Kybernetik führt in Simondons Augen lediglich zu einer quasi-linnéischen, statischen Klassifikation einer bestimmten Art von technischem Objekt. Sein Gegenentwurf läuft auf eine Morphologie der Technik heraus, die zugleich

<sup>10</sup> W. Ross Ashby: Einführung in die Kybernetik, übers. v. Jörg Adrian Huber, Frankfurt/M. 1974, S. 46–113.

<sup>11</sup> Norbert Wiener: Kybernetik. Regelung und Nachrichtenübertragung im Lebewesen und in der Maschine, übers. v. E. H. Serr, Düsseldorf u. a. 1992, S. 83.

historisch und komparativ vorgeht und auf Fragen der Konsistenz, Kohärenz und Konvergenz fokussiert. Die besondere Seinsweise der technischen Wesen wird also nicht über eine Typologie der Maschinen erfasst, in der äußerlich ähnliche Objekte nebeneinandergestellt werden, sondern durch eine Evolutions- und Entwicklungslehre unterschiedlicher Gestalten der Technik.

In diesem Vorgehen liegt ein wichtiger Grund für Simondons Aktualität. Bruno Latour hat im Rahmen seiner symmetrischen Anthropologie von der Notwendigkeit gesprochen, die »Schwarzen Kästen« der Wissenschaft und Technik zu öffnen. Tatsachen ebenso wie Maschinen sollen durch historische und soziologische Analysen in ihrer Willkürlichkeit, zugleich aber in ihrer Notwendigkeit begriffen werden. Natur oder Kunst? Gegeben oder gemacht? Irdisch oder himmlisch? Genau diese Alternativen sind es, denen Latour durch das Öffnen der Black Boxes und dem daran anschließenden Slogan »Folge den Akteuren!« zu widerstehen versucht.

Das Ergebnis ist, das Ding als »Thing« zu begreifen, also Tatsachen ebenso wie Maschinen als Versammlungen zu verstehen, als heterogene Gefüge, in die eine Vielzahl von semiotischen und materiellen Komponenten eingehen und die eben deshalb zu kulturellen Attraktoren werden. In diesem Befund trifft Latour sich mit einem Kunsttheoretiker wie Nicolas Bourriaud, der sich für ein »relationales« Verständnis von ästhetischen Dingen und Räumen stark gemacht hat. Zugleich schafft er die Voraussetzung dafür, auch künstlerische Praktiken – beispielsweise das Entwerfen eines Gebäudes – in symmetrischer Weise zu betrachten: als ein vielfach vermitteltes Zusammenwirken von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren.<sup>12</sup>

## 2. Gegen das vereinzelte Ding

Es überrascht also nicht, wenn sich Simondon, trotz seines vergleichsweise direkten Zugriffs auf die technischen Objekte, gegen eine Verdinglichung des Technischen wendet, insbesondere gegen die Reduktion von »Technik« auf »Automat« und »Roboter«. Die konkreten Objekte, auf die er sich in seiner Abhandlung stützt, sind nicht mit der Vorstufe zu einer musealen Sammlung oder Ausstellung zu verwechseln. Auch geht es ihm nicht darum, Motoren und Apparate aus ihrer »Zuhandenheit« zu reißen, um sie in Depots und Schaukästen von Mu-

<sup>12</sup> Bruno Latour: *Science in action. How to follow scientists and engineers through society*, Cambridge, MA 1987; Nicolas Bourriaud: *Esthétique relationelle*, Dijon 1998; sowie Bruno Latour und Albeno Yaneva: »Give Me a Gun and I Will Make all Buildings Move«. An ANT's View of Architecture, in: Reto Geiser (Hg.): *Explorations in Architecture. Teaching, Design, Research*, Basel u. a. 2008, S. 80–89.

seen unterzubringen oder auf Podeste zu heben, um so zu einer mehr oder weniger eindringlichen Wesensschau zu kommen. Vielmehr besteht sein Ansatz darin, über materiell fundierte Zeitbilder der Technik in das umfassende Werden der technischen Realität hineinzufinden.

Der isolierenden Betrachtung der Maschine, des Automaten und anderer idealtypischer Objekte der Technik steuert Simondon durch eine Reihe gezielter Maßnahmen entgegen. Erster Punkt: Er öffnet die technischen Objekte – wie bereits erwähnt – auf ihr inneres Milieu und ihre äußere Umgebung: einerseits mit Blick auf die einzelnen Bestandteile, die technischen »Elemente« (*éléments*), wie sie z. B. in Motoren oder Apparaten enthalten sind (Pleuelstangen, Röhren usw.); andererseits durch die Einbeziehung der technischen »Gesamtheiten« (*ensembles*), in die die Objekte eingefasst sind – seien es die halb-natürlichen, halb-künstlichen Landschaften, die etwa für den Betrieb einer Eisenbahn notwendig sind, seien es die Fabriken oder Laboratorien, in denen Instrumente manchmal so dicht aneinander stehen, dass sie sich gegenseitig stören.

Zweiter Punkt: Simondon bringt einen Begriff von Objekt in Anschlag, der sich nicht auf einzelne Werkzeuge, Instrumente oder Maschinen bezieht, sondern auf ganze Serien oder Linien von Werkzeugen, Instrumenten und Maschinen. Diese Serien sind keine synchronischen. In Frage stehen nicht die Einzelstücke aus einer bestimmten Baureihe oder Produktserie, also nicht die Tatsache, dass den technischen Objekten selbst die Eigenschaft der »technischen Reproduzierbarkeit« zukommt. Stattdessen bezieht sich Simondons Begriff des Objekts auf diachronische Serien von technischen Dingen, d. h. auf aufeinanderfolgende Versionen der sich graduell, nach und nach entwickelnden Gegenstände. Genau in diesem Sinne sagt er, dass das technische Objekt niemals hier und jetzt, auf einen Schlag gegeben sei, als dieses oder jenes Einzelding fassbar werde. Im Sinne eines Dings manifestiert sich das technische Objekt erst entlang der sukzessiven Stufen seiner Entwicklung. Die technischen Objekte gehen ihrem Werden also nicht voraus (als Idee, als Theorie, als Apriori), sie folgen ihm auch nicht nach (als Endprodukt einer Entwicklung), sondern fallen mit ihm Werden in einer stets aktualisierten Gegenwart zusammen. Anders gesagt, das technische Objekt ist eine »Werdenseinheit« (*unité de devenir*).<sup>13</sup>

In diesem Zusammenhang wächst den Bildern entscheidende Bedeutung zu. Zunächst scheinen die Photographien, die Simondon im Abbildungsteil seines Buchs wiedergibt, nur den Sachverhalt vor Augen zu führen, dass dem einzelnen technischen Objekt tatsächlich eine materielle Gestalt zukommt, sein Existenzmodus also nicht auf ein »reines Funktionsschema« (*schème pur de fonctionnement*) oder eine mathematische Formel zu reduzieren ist. Den abstrakten Darstellungen der

<sup>13</sup> Simondon: MEOT (wie Anm. 7), S. 20.

Ingenieurwissenschaften halten diese Photographien eine greifbare Form entgegen und, insofern es sich dabei um indexikalische Zeichen handelt, ebenso den Abdruck einer Körperlichkeit. Doch die Photos erfüllen noch eine weiterreichende Funktion. Sie sind es zuerst, die durch Nebeneinanderstellung und chronologische Anordnung greifbar machen, dass und wie sich die Materialitätsgestalt der technischen Objekte in der Zeit verändert.

Die Photographien illustrieren also nicht einen bereits bekannten und begriffenen Prozess, sondern etablieren ihn auf quasi induktive Weise, erschließen ihn im Bild, noch bevor der Text einsetzt. Insofern lässt sich, was man in Bezug auf die Geschichte der Embryologie gesagt hat, in Hinsicht auf Simondons Mechanologie wieder aufnehmen: Anschaulich »produziert« wird Entwicklung erst durch die Serialisierung von Abbildungen unterschiedlicher Einzelstadien aus der Entwicklung eines oder mehrerer Exemplare. Demzufolge ist das Objekt eine Serie, eine Linie, aber kein Kreis.<sup>14</sup>

Der dritte Punkt resümiert und pointiert die beiden vorhergehenden, aber erst mit ihm wird die politische Provokation des Simondonschen Unterfangens deutlich. Als Serie oder Werdenseinheit ist das technische Objekt ein *Individuum*. Die Elemente im Inneren des technischen Objekts stellen dessen »prä-individuelle Wirklichkeit« dar, während die technischen Gesamtheiten oder Ensembles (Fabriken, Laboratorien usw.) die »Umwelt« des Individuums bilden. An dieser Stelle schlägt die Techniktheorie von Simondon eine terminologische und thematische Brücke zu den beiden Teilen seiner Hauptdissertation, *L'individu et sa genèse physico-biologique* und *L'individuation psychique et collective*.

Die Titel deuten es an: Über den Begriff »Individuum« wird die Betrachtung des technischen Objekts in einen übergreifenden Zusammenhang gerückt, in dem die Eigenschaft der Individualität nicht nur eine Dynamisierung erfährt, sondern auch eine weitgehende Dezentrierung. Individualität wird nicht mehr nur dem Menschen (und den Tieren) zugeschrieben, sondern zum einen auch gesellschaftlichen Gruppen, zum anderen aber festen Körpern im weitesten Sinn, von Rohmaterialien und Substanzen über Möbel und Statuen bis hin zu technischen Objekten. Als Individuen rücken die Maschinenwesen damit neben die psychologischen, soziologischen, biologischen und physikalischen Individuen, und ein wichtiger Teil von Simondons Antwort auf die Frage nach der Technik besteht darin, diesen Individuen in ihrem Nebeneinander zur Anerkennung als Gleichberechtigte zu verhelfen.

Das Individuum in radikaler Weise auf seine Genese beziehen: Das ist der wahrscheinlich entscheidende Schritt auf dem Weg zur sozialen Anerkennung

---

<sup>14</sup> Nick Hopwood: Producing Development. The Anatomy of Human Embryos and the Norms of Wilhelm His, in: *Bulletin of the History of Medicine* 74 (2000), S. 29–79.

der Individualität technischer Objekte. Nicht das Individuum als solches interessiert, sondern der ihm zugrunde liegende Prozess der Herausbildung und Erhaltung von Individualität, der Vorgang der Individuation. Menschliche und nicht-menschliche Individuen werden folglich nicht länger als Endpunkt, als Produkt einer Entwicklung aufgefasst, welche durch die Wirksamkeit eines nicht näher zu erschließenden »Individuationsprinzips« bestimmt ist. Vielmehr wird der Vorgang der Individuierung selbst – sein Ablauf, seine Ordnung und seine einzelnen Aspekte – zum Gegenstand der systematisch-vergleichenden Untersuchung.

Grundannahme ist dabei, dass dieser Prozess in jedem der untersuchten Register – Physik und Chemie, Biologie, Psychologie, Soziologie, Technologie usw. – im Individuum erhalten bleibt und dort gewissermaßen weiterläuft. Das Individuum per se ist demnach niemals »fertig«, erreicht oder vollendet, sondern verbleibt in fortwährender Verbindung zu seiner prä-individuellen Wirklichkeit, dem »inneren Milieu«, das von ihm als Potential genutzt wird, und der ebenfalls prozessual erfolgenden, immer erneut bekräftigten Unterscheidung zwischen Individuum und Umwelt.

Offensichtlich ist dies ein Modell, das auch auf andere Arten von Dingen – wissenschaftliche Gegenstände etwa oder Kunstobjekte – übertragen werden kann, um dort weiter spezifiziert zu werden. Auch in diesen Regionen (der Wissenschaft, der Kunst) gehört die Entstehung des Objektes in entscheidender Weise zu seiner Bestimmung, seinem Wesen. Das frühere Wie bestimmt das heutige Was.

### 3. Technik und Körper

Noch etwas anderes wird deutlich. Simondon fragt nicht nur nach der Seinsweise des technischen Objekts, sondern auch nach seinem »Sinn« – vorausgesetzt, man versteht darunter keine linguistische Größe, die allein durch Semantik oder Hermeneutik bestimmt werden könnte. Sinn ist hier vielmehr als eine dynamische Relation von Potentialen zu verstehen, die im technischen Objekt buchstäblich *realisiert* ist und sich dort durch »innere Resonanzen« entwickelt. Das Objekt entpuppt sich dabei als »Theater einer bestimmten Anzahl wechselseitiger Kausalitätsbeziehungen« und wird zum Schauplatz struktureller und funktionaler Konflikte, die sich nach und nach oder plötzlich lösen, d. h. in einen Zustand münden, in dem das Objekt »nicht mehr mit sich selber kämpft«. Die Entwicklungs*mechanik* von Wilhelm Roux erneuert sich hier als eine Entwicklungs*mechanologie*, wie in Anspielung auf den von Simondon geschätzten »Mechanologen« Jacques Lafitte gesagt werden kann.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Simondon: MEOT (wie Anm. 7), S. 27 und S. 34. Siehe dazu Wilhelm Roux: Der Kampf

An dieser Stelle wird die Stellung des Simondonschen Projekts zwischen Heidegger und der Kybernetik konkret greifbar: Der Sinn der Technik wird nicht länger aus irgendeinem äußerlichen Bezug zu ihr abgeleitet werden, sei dieser nun durch das Wort, das Bild oder die Hand vermittelt. Er wird dadurch erkundet und erschlossen, dass die Geschichte der Kräfteverhältnisse *im Inneren des technischen Individuums* rekonstruiert wird. Heidegger hat die »Dingheit« des Dings als einen Hohlraum beschrieben, als eine Leere, in der sich Himmel und Erde, die Göttlichen und die Sterblichen versammeln. In der Kybernetik erscheint das Innere der Objekte als ähnlich dunkel, als unbeobachtbarer oder zumindest unbeobachteter Inhalt eines schwarzen Kastens. Simondon geht dagegen von einer Art transparenter Fülle aus, von Potentialen und Relationen, die sich im technischen Objekt verdichten, sich qua »funktionale Überdeterminiertheit« konkretisieren und eben damit diesem Objekt seine »Konsistenz« verleihen, die als eine besondere Seinsweise anzuerkennen ist.<sup>16</sup>

Umgekehrt heißt dies, dass der »Sinn« auch nicht einfach als eine biologische Größe zu begreifen ist, die sich etwa aus der Stellung von Werkzeugen und Maschinen im physiologischen Haushalt des menschlichen Organismus ableiten lassen würde. Im Unterschied zu Georges Canguilhem etwa erscheint die Technik bei Simondon nicht einfach als Manifestation einer Tätigkeit, »die im spontanen Bestreben des Lebewesens wurzelt, die Umwelt zu beherrschen und sie nach den ihm spezifischen Werten zu organisieren«.<sup>17</sup> Deutlich vorsichtiger spricht Simondon von den technischen Objekten als Vermittlern (*médiateurs*) zwischen Natur und Mensch. Die Betrachtung des technischen Objekts wird damit in ein mediales Register überführt, das seinerseits allerdings nicht – wie bei Barthes – auf die Frage der Kommunikation ausgerichtet ist, sondern sich am Problem der Produktion orientiert. Seit Marx ist Produktion als ein Stoffwechsel mit der Natur bestimmt, der durch die Tätigkeit des Menschen »vermittelt, geregelt und kontrolliert« wird.<sup>18</sup> Wie wir sehen werden, erlaubt diese Ausrichtung am Prozess der Arbeit gleichsam im Gegenzug auch, dass die Menschen als Vermittler der Maschinen und anderer Arten von Objekte fungieren können. Indem sie sich zu Fürsprechern einzelner Dinge machen, unterstützen sie deren mediale Funktion.

---

der Theile im Organismus. Ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmäßigkeitslehre, Leipzig 1881; sowie Jacques Lafitte: *Réflexions sur la science des machines* (1932), Paris 1972.

<sup>16</sup> Simondon: Einleitung (wie Anm. 7), S. 80f.

<sup>17</sup> Georges Canguilhem: *Das Normale und das Pathologische* (1943/1966), übers. v. Monika Noll und Rolf Schubert, München 1974, S. 156.

<sup>18</sup> Karl Marx: *Das Kapital* (1869), Berlin 1972, Bd. 1, S. 192. Siehe dazu insgesamt Muriel Combes: *Simondon, individu et collectivité. Pour une philosophie du transindividuel*, Paris 1999, S. 115–128.

Sie tragen zur kulturellen Symmetrisierung bei, indem sie Personen und Dinge konkret miteinander in Beziehung setzen.

Die Idee der Vermittlung verdeutlicht sich an Simondons Kritik am »hylemorphischen Modell« der Substanz, d. h. der ebenfalls seit der Antike gängigen Vorstellung, Körper im weitesten Sinn entstünden durch die Aufprägung einer Form (*morphé*) auf eine Materie (*hyle*). Mit Blick auf die Aktivitäten, die zur Entstehung von technischen Objekten führen, will Simondon dieses Modell nicht gelten lassen, auch deswegen nicht, weil es seinerseits auf einer technischen Analogie beruht: der Backsteinherstellung. Anders als der Bildhauer, der diesem Modell entsprechend dem Marmor seine Vision aufprägt, anders als der Arbeiter, der sein Erzeugnis »im Kopf« hat, bevor er es in der Wirklichkeit hervorbringt, und auch anders als der Wissenschaftler, der Technik als das Ergebnis einer Anwendung von bereits bekannten Gesetzen sieht, fungiert der Schöpfer des technischen Objekts bei Simondon als Akteur in einer Region diesseits von *morphé* und *hyle*, einer Region, in der zugleich die Form materialisiert und die Materie formbar gemacht wird. Für diesen Inter-Akteur ist die Natur keine gleichmäßige, nahezu beliebig zu beherrschende Substanz, sondern eine heterogene, oft widerstrebende Materialität, die eine Vielfalt von »impliziten Formen« transportiert.<sup>19</sup> Mit diesen Materie-Formen muss der Ingenieur, aber auch der Künstler ebenso kooperieren wie mit den Form-Materien, wenn er zu einem neuen Objekt gelangen will: Er begibt sich in diese präfigurierte Region hinein, schmiegt sich an sie an, bewegt sich *in* ihren Bahnen, um *aus ihnen heraus* ein Objekt zu schaffen.

Damit ist eine weitere Differenz markiert. Simondons Sichtweise des technischen Objekts setzt sich deutlich von der Projektionstheorie ab, die seit Ernst Kapp in der Anthropologie der Technik eine prominente Rolle gespielt hat. Mit Blick auf Werkzeuge wie Zange und Hammer erklärt zwar auch Simondon, dass diese auf einzelne Glieder des menschlichen Organismus aufgepfropft würden, um diesen »zu verlängern, zu verstärken, zu schützen«.<sup>20</sup> Doch argumentiert er dabei merklich weniger kausal als Kapp. Für Simondon steht nicht eine (im übrigen fragwürdige) psychophysiologische These über die Entstehung von Werkzeugen aus »Organprojektionen« im Vordergrund, sondern die Beschreibung eines Funktionszusammenhangs, eines »dynamischen Schemas« von *Gesten*.

Wenn Simondon doch einmal stärker kausal argumentiert, dann ist sein Bild ein anderes: »Was den Maschinen innewohnt, ist menschliche Wirklichkeit, menschliche Geste, die in funktionierenden Strukturen fixiert und *kristallisiert*

<sup>19</sup> Gilbert Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique* (1964), Préface de Jacques Garelli, Grenoble 1995, S. 53.

<sup>20</sup> Gilbert Simondon: *L'individuation psychique et collective à la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité*, Paris 1989, S. 270.



ist.«<sup>21</sup> Auch an dieser Stelle wird eine Verbindung zu Simondons Hauptdissertation über das Individuum und seine physikalisch-biologische Genese hergestellt. In der Hauptdissertation wird das Bild der Kristallisation als eine Basisanalogie für den Prozess der Individuation von Materie angesetzt. Nicht allein auf den Körper, auf die Materie selbst wird die Technik damit letztlich zurückbezogen.

Von der Projektionstheorie setzt Simondon sich durch noch eine Wendung ab. So weist er hinsichtlich der Beziehung Körper-Werkzeug darauf hin, daß der Prolongationseffekt auch und gerade bei einfachen Werkzeugen kein einseitiger ist, sondern – ganz im Sinne des oben skizzierten Vermittlungsgedankens – ebenso vom Werkzeug zurück zum Körper führt: »Ein Werkzeug zu gebrauchen wissen, heißt nicht nur, die Praxis der notwendigen Gesten erworben zu haben; es heißt auch, daß man durch die Signale, die über das Werkzeug zum Menschen kommen, die implizite Form der Materie zu erkennen vermag, genau an der Stelle, an der das Werkzeug ansetzt.«<sup>22</sup> Ein Hobel z. B. ist in diesem Sinne nicht nur ein Gebrauchsgegenstand, das einen mehr oder weniger dicken Span abwirft, sondern auch ein Mittel, das spüren lässt, ob sich der Span glatt, ohne Splitter ablöst, oder ob er rau zu werden beginnt, weil man sich nicht mehr entlang der Maserung bewegt.

Somit trifft das, was für den Schöpfer von technischen Objekten gilt, in bestimmtem Maße auch für den Nutzer solcher Objekte zu: Der Tischler hat nicht mit einem bloßen, rohen Stoff zu schaffen, dem er sein Vorhaben durch die benutzte »Organprojektion« einfach aufzwingen kann, sondern mit einer Art *Zeichenmaterie*, der er bei der Verwirklichung seines Projekts durch das von ihm verwendete technische Objekt hindurch folgen muss – nicht fortwährend, aber immer wieder aufs Neue.<sup>23</sup> Analog dazu kann der Künstler nicht ein Objekt für einen bestimmten Raum »durchdrücken«, sondern muss sich in ihn hineinbegeben, um ihm ein Objekt abzugewinnen, das den Raum aber nicht nur ergänzt, sondern ihn ebenso verändert.

#### 4. Politik der offenen Maschine

Vor diesem Hintergrund tritt der Philosoph der Technik in einer besonderen Gestalt auf. Er agiert nicht nur als Interpret des technischen Objekts, d. h. als Analytiker von Kräfteverhältnissen, sondern ebenso als Politiker. Konkret könnte man von einem Zukunftspolitiker in antikem Gewand sprechen. Denn trotz seiner

<sup>21</sup> Simondon: Einleitung (wie Anm. 7), S. 78 (Herv. v. Verf.).

<sup>22</sup> Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique* (wie Anm. 19), S. 51.

<sup>23</sup> Siehe dazu Brian Massumi: *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*, Cambridge, MA u. London 1992, S. 10, der ausgehend von einem ähnlichen Beispiel das Verhältnis von Kraft und Bedeutung erörtert.

Ablehnung des hylemorphischen Modells macht Simondon in seiner ganzen Arbeit deutlich, dass er wieder an eine aristotelische Ontologie anschließt, die anfänglich *keine* radikale Differenz zwischen natürlichen und künstlichen Produkten bzw. Prozessen ansetzt. Das Wiederanschießen an eine solche Ontologie ist eine der Voraussetzungen für die bereits zitierte Darstellung der Maschinen als Sklaven der Moderne, die ihrerseits den plakativen Ansatzpunkt für die Notwendigkeit bietet, den spezifischen Existenzmodus der technischen Objekte zu erkunden. Für den Zukunftspolitiker steht zugleich aber fest, dass es nicht der Aristotelismus ist, der eine konkrete Perspektive auf die angestrebte Befreiung der Maschinen-Sklaven und die daraus folgende Erweiterung und Vervollständigung der Kultur eröffnet, sondern der letzte Stand der Technik. Die Philosophie kann Stereotypen und Mythen über die Technik kritisieren, und sie kann durch Nachzeichnung der inneren Kräfteverhältnisse von technischen Objekten den Sinn dieser Vermittlungsobjekte bewusst machen. Doch eine Aufgabe, die über »politischen und sozialen Wert« verfügt, übernimmt sie erst, wenn sie aktiv in die Verbindungszone zwischen Kultur und Technik eintritt.<sup>24</sup>

Dieser Eintritt vollzieht sich bei Simondon über den Begriff der Regulation. Kultur ist für Simondon »Fundament der Bedeutungen, der Ausdrucksmittel, der Rechtfertigungen und der Formen«. Sie ist ein System von »Schemata, Symbolen, Qualitäten und Analogien«, das in weitestem Sinn regulativ wirkt: Kultur entsteht aus dem »Leben innerhalb der Gruppe« und wird aus diesem heraus auf die »Gesten« derjenigen übertragen, die in der Gruppe Lenkungen wahrnehmen, wobei es die Gruppe ist, die den Gesten »Schemata« vorgibt und ihnen »Normen« verleiht. Kultur erscheint also einerseits als dasjenige, was es überhaupt erlaubt, zu regieren; andererseits wird die dafür erforderliche Macht von Seiten der Regierten an die Regierenden delegiert, kehrt von diesen aber auch wieder zu jenen zurück. Insgesamt lässt sich die Funktion von Kultur damit wie folgt umreißen: Sie richtet »zwischen jenen, die sie besitzen, regulierende Kommunikation ein«.<sup>25</sup>

In kybernetische Diktion übersetzt lautete dieser Befund, dass Kultur ein »homöostatischer Faktor« im Leben einer Gesellschaft ist. Insofern nimmt die Kultur bei Simondon genau den Platz ein, den Norbert Wiener den Nachrichten- oder Kommunikationsmitteln zugewiesen hat. Wiener war allerdings skeptisch, dass durch die Benutzung von Kommunikationsmitteln – selbst wenn sie mit »Intelligenz, Geschicklichkeit und Lauterkeit«<sup>26</sup> geschehe – den in der modernen Gesellschaft dominanten Kräften des »Kaufens und Verkaufens«, die er als grundsätzlich »antihomöostatisch« ansah, etwas entgegenzusetzen wäre. Auch das Engagement

<sup>24</sup> Simondon: Einleitung (wie Anm. 7), S. 80.

<sup>25</sup> Ebd. sowie MEOT (wie Anm. 7), S. 150.

<sup>26</sup> Wiener: Kybernetik (wie Anm. 11), S. 234.

von Individuen, die sich für eine Aktivierung der homöostatischen Funktionen in überschaubaren Gruppen einsetzen, hielt Wiener für aussichtslos: »Es ist die Art, wie eine Maus zu denken, die dem Problem gegenübersteht, der Katze die Schelle umzuhängen.«<sup>27</sup>

Anders Simondon, der auf die »Bitterkeit« dieser Sichtweise hinweist.<sup>28</sup> Im Unterschied zu Wiener baut er auf die ausgleichenden Kräfte des Gemeinwesens – also auf Kultur im Sinne von regulativer Bindung und Bildung. Nur durch den Rückgriff auf eine so verstandene Kultur könne der wahrgenommene Mangel an sozialer Homöostase behoben werden.

Nun ist die gegenwärtige Entwicklung der Technik nach Simondon dadurch gekennzeichnet, dass die Maschinen zu Ensembles angeordnet werden, die Regulationen erlauben und erfordern. *De facto* sind sie damit eigentlich schon ein Teil von Kultur, und umso unverständlicher erscheint es, dass sie *de jure* immer noch von ihr ausgeschlossen sind. In eben diesem Schwebezustand ist für Simondon aber der anvisierte Übergang zu einer aufgeklärten Kultur der Technik angelegt: »die regulativ gewordene technische Wirklichkeit wird sich in die Kultur integrieren lassen, die ihrem Wesen nach regulativ ist.«<sup>29</sup>

Simondon führt zwei Beispiele an, um dieses Regulativwerden der Technik zu verdeutlichen. Beispiel eins: die »modernen Rechenmaschinen«. Diese Maschinen weisen »sehr weitgehende Fähigkeiten zur Umschaltung zwischen den Schaltkreisen« auf, was es ermöglicht, das Funktionieren der Maschine auf unterschiedliche Weise zu »kodieren«: z. B. Quadratwurzeln zu ziehen oder einen einfachen Text von einer Sprache in die andere zu übersetzen. Diese »Offenheit« oder »Freiheit in der Funktionsweise« zeigt, dass es sich bei Rechenmaschinen nicht um »reine Automaten« handelt, sondern um technische Wesen, mit denen der Mensch auf originäre Weise interagieren kann. Ein ähnlicher »Unbestimmtheitsspielraum« (*marge d'indétermination*) ist es, der es erlaubt, die Maschinen in »kohärenten Ensembles« anzuordnen, in denen sie untereinander Informationen austauschen.<sup>30</sup>

Beispiel zwei: der Rundfunk. Auch bei diesem insistiert Simondon auf der Dolmetscher- und Übersetzerrolle des Menschen in der Interaktion mit der Maschine. Denn selbst wenn zwischen zwei Maschinen ein direkter Austausch von Information stattfindet – »wie etwa zwischen einem Steueroszillator und einem anderen, durch Impulse synchronisierten Oszillator« –, interveniere der Mensch doch als das Wesen, »das den Unbestimmtheitsspielraum regelt, damit dieser dem bestmöglichen Informationsaustausch angepasst wird«. Beide Beispiele syntheti-

<sup>27</sup> Ebd., S. 233.

<sup>28</sup> Simondon: MEOT (wie Anm. 7), S. 150.

<sup>29</sup> Simondon: Einleitung (wie Anm. 7), S. 82.

<sup>30</sup> Ebd., S. 78.

sierend und resümierend heißt es weiter: »[D]as Ensemble der offenen Maschinen setzt den Menschen als ständigen Organisator voraus, als lebendigen Übersetzer der Maschinen untereinander.«<sup>31</sup>

Die Folgen dieser Entwicklung sind weitreichend. Statt sich weiterhin in anachronistischer Weise als Individuum zu begreifen, das mit den Maschinen als isolierten technischen Individuen konfrontiert ist, sich von ihnen bedroht oder durch sie erlöst fühlt, kann der Mensch sich gegenüber der Technik anders positionieren: als Zeuge und Interpret ihrer Schwierigkeiten, als Vermittler ihrer Beziehungen untereinander, als »Soziologe und Psychologe der Maschinen«, der mitten unter ihnen weilt: »Weit entfernt davon, der Aufseher eines Trupps Sklaven zu sein, ist der Mensch der ständige Organisator einer Gesellschaft der technischen Objekte, die seiner bedürfen, wie Musiker eines Dirigenten bedürfen. Der Dirigent kann die Musiker nur dirigieren, weil er wie diese und mit gleicher Intensität wie diese das aufgeführte Stück spielt: Er mäßigt ihr Tempo oder treibt sie an, aber er wird auch von diesen gemäßigt oder angetrieben.«<sup>32</sup>

## 5. Schluss

Das Bild des demokratischen Orchesters ist deutlich. In einem solchen, auf Freiräumen und Abstimmungen basierenden Umgang mit Technik sieht Simondon eine genuin kulturelle, keine bloß ökonomische oder ingenieurmäßige Aufgabe. Weder der Arbeiter, der in Fabrik oder Büro an *einer* Maschine arbeitet, noch der Fabrikbesitzer oder Werkleiter, der das Funktionieren seines Maschinenparks *einem* Zweck unterordnet (dem Ertrag), ist in der Lage, diese Herausforderung als eine kulturelle zu erkennen. Das Mensch-Maschine-Konzert ist also nicht im Sinne einer technischen Utopie zu verstehen, die den Umgang mit Rechnern und Radios bzw. Fernsehern in der Zeit nach vorne verlängert. Wäre man vom ›Virus des Vorläufers‹ befallen, könnte man in der Zusammenschau dieser beiden Technologien in der Tat eine weitere Prophetie des Internets erkennen. Eben dies ist sie aber nicht. Simondons Ausrichtung am Stand der Technik im Jahre 1950 dient der Schärfung des Blicks nicht auf zukünftige, sondern auf die damals gegenwärtigen technischen Gesamtheiten, wie zum Beispiel Fabriken, Laboratorien und Rechenzentren.

<sup>31</sup> Ebd., S. 77f. Zur Öffnung der Maschine bei Simondon sowie bei Deleuze und Guattari siehe Henning Schmidgen: *Das Unbewußte der Maschinen. Konzeptionen des Psychischen bei Guattari, Deleuze und Lacan*, München 1997, S. 155–169.

<sup>32</sup> Simondon: *Einleitung* (wie Anm. 7), S. 79 und S. 77.

Was diese Gesamtheiten oder Ensembles verkörpern, ist zudem nicht nur ein technisches, sondern auch ein soziales Potential. Es handelt sich um »Gesellschaften« von technischen Objekten, die sich mit den menschlichen Gesellschaften in vielfältiger Weise überkreuzen und überlagern. Im Orchesterbild wird dieser Gedanke noch dadurch unterstrichen, dass die Musiker, die für die Maschinen stehen, ihrerseits komplexe Einheiten von Körper und Instrument sind.

Mit Blick auf Simondon verschärft sich damit der Unterschied zur Kybernetik. Wieners Überlegung, der Weg zur sozialen Homöostase führe über die Benutzung der Nachrichten- oder Kommunikationsmittel, läuft Gefahr, so wäre mit Simondon zu sagen, die anfänglich diagnostizierte Trennung zwischen Kultur und Technik zu reproduzieren. Oder anders: Wiener versucht, das Regulationsproblem wiederum technisch zu lösen, anstatt die Regulationstechnologien weiträumig in einen kulturellen und letztlich politischen Prozess einzubetten. Was Simondon sucht, sind daher nicht neue Medien und Technologien, sondern Personen, die diese Überkreuzungen und Überlagerungen kulturell zur Geltung bringen können, Personen, die der Individualisierung der Technik mit Distanz gegenüberstehen, zugleich aber vielseitige Kenner der Maschinengesamtheiten sind, Personen, die eine Art »technische Weisheit« entwickelt haben. Die vordringliche Aufgabe dieser humanen Akteure besteht ihm zufolge darin, als »*Repräsentanten der technischen Wesen*« zu fungieren, und zwar vor allem gegenüber denjenigen, die bislang hauptsächlich zur Kultur beitragen: Schriftsteller, Künstler und andere Meinungsträger.<sup>33</sup>

Mit Blick auf die heutigen Praktiken im Spannungsfeld von Wissenschaft, Kunst und Technik sind Simondons Anspielungen auf eine kulturelle Demokratie des Ausgleichs besonders aufschlussreich. Nimmt man sie ernst, dann müsste es eine Vielzahl von »Repräsentanten« geben, die sich für die Dinge engagieren. Ein Teil von ihnen würde sich den technischen Objekten widmen und als Maschinenführsprecher agieren, nicht als Lobbyisten, die die Interessen einer bestimmten Industrie vertreten, sondern als Botschafter einer symmetrischen Kultur. Ein anderer Teil wäre damit beschäftigt, den »epistemischen Dingen« zu ihrem Recht und zu breiterer Anerkennung zu verhelfen. Und noch ein anderer Teil dieser Repräsentanten würde sich für die ästhetischen Objekte einsetzen, die zweifellos eine eigene Dramatisierung à la Simondon erfordern.

Denn in welchen Gestalten verwirklicht und erhält sich die Kunst? Wie kommt es zur Herausbildung von Bildern, Skulpturen und Installationen einerseits, Museen, Galerien und Märkten andererseits? Wie bei der Technik würde das auch die Frage nach dem Wo beinhalten: In welchen Umgebungen und Zusammenhängen siedeln sich die ästhetischen Dinge an, welche Landschaften, welche Räume wer-

---

<sup>33</sup> Simondon: MEOT (wie Anm. 7), S. 151 (Hervorhebung v. Verf.).

den für sie, aber ebenso von ihnen geschaffen? Dem schließt sich die Frage nach dem Wer an. Welche Menschen gehen mit den Dingen der Kunst um – sei es auf konstruktive oder konsumtive Art, sei es individuell oder kollektiv, sei es unwissend oder informiert, sei es minoritär oder majoritär?

Letztlich ist damit das Programm einer objektorientierten Politik umrissen, die vom modernistischen Projekt des »Command and Control« ebenso weit entfernt ist, wie vom archaisierenden Gestus der »Seynsgeschichte«. In ihrem Mittelpunkt stehen Dinge, die sich als Medien entpuppen: als vorläufige Endpunkte von seriell entstandenen Objekten, die den Raum zwischen Mensch und Natur ebenso bevölkern wie den zwischen Mensch und Mensch und dabei ihre inneren Potentiale immer wieder an äußeren Kräften messen.

---

## Dinge im Kollektiv

### Zur Differenz phänomenologischer und ANTistischer Denkansätze

Marc Rölli

»Wenn aber Struktur eine Abstraktion ist,  
dann Interaktion ebenfalls!«<sup>1</sup>

IN DEN LETZTEN JAHREN ist in den Kultur- und Sozialwissenschaften immer wieder die Materialität und Widerständigkeit der Dinge hervorgehoben worden. Etwas böse gesagt, liegt man damit in einer Art Trend, das Andere der Vernunft und das Andere von Macht oder Herrschaft geltend zu machen. ›Lasst uns von den Dingen reden – und davon, wie fremd sie uns gegenüber stehen, wie anders sie sind, so hart, undurchlässig, unerreichbar.‹ Phänomenologen sehen sich angesichts der Eigenlogik der Dinge herausgefordert, ihre Beschreibungskünste zu erproben. Und auch in der Wissenschafts- und Technikforschung herrscht eine Konjunktur der Dinge, die mit der These vom modernen Vergessen ihrer eigentümlichen Handlungsfähigkeit verbunden ist.

Immer dort, wo man sich philosophisch mit kulturwissenschaftlichen Trends und Turns beschäftigt, stehen mehrere Optionen zur Wahl. Da gibt es die wesenphilosophische Variante, die hinter oder unterhalb der Empirie einer bloß natürlichen Einstellung die eigentlichen Begriffe und Strukturen platziert. Prominenterweise findet die Phänomenologie im Gegenstandsbezug ein Wesensmerkmal jeder Erfahrung. Sie steht an diesem Punkt in der Tradition der Kantischen Transzendentalphilosophie. Keine Ab- oder Hinwendung zum Ding ist in stande, diesen – philosophisch aufweisbaren – Urbezug des Subjekts über sich selbst hinaus in die Welt zu modifizieren. Dann gibt es die bescheidenere, pragmatischer operierende Variante, der philosophischen Reflexion eine Welt – oder auch: Kultur – vorzuordnen, die sich auf unvorhergesehene, unkontrollierte Art und Weise auf ganzer Linie verändert (d. h. ohne die Möglichkeit einzuräumen, nicht-historische Grenzen der Veränderung bestimmen zu können). In diesem Fall gilt für die Dinge wie für alles andere, dass es unmöglich ist, eine Wesensstruktur

---

<sup>1</sup> Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie (2005), übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt/M. 2007, S. 292.

ausfindig zu machen, die in jeder Erfahrung als Grundbeziehung fungiert. Nicht nur an kulturpluralistische und historistische Positionen wäre hier zu denken, sondern auch an skeptische Ansätze, die die Dinghaftigkeit des objektiven Weltbezugs problematisieren. Ein dritter Typ des Philosophierens zeichnet sich dadurch aus, die beiden zunächst genannten Optionen nicht als alternativlos anzusehen. Jenseits der Alternative essentialistischer und relativistischer Ansätze gebe es eine weitere Möglichkeit, eine zwischen den Extremen vermittelnde Denkungsart. Zugegebenermaßen ist das dialektische (oder lebensphilosophisch-hermeneutische) Versprechen verführerisch, zwischen einem allzu rigorosen Rationalismus auf der einen und einem allzu beliebigen, alles hinnehmenden Kulturalismus auf der anderen Seite hindurch zu navigieren. Ich gestehe, dass ich einem solchen Versprechen misstrauere. Zugespitzt formuliert, hat man meiner Meinung nach nur die Wahl zwischen Metaphysik und Relativismus. Wobei zu beachten ist, dass ›Relativismus‹ ein Schimpfwort ist, das aus dem Munde von Metaphysikern stammt.

Im Folgenden werde ich die Differenz phänomenologischer und ANTistischer Denkansätze hinsichtlich der Dingfrage analysieren. Ich gehe von der Hypothese aus, dass Husserls Wahrnehmungstheorie ebenso wie Heideggers Zeittheorie auf dem Gegenstandsbezug der Erfahrung im Allgemeinen aufbauen. Diese im Kern transzendentalphilosophische Relevanz des Gegenstands verweist auf ›Intentionalität – und damit auf eine subjektmetaphysische Transzendenzfigur. Im Unterschied dazu entwickelt z. B. Latour eine dezidiert nicht-metaphysische, die Relativität der Teilnehmerperspektiven prinzipiell unüberschreitbare Position, die sich mit der Einebnung der handlungstheoretischen Subjekt-Objekt-Differenz konsolidiert. Damit verbindet sich, dass Dinge in Kollektiven situiert und als Akteure begriffen werden, die somit weder nur das Korrelat einer subjektiven Spontanhandlung sind noch lediglich in einen (um sie herum daseinsmäßig konstituierten) Handlungszusammenhang eingebettet werden.

Motiviert ist die folgende Analyse durch die philosophische Unbestimmtheit des ANTistischen Verfahrens, Dinge als Akteure zu begreifen. Zwar liegt es auf der Hand, dass die klassische Phänomenologie Husserlschen Typs nach Latour der traditionellen Verfassung der Moderne – und damit einer rigorosen Trennung der Bereiche Natur/Kultur, Subjekt/Objekt etc. – zugerechnet werden muss. Unklar hingegen ist, wie die Theoriehintergründe des empirischen Verfahrens der ANT genauer aussehen – und wie ihre philosophische Kritik ausfällt. Sofern die Phänomenologie in kulturwissenschaftlichen Theoriediskussionen eine gewichtige Rolle spielt, ist ihr Verhältnis zur ANTistischen Methode ebenso spannungsvoll wie klärungsbedürftig. Dies umso mehr, als aus den sowohl phänomenologiekritischen als auch immanent-phänomenologischen Weiterentwicklungen im französischen Strukturalismus Denkweisen hervorgegangen sind, die die ANT von



innen heraus – aller Polemik zum Trotz – geprägt haben. Das belegen die immer wiederkehrenden Referenzen auf Foucault, Serres oder Deleuze.<sup>2</sup>

Mein weiteres Vorgehen gliedert sich in drei Teile. Ich beginne mit einer wenige Punkte akzentuierenden Darstellung der Latourschen Auszeichnung der Dinge. In einem zweiten Schritt stelle ich Husserls Wahrnehmungsanalyse in den von Latour entworfenen, aus seiner Sicht typisch modernen Theorierahmen. Abschließend möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern die philosophische Frage nach dem Ding auch für ein soziologisches Projekt relevant sein kann, das – wie die ANT – an einer Aufhebung der klassischen (nicht zuletzt handlungstheoretischen) Dualismen und an einer Aufwertung der Dingwelt interessiert ist.

## 1. Latour – in Kollektiven sein

In dem Buch *Das Parlament der Dinge* verbindet Latour das Problem des modernen Subjekt-Objekt-Dualismus mit der Frage nach der politischen Ökologie. An einer Stelle heißt es dazu sehr anschaulich:

»Wenn Sie ihre Freiheit betonen, und man erzählt Ihnen mit einer gewissen Arroganz, daß Sie in Wirklichkeit nur ein Sack Aminosäuren und Proteine sind, so werden Sie sich dieser Reduktion selbstverständlich empört widersetzen und sehr vernehmlich die unveräußerlichen Rechte des Subjekts hervorheben. »Der Mensch ist kein Ding!« werden Sie ausrufen und mit der Faust auf den Tisch hauen. Und Sie haben recht. Sollten Sie dann wiederum die unbestreitbare Gegebenheit einer Tatsache betonen, und man hält Ihnen mit einer gewissen Arroganz vor, daß Sie die Tatsache durch Ihre Vorurteile konstruiert haben und diese angebliche Tatsache eine »bloße soziale Konstruktion« darstellt, so werden Sie sich dieser Reduktion heftig widersetzen und sehr deutlich die Autonomie der Wissenschaft gegenüber allen Pressionen der Subjektivität hervorheben. »Das sind die Tatsachen, daran lässt sich nicht rütteln!« werden Sie sagen und abermals mit der Faust auf den Tisch hauen. Und wieder haben Sie recht.«<sup>3</sup>

Diese Textpassage macht deutlich, dass zwei getrennte Bereiche (von Wissenschaft und Politik) postuliert werden, deren jeweils überzogene Geltungsansprüche *per se* in einen Reduktionismus ausschlagen, der sich auf einem wenig zivilen Kampfplatz situiert, wo man auf Arroganz mit Fäusten erwidert. Menschen sind keine

<sup>2</sup> Zum Verhältnis Deleuze-Latour siehe Friedrich Balke und Marc Rölli (Hg.): *Philosophie und Nicht-Philosophie. Gilles Deleuze – Aktuelle Diskussionen*, Bielefeld 2011, S. 7–28.

<sup>3</sup> Bruno Latour: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt/M. 2001, S. 107.

Dinge – und Tatsachen sind nicht nur Produkte menschlicher Tätigkeit. Die von Latour entwickelte Lösungsstrategie besteht darin, den Dualismus zu ersetzen oder in einen empirisch gesättigten Kontext zu stellen, indem die naturgesetzlich bestimmte Welt der Tatsachen und die durch Freiheit charakterisierten Personen in kollektive »Assoziationen von Menschen und nicht-menschlichen Wesen« überführt – und auf diese Weise die Subjekt-Objekt-Abstraktionen im Konkreten aufgehoben werden. Halten wir fest, dass von Latour der v.a. von Kant in aller Strenge entwickelte Gegensatz der naturwissenschaftlichen Kausalität der Erscheinungswelt und der nicht naturwissenschaftlich zugänglichen, auf Freiheit basierenden menschlichen Praxis als Signum der Moderne festgeschrieben wird.<sup>4</sup>

Einen Weg aus dem Gegensatz heraus findet Latour, indem er Personen und Tatsachen in Kollektiven situiert, die ihnen voraus liegen – und aus denen sie gewissermaßen (unter Selektionsanstrengungen) entnommen sind. Diese Ensembles bestehen, wie gesagt, aus Menschen und nicht-menschlichen Wesen – und sie sind es auch, die handeln, indem »sie durch eine Folge von elementaren Transformationen, die in einem Versuchsprotokoll ausführbar sind, andere Akteure modifizier[en]«.<sup>5</sup> Die in Netzwerke eingebundenen Aktanten sind weder Objekte noch Subjekte, denn die Liste der Handlungskandidaten umfasst Laboratorien, Situationen, Instrumente *und* professionell Beschäftigte, die mit Materialien und Geräten hantieren. Handlungen lassen sich nicht auf einen subjektiven Willen oder auf objektive Ursachen zurückführen, vielmehr ist Handeln als ein Geschehen aufzufassen, in das zahlreiche Beteiligte involviert sind. Es bedarf eines besonderen analytischen Aufwands, bestimmte Momente des Prozessganzen zu isolieren und als Intention, Verlauf, Kausalverhältnis, Mittel, Folge, Begleiterscheinung, Randphänomen usw. zu identifizieren.

Ein Kollektiv wird dabei nicht beschrieben wie eine in der Außenwelt einfach vorhandene Gegebenheit. Ohne Analyse kein Kollektiv, auch wenn es kein bloß intellektuelles Produkt ist. Bei den vernetzten Akteuren handelt es sich nicht um »unbestreitbare«, sondern um »umstrittene Tatsachen«.<sup>6</sup> Sie sind nur als miteinander Assoziierte beschreibbar. Zum Beispiel stehen sie in einem Forschungszusammenhang, in dem ihnen eine Bedeutung zukommt. Und innerhalb dieses Zusammenhangs stellen sie eine Größe dar, die die Handlungen beeinflusst. Begreift man sie aus einer solchen Assoziation heraus, die nicht gegeben, sondern permanent (mehr oder auch weniger als ›dieselbe‹) produziert und reproduziert wird, so wird deutlich, dass es sich bei ihnen weder um Personen noch um Dinge im traditionellen Sinne handeln kann. Was sie sind, bestimmt sich aus dem Netzwerkzusam-

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 105 f.

<sup>5</sup> Ebd., S. 108.

<sup>6</sup> Vgl. Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft (wie Anm. 1), S. 150 ff.

menhang heraus, in dem sie stehen – oder genauer: in den sie gebracht werden. Immer werden Differenzen artikuliert, wenn Akteure zu einer schon bestehenden Assoziation hinzutreten. Assoziationen sind daher niemals vollständig. Sie sind eingebettet in weitere Assoziationen und unterliegen einem unvorhersehbaren Prozess der Veränderung.

Mit dieser Konzeption verbindet Latour zwei Vorteile einer Reflexion auf Dinge. Sie ermöglicht es, die Techniken ihrer Formgebung zu berücksichtigen – und dies sowohl in Bezug auf ihren materiellen Herstellungsprozess als auch hinsichtlich der geleisteten Theoriearbeit.<sup>7</sup> Ihre Artikulation, Erfassung und Klassifizierung unterliegt historischen, psychologischen, soziologischen oder auch ökonomischen Wissensproduktionen. Dinge sind auch nicht einerseits wissenschaftliche Gegenstände und andererseits praxisrelevant, weshalb ihre Beurteilung nicht in zwei säuberlich voneinander getrennten Registern vorgenommen werden kann. Die Artifizialität der Konstruktion sagt nichts aus über ein Realitätsdefizit.

Auf Schritt und Tritt begegnen uns hier pragmatistische Motive.<sup>8</sup> Zurückgewiesen wird die Idee reiner Gegebenheiten ebenso wie die Idee einer intellektuellen Ursache des Wirklichen. Wie bereits Dewey herausgearbeitet hat, und in neuerer Zeit wurde diese Überlegung z. B. von Putnam aufgegriffen, verbindet sich mit der modernen Trennung von Tatsachen und Werten die Unmöglichkeit, eine »objektive Moral« zu entwickeln, »während es doch darum ginge, die Frage der gemeinsamen Welt mit der des gemeinsamen Gutes zu verbinden«.<sup>9</sup> Dinge sind weder Fakten noch Fetische, sondern »Faîtiche«, wie Latour mit einem Kofferwort sagt, d. h. weder nicht-konstruiert (und daher »objektiv-real«) noch subjektiv-symbolische Projektion, die dann ideologiekritisch entlarvt werden müsste.<sup>10</sup> Ihre Einbindung in Beziehungsnetze wird für eine teilnehmende Beobachtung sichtbar, die sich selbst in die relevanten Kontexte und Operationen einklinkt, statt sie aus der Höhe des transzendentalen Erkennens zu überfliegen.

Überprüfen wir das Gesagte am Text. Zu diesem Zweck werde ich den *Berliner Schlüssel* als beispielhaftes Ding verstehen, das zunächst und vor allem kein Objekt ist. Der Berliner Schlüssel ist ein Ding, das materielle, soziale und technische Dimensionen umfasst, und Latour unternimmt es in dem Text gleichen Namens, diesen Komplex aufzuschlüsseln, d. h. – altmodisch gesagt – als »Dingbestimmungen« aufzuweisen. Von einem *Objekt* kann man nur sprechen, wenn

<sup>7</sup> Vgl. Latour: *Parlament der Dinge* (wie Anm. 3), S. 132 f.

<sup>8</sup> Vgl. Friedrich Balke: Was ist ein Ding? Zum Pragmatismus der neueren Wissenschaftsforschung, in: Andreas Hetzel, Jens Kertscher und Marc Rölli (Hg.): *Pragmatismus – Philosophie der Zukunft?*, Weilerswist 2008, S. 269–283.

<sup>9</sup> Latour: *Parlament der Dinge* (wie Anm. 3), S. 135.

<sup>10</sup> Vgl. Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft* (1999), übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt/M. 2002, S. 345 ff.

das Ding lediglich »für sich« vorhanden ist, d. h. abgeschnitten von den pragmatischen Handlungszusammenhängen, in denen es gebraucht wird:<sup>11</sup> der Schlüssel als archäologisches Fundstück einer untergegangenen Kultur, von der man nicht mehr versteht, wie sie funktioniert. In der Regel allerdings sind Dinge in Assoziationsketten eingebettet, in »Aktionen, Verhaltensweisen, Dispositionen, Gewohnheiten, Heuristiken, Know-Hows, Ansammlungen von Praktiken«, und es sind allein die Assoziationsketten, die existieren. Oder genauer: »die Transformation dieser Assoziationsketten«. »Sobald die Elemente, die diese Ketten bilden, isoliert sind, wissen wir nicht mehr, wie wir sie genau charakterisieren sollen.«<sup>12</sup> Man nähert sich dem Wesen der Sache, wenn man versteht, wie sie funktioniert. Zunächst fällt auf, dass der Schlüssel zwei symmetrische Bärte hat. Aber warum? Um das herauszufinden, benötigt man das Schloss, zu dem der Schlüssel passt. Es befindet sich an einer Haus- oder Hoftür eines großen Mietshauses. Man kann die Tür aufschließen, aber den Schlüssel dann nicht wieder abziehen. Abziehen lässt sich der Schlüssel nur, wenn die Tür geschlossen ist. Des Rätsels Lösung liegt nun darin, dass man den Schlüssel nach dem Aufschließen waagrecht durch das Schloss schieben kann. Dann ist es möglich, ihn von der abgeschlossenen Tür von innen abziehen. Das ist aber noch nicht alles. Die Funktionsweise des Schlüssels versteht man nur, wenn man weiß, dass der Hauswart einen Spezialschlüssel hat, der das Schloss – tagsüber – für die Mieter unabschließbar öffnet, und abends die Mieter dazu zwingt, die Tür geschlossen zu halten. Das Aktionsprogramm des Schlüssels kann man in Worte fassen: »Schließen Sie bitte die Haustür nachts immer hinter sich zu, tagsüber jedoch nie« – oder auch als soziales Bezugssystem begreifen.<sup>13</sup> »Die Diffamierungen, Denunziationen und Bestechungen, die durch diese sozialen Beziehungen möglich wurden, haben die Intrige mehr als eines Romans genährt. Hier jedoch, mit diesem Berliner Schlüssel, befinden wir uns weder ganz in den Zeichen, noch ganz in den sozialen Beziehungen.«<sup>14</sup> Auch handelt es sich nicht nur um ein technisches Ensemble. Neben Schlössern, Stahlschlüsseln und gezackten Bärten ist hier ein Gebrauchswissen relevant, aber auch der Schlosser, Hauswart, Mieter und eventuelle Betrüger. Hinzu kommt, dass Einlass und Zutritt, Berechtigung und Kontrolle jederzeit umkämpft sind.

Fraglich ist, in welchem Sinne der Schlüssel zwischen den sozialen Beziehungen »vermittelt«. Ist er als technischer Gegenstand lediglich Ausdruck und Manifesta-

<sup>11</sup> »Objekte existieren nur unsichtbar und als Fossilien. Was nicht für die moderne Philosophie spricht, denn diese hat sehr viel von unseren Beziehungen zu Objekten gesprochen [...]«. Bruno Latour: *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin 1996, S. 2.

<sup>12</sup> Ebd., S. 3.

<sup>13</sup> Ebd., S. 8.

<sup>14</sup> Ebd.

tion des (anderswie feststellbaren) Sozialen? So wie Techniken insgesamt nichts sind als »Diskurse, die sich vollständig in anderen Medien ausdrücken lassen«?<sup>15</sup> Bloßer Dekor von Klassenunterschieden? – »Vermittlung« kann aber auch heißen, dass der Sinn vom Medium nicht nur transportiert, sondern mitkonstituiert (verschoben, modifiziert, übersetzt und verraten) wird. In diesem Sinne drückt sich im Schlüssel nicht eine Disziplin aus, sondern sie wird durch ihn hervorgebracht. Die Disziplin fordert einen Schlüssel, um sich zu realisieren. »Der Sinn ist nicht vor den technischen Vorrichtungen da«, das Soziale braucht Schlüssel und Schlösser, um sich zu konstituieren. Der Schlüssel besitzt eine Handlungsmacht, sofern er »mich *autorisiert*, nach Hause zu kommen, mich *verpflichtet*, nachts hinter mir abzuschließen, und mir *verbietet*, das tagsüber zu tun«.<sup>16</sup> Gleichzeitig ist diese Macht fragil, denn nichts kann verhindern, dass sich ein Betrüger mit der Feile daran macht, einen Hauptschlüssel für seine eigenen Zwecke herzustellen. Oder dass der Hauswart korrupt ist. Eingebunden in eine Assoziationskette (Schlüssel – Haustür – Hauswart – Aktionswissen) wird der Betrachter der Dinge auf soziale Beziehungen aufmerksam und der Soziologe auf Techniken, die den Menschen verschalten und automatisieren. Die Versuche, alles letztlich auf einen der getrennten Bereiche des Technischen oder Gesellschaftlichen zurückzuführen – oder gar die Dinghaftigkeit des Dings von seinen symbolischen Vermittlungen abzusetzen, sind dagegen zum Scheitern verurteilt.

## 2. Husserls Wahrnehmungsanalyse

Im Mittelpunkt der Phänomenologie steht Husserls Wahrnehmungsanalyse – und mit ihr ein alle Erfahrungen bestimmender Gegenstandsbezug, der in der Intentionalität des Bewusstseins gründet. Ebenso wie Kant macht Husserl transzendente Funktionen ausfindig, die in der notwendigen Selbstüberschreitung des Bewusstseins liegen, das Bewusstsein nicht nur von etwas überhaupt, sondern von einem Gegenstand ist. Sich selbst bewusst zu sein, das heißt: ein gegenständliches Bewusstsein von etwas zu haben. Unterscheidet man Tatsachen und Dinge, sofern jene der Referenz auf identische Objekte voraus liegen, so kann man sagen, dass in einer Erfahrung (immanente) Sinnesdaten verarbeitet werden. Von Rechts wegen bezieht sie sich aber immer auf (transzendente) Dinge, die intentionale

<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 9.

<sup>16</sup> »Wenn ich meinen doppelbärtigen Schlüssel nehme, der mich *autorisiert*, nach Hause zu kommen, mich *verpflichtet*, nachts hinter mir abzuschließen, und mir *verbietet*, das tagsüber zu tun, habe ich es dann nicht mit sozialen Beziehungen, mit Moral, mit Gesetzen zu tun? Gewiß, aber mit stählernen.« Ebd.

Qualitäten besitzen.<sup>17</sup> »Wir sprechen in dieser Hinsicht von der Auffassung als von der transzendenten Apperzeption, die eben die Bewußtseinsleistung bezeichnet, die den bloß immanenten Gehalten sinnlicher Daten, der sogenannten Empfindungsdaten oder hyletischen Daten, die Funktion verleiht, objektives ›Transzendentes‹ darzustellen.«<sup>18</sup> Die Dingwahrnehmung ist stets partiell erfüllte Intention, die ein Bewusstsein von einem Gegenstand hat, der nur von einer bestimmten Seite zu sehen ist, und darüber hinaus unerfüllte Hinausweisungen – oder einen »Leerhorizont« – enthält.<sup>19</sup> Immanent betrachtet, kann ein äußerer Gegenstand nicht leibhaftig gegeben sein. »[E]in Wahrnehmungsgegenstand ist undenkbar, der in einer abgeschlossenen Wahrnehmung im strengsten Sinn allseitig [...] gegeben sein könnte.«<sup>20</sup> Ein ›Voll Ding‹ als solches hat noch andere Seiten, die in einer (bestimmten, d. h. einseitigen) Wahrnehmung stets mitgemeint werden. Oder wie Husserl sich ausdrückt: Wahrnehmung ist ein Komplex von wirklicher Darstellung und »leerem Indizieren.«<sup>21</sup> In jeder Wahrnehmung verschränkt sich ein immanenter Aspekt und eine die perspektivischen Gegebenheiten transzendierende Intention eines identischen gegenständlichen Sinns.

Die Analyse der Wahrnehmung stößt auf einen wesentlichen Zeitbezug, sofern der Leerhorizont *Protentionen* impliziert, die im Fortgang des Wahrnehmens die Gestalt von Vorerwartungen annehmen, die sich erfüllen. Die objektive Sinneinheit korrespondiert zu einer kontinuierlichen Erfüllung von Intentionen, wobei besondere Bestimmungen des Leerhorizonts *retentional* erhalten bleiben. Auch wenn ich ihn nicht eigens betrachte, bleibt mir der Schreibtisch doch bekannt, auf dem ich arbeite etc. Husserl spricht davon, dass in der Regel Dinge wahrnehmungsbereit vorliegen, sofern ihre Rekognition jederzeit frei verfügbar ist. Der Horizontstruktur der Wahrnehmung entspricht die kinästhetische Motivation. Schließlich sind die leiblichen Bewegungsempfindungen (Augenbewegungen, Kopfbewegungen) und die Wahrnehmungserscheinungen bewusst aufeinander bezogen.<sup>22</sup> Im Unterschied zur passiven Rezeption sinnlicher Daten durchläuft das Bewusstsein jede kinästhetische Reihe im Modus »des freien ›Ich kann‹«. Hinsichtlich der Erscheinungen bin ich dagegen nicht frei. Die kommenden Erscheinungen sind vorgezeichnet. »Nur durch dieses Zusammenspiel unabhängiger und abhän-

<sup>17</sup> Vgl. Edmund Husserl: Analyse der Wahrnehmung, in: ders.: Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918–1926, Husserliana XI, hrsg. v. Margot Fleischer, Den Haag 1966, S. 3–24, hier S. 16 f.

<sup>18</sup> Ebd., S. 17.

<sup>19</sup> »[A]lles eigentlich Erscheinende ist nur dadurch Dingerscheinendes, daß es umflochten und durchsetzt ist von einem intentionalen Leerhorizont.« Ebd., S. 6.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 3.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 5.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 14.

giger Variablen konstituiert sich das Erscheinende als transzendenter Wahrnehmungsgegenstand, und zwar als ein Gegenstand, der mehr ist, als was wir gerade wahrnehmen.«<sup>23</sup>

Die Wahrnehmung will daher stets mehr, als sie leisten kann, nämlich: den Gegenstand geben. In der Form von intentionalen Innen- und Außenhorizonten führt sie ein ganzes Wahrnehmungssystem mit sich, das mehr ist als das, was sie unmittelbar präsentiert. In den »Systemen der Intention und Erfüllung konstituiert sich« der (immer anders erscheinende) »Gegenstand als derselbe«.<sup>24</sup> Und diese Sachlage repräsentiert den »Grundfall der Konstitution von äußerem Dasein, nämlich [der] von unveränderten Raumdingen.«<sup>25</sup>

### 3. Die philosophische Frage nach dem Ding

Aus transzendentalphilosophischer Sicht ist eine Reflexion des Dings wichtig, um den empiristischen und rationalistischen Irrmeinungen über das Wesen der Erfahrung zu entgehen. Dinge sind nicht rein empirisch gegeben, ihre Gegebenheit involviert eine Verstandesleistung, die sinnliche Daten einem Objekt zuordnen kann, das gleichsam eine natürliche Stabilität besitzt. Der Gegenstand ist aber keineswegs »an sich« mit sich identisch – er muss als Erscheinungsding aufgefasst werden, das stets und ausschließlich in raum-zeitlichen und begrifflichen Verhältnissen gegeben ist. Husserl greift beide Aspekte auf, wenn er zwischen immanenten Daten und transzenten Intentionen unterscheidet. Auf diese Weise reproduziert er den Kantischen Dualismus: auf der einen Seite sinnliche Gegebenheiten, auf der anderen Seite eine subjektive Aktivität, die sich im »Ich kann« der kinästhetischen Motivation und im »Ich meine und erwarte« des intentionalen Gegenstandsbezugs zum Ausdruck bringt.

Der Gegensatz zwischen immanenten Gegebenheiten und transzenten Gegenständen passt dabei ins Schema der von Latour analysierten »modernen Verfassung«. Nur das Zerrbild einer ins Bewusstsein eingeschlossenen und nur passiv gegebenen Immanenz macht es notwendig, über sie hinauszukommen, mit Hilfe einer Aktivität, die sich einem subjektiven Ursprung verdankt – und die naturgemäß allein dem Menschen (als Person) zugeschrieben werden kann. Die klassische Leistung der Transzendentalphilosophie besteht vielleicht darin, die empiristische Vermischung von Tatsachen (*matters of fact*) und Dingen (*objects*) aufzuklären. Man gewinnt nichts, wenn man Dinge auf Tatsachen reduziert. Problematisch ist

<sup>23</sup> Ebd., S. 14 f.

<sup>24</sup> Ebd., S. 13.

<sup>25</sup> Ebd., S. 11.

aber auch, die Stabilisierungsmaßnahmen sog. »transzendenter Dinge« transzendentalphilosophisch umzudeuten, indem sie unter einige wenige Wesenheiten subsumiert werden, die immer schon notwendig und allgemein gültig zu sein beanspruchen. In diesem Fall werden die sozialen und technischen Bestimmungen von Dingen – z. B. des Berliner Schlüssels – automatisch marginalisiert. Es kommt dann auf die Grundstruktur der transzendentalen Subjektivität an – im Singular, ohne Situationsbezug, in raum-zeitlicher Homogenität, weltfremd oder einfach: dogmatisch undifferenziert.

Das ist bekannt. Unklar hingegen ist, ob und wie die philosophische Frage nach dem Ding produktiv gemacht werden kann, indem mit ihr der Mythos des Gegebenen zum Problem erklärt wird. Es genügt hier nicht, den empiristischen Tatsachenglauben aufzuklären. Vielmehr muss es darum gehen, die pragmatischen Bedingungen der Dingkonstitution herauszuarbeiten. Der Schlüssel wird zum Ding, weil und sofern mit ihm in einem Funktionszusammenhang hantiert wird. Er mag sich nur von einer Seite zeigen, wenn man ihn betrachtet. Aber ist das wichtig? Man muss ihn zu gebrauchen wissen. Aber es gibt hier kein eigentliches Verstehen, das den pragmatischen Kontexten entkommt. Es sei denn, man überwältigt den Hauswart und bringt sich in den Besitz des Spezialschlüssels. Aber auch das ist ein Vorgehen, das nur vorübergehend erfolgreich sein kann. Der Hauswart wird einfach ein neues Schloss einbauen lassen.

Es könnte also sein, dass die philosophische Frage nach dem Ding im Kern darauf abzielt, die Dingkonstitution in einer Weise zu problematisieren, die zeigt, dass man sich nicht mit der Herausstellung grundsätzlicher subjektiver Leistungen oder auch ontologischer Verhältnisse begnügen kann. In Frage gestellt werden dann philosophische Wesensaussagen, die einen Bereich des eigentlich Wirklichen auszeichnen, so z. B. die Konkretheit des menschlichen Individuums oder die bedeutungsvolle Lebenswelt. Latour bezeichnet diese Konkretheit mit Whitehead als »misplaced« – und bezieht sich dabei ausdrücklich auf die Phänomenologie.<sup>26</sup> Seine Strategie besteht darin, *aus empirischen Gründen* die handlungstheoretische Privilegierung bestimmter Akteure, Ursachen oder anderer determinierender Faktoren zurückzuweisen. Und es ist genau dieser Punkt, der ihn gegen die philosophieressistente Verwissenschaftlichung der Sozialwissenschaften skeptisch stimmt.

<sup>26</sup> Latour zufolge gibt es keinen »privilegierten Ort im Sozialen, wo das Handeln »konkret ist«, weshalb die ANT nicht mit den »meist von der Phänomenologie inspirierten« Reformbewegungen verwechselt werden sollte, die das »bedeutungsvolle, intentionale und interaktive Handeln im Unterschied zu den kalten, anonymen und abstrakten Wirkungen der »Determiniertheit durch Gesellschaftsstrukturen« auszeichnet. Diese Reformbewegungen »sind unfähig, sich eine Metaphysik vorzustellen, in der es andere Aktanten gibt als solche, die menschliche Intentionen mit sich führen [...]«. Vgl. Latour: Eine neue Soziologie (wie Anm. 1), S. 105 f.



In *Reassembling the Social* plädiert Latour wiederholt gegen einen rigorosen Bruch der Soziologie mit der Philosophie – und beschreibt im Anschluss an Tarde und Dewey eine »empirische Philosophie«, die v.a. deshalb Not tut, weil man nur so die dogmatischen Festlegungen einer Soziologie des Sozialen vermeiden kann. Beide »glaubten, Soziologie könne eine Wissenschaft sein, die erklärt, wie Gesellschaft zusammengehalten wird, anstatt die Gesellschaft zu verwenden, um etwas anderes zu erklären oder um eine der politischen Fragen der Zeit zu lösen.«<sup>27</sup>

Offenbar entsteht hier eine weitere Schwierigkeit. Greift man nämlich, wie Latour es tut, auf ein Konzept empirischer Philosophie zurück, dann ist es nicht möglich, ein Kriterium anzugeben, das zwischen den bestehenden akzeptierten sozialen Übereinstimmungen und den Assoziationen unterscheidet, die nicht in einem repräsentativen Sinne gegeben sind. Lässt man – in ethnomethodologisch eingeübter Askese – die Akteure selbst zu Wort kommen, wie kann dann zwischen den bestehenden Klischees des modernen Denkens und einer weiter ausgreifenden Empirie der vielfältigen Aktanten differenziert werden? Ist es keine Interpretationsleistung, wenn man die Handlungsmacht der Dinge in den Kontroversen und Berichten Beteiligter herausarbeitet? Handelt es sich nicht um eine Strategie, die Vielstimmigkeit der Rede gegen die Monologe der Experten auszuspielen?

Latours ontologisch gerüstete Hypothese lautet: *Es gibt* vielfältige und ständig ausufernde Kontroversen und Aktionen, die mehr sind als ihre modernetypische Repräsentation – und die z. B. die Annahme *hybrider Dinge* zur Erschließung aktueller sozialer Prozesse (bzw. für ein Verfolgen des kollektiven Verlaufs einer Handlung) unerlässlich macht. Die Anlehnung an eine Differenzontologie nietzscheanischen Typs ist hier mit Händen greifbar. Gegeben ist ein Prozess, den man nicht einfach beschreiben kann, weil er einfach vorliegt, sondern der konstruiert werden muss, sofern er sich auf eine Akteursperspektive bezieht, die eine performative Qualität besitzt.<sup>28</sup> Ein Kollektiv wird versammelt, wenn man einen ANT-Bericht schreibt. Lehnt man die Erklärungskraft eines vorgegebenen Sozialen ab, zweifelt man an der Fähigkeit sozialer Bindungen, sich von selbst zu reproduzieren, einen Zusammenhang zu erzeugen, dann tauchen die neuen Handlungsdimensionen »nicht-menschlicher Entitäten«, d. h. die DINGE auf.

Ist das aber bereits eine Antwort auf die oben gestellte Frage, wie die Maxime »folge den Akteuren!« die Dominanz des »modernen Denkens« erschüttert? Assoziationen wuchern in alle Richtungen, und ein Bericht, der etwas berichten will, muss sich beschränken. Eine nahe liegende Möglichkeit der Beschränkung ergibt

<sup>27</sup> Ebd., S. 31. »[Von] Mol und Dewey habe ich gelernt, daß empirische Philosophie eine andere Weise sein könnte, Sozialwissenschaft zu betreiben.« Ebd., S. 412.

<sup>28</sup> »Netzwerk ist ein Konzept, kein Ding da draußen. Es ist ein Werkzeug, mit dessen Hilfe etwas beschrieben werden kann, nicht das Beschriebene.« Ebd., S. 228.

sich aus der Affirmation der strategischen und performativen Qualität der teilnehmenden Beobachtung, d. h. – nach Latour – aus der Ausrichtung auf das *Versammeln* des Assoziierten. Geläufig ist die Rede von dem Kollektiv, das aus *heterogenen* Elementen besteht – heterogen im Hinblick auf den Diskurs moderner homogener Einheiten. Wenn also alle Welt modern redet, so zeichnet sich der Bericht der ANT-Soziologen doch dadurch aus, die üblichen Einteilungen außer Kraft zu setzen und alles Mögliche in einen Handlungskontext zu stellen. Also liegt dem ANTistischen Gebot, den Akteuren zu folgen, die Identifikation eines traditionell ›modernen‹ Zweiweltendenkens und die Überzeugung zugrunde, dem Aufteilungsmechanismus dieses Regimes, d. h. der starren bipolaren Lösungsstruktur aller nur möglichen Problemstellungen, entgegen zu können.

Anders formuliert, besteht die spezifisch ›nicht-moderne‹ Strategie der ANT darin, die natürliche moderne Einstellung einzuklammern, d. i. die objektivistisch-wissenschaftliche und die naiv-vorwissenschaftliche. Die empirische Lebenswelt entspricht aus dieser Sicht einer modernen Illusion des Subjektivismus, die die (natur)wissenschaftliche Objektivität konterkariert. Husserls Verfahren der transzendentalen Reduktion zielte bereits darauf ab, den lebensweltvergessenen Wissenschaftsglauben ebenso wie die (›psychologistische‹ oder ›anthropologistische‹) Selbstbestätigung der Empirie zu hintergehen, indem ein ursprünglicher Erfahrungsgrund ausfindig gemacht wird. Dieser Erfahrungsgrund wird in einigen subjektiven Wesensstrukturen einer quasi transzendentalen Lebenswelt auseinandergelegt. (Wie oben bemerkt, ist hier die Intentionalität des Bewusstseins und mit ihr der Gegenstandsbezug der Erfahrung zentral.) Die Auftrennung von Lebenswelt und Wissenschaft, aber auch die begründungslogische Nobilitierung einer von der empirischen abgesetzten transzendentalen Form der Lebenswelt wird dabei schon innerhalb der Phänomenologie problematisiert. Mit der Übernahme strukturaler Analyseverfahren etabliert Merleau-Ponty eine Phänomenologie, die die Wahrnehmung aus einem vielfältig determinierten, intelligiblen Unsichtbaren heraus entstehen lässt – und d. h. bei ihm: mit sozialem Sinn sprachlicher Strukturen aller Art verschränkt. Eine Möglichkeit, diese Entwicklungen weiterzudenken, besteht darin, Dispositive, kollektive Gefüge oder eben Netzwerke als veränderliche und stets lokalisierte und lokalisierende Quasistrukturen aufzufassen, mit deren Hilfe genauer bestimmt werden kann, was geschieht.

Wenn Latour dem soziologischen Machtbegriff skeptisch gegenübersteht, so liegt das in der kritischen Identifikation einer unsichtbaren Größe der Macht mit einem soziologischen Erklärungsmodell, das Macht als die Ursache sozialer Ungleichheit begreift.<sup>29</sup> Sämtliche Handlungsträger müssen empirisch bestimmbar sein. Dies gilt auch dort, wo materielle Infrastrukturen im Zusammenhang der

<sup>29</sup> Vgl. ebd., S. 117, S. 142 ff.

alltäglichen Wahrnehmungspraxis in Vergessenheit geraten. Dann bedarf es historisch geschulter Forschungen und archäologischer, archivarischer Arbeit, die im Stillen wirksame, aber aus der öffentlichen Sicht verschwundene Handlungsmacht einstmals eingerichteter Versorgungssysteme aller Art sichtbar zu machen.<sup>30</sup> Erneut sind es die DINGE, die das soziologische Machtthema zu aktualisieren imstande sind.

Ihre Macht liegt darin, Handlungen zu veranlassen oder bestimmte Handlungsmöglichkeiten vorzugeben.<sup>31</sup> Latour beleuchtet ihren Effekt im Nachzeichnen der Assoziationen, die von ihnen in einem kollektiven Gefüge zusammengehalten werden. Im Unterschied zur Theorie der Macht-Dispositive (bei Foucault oder auch bei Deleuze) wird das Thema der Macht bei Latour aber nicht generell auf der Ebene der Handlungsbedingungen (und ihrer Modalisierung) verhandelt. Macht wird auch nicht als mediale Größe diskutiert, die sämtliche Vermittlungsprozesse zwischen den (analytisch) getrennten Feldern des Sichtbaren und des Sagbaren, der Praktiken und der Diskurse durchdringt. Und die Macht fordert auch nicht dazu heraus, den Status der Akteure zu überdenken.

Vielleicht kann man sagen, dass Latours Dinganalysen an diesem Punkt von einer philosophischen Theoriebildung profitieren kann – zum Zweck der Aufklärung über eigene theoretische Annahmen und im Sinne einer Erweiterung des Phänomenbereichs. Nicht nur sind die ANT-Arbeiten häufig akteursfixiert, sie sind auch einseitig auf Handlungen bezogen, die sich in Netzwerke integrieren lassen. Machtphänomene, die z. B. in der diskursiven Vorstellungswelt – etwa in der sozialwissenschaftlichen Übernahme der älteren Theorie des »politischen Körpers« – entstanden sind und sich verfestigt haben, kommen dabei ebenso wenig als Machtphänomene in den Blick wie die desintegrative Kraft hierarchischer Positionen, die von Handlungen aller Art abhalten, sie unmöglich machen. Ein weiteres Problem liegt in der formierenden Kraft von Machtverhältnissen, wie sie im Rahmen der Subjektivierung durch Disziplin vorliegen. Der Berliner Schlüssel ist ein Ding, das sich mit einer Maschine der Disziplin verbindet. Aber Disziplinen schreiben sich in die Körper ein und manipulieren ihre gesamte affektive und see-

<sup>30</sup> Vgl. ebd., S. 302 ff.

<sup>31</sup> Foucaults Kritik des repressionslogischen Machtbegriffs hat Latour sicher nachvollzogen. Seine Umarbeitung der Handlungstheorie – die in der »Aufhebung« des Handelns terminiert – macht ihn immun gegen soziologische Ansätze, Macht als »kausale Macht« zu verstehen. Vgl. ebd., S. 76 ff. Den weiteren Schritt aber, Macht als »modale Macht« zu konzipieren, wird von ihm nicht dezidiert verfolgt. Das liegt vielleicht daran, dass sich die Rede von Machtstrukturen aus seiner Sicht allzu schnell verselbständigt und dann als fertige Erklärung »bestehender Ungerechtigkeiten« herangezogen wird. Vgl. ebd., S. 447 und zur Kontrastierung kausaler und modaler Machtformen siehe Ralf Krause und Marc Rölli (Hg.): Macht. Begriff und Wirkung in der politischen Philosophie der Gegenwart, Bielefeld 2008.

lische Ökonomie. Zweifellos schlägt sich das alles in Handlungen nieder, die sich in stets oberflächlichen Verbindungen miteinander assoziieren. Aber Handlungen sind selbstverständlich erfahrene Handlungen, erzählte Handlungen, in einen Zusammenhang mit anderen gestellte Handlungen, d. h. Handlungen, die einen Sinn haben – der eben aus dem Netzwerk heraus, aus dem Dispositiv und damit aus den Machtverhältnissen heraus, in denen er zirkuliert, bestimmt werden kann. Hier rächt sich die rigorose, stets polemische Abwehrhaltung, die Latour gegen den Strukturalismus an den Tag legt. Bei den Kollektiven, Assemblagen oder Netzwerken handelt es sich um Strukturbegriffe, mit denen Handlungsbedingungen gedacht werden können – dynamische Handlungsstrukturen, die insbesondere die Aktionspotenziale der Dinge geltend machen. Diese Lektion aber haben viele PhänomenologInnen im Anschluss an Merleau-Ponty und die Kritiken der französischen Strukturalisten oder Quasi-Strukturalisten bereits gelernt.

Man kann sich fragen, weshalb Latour in seinen jüngeren Publikationen den Begriff des Kollektivs (*collective*) derart stark in den Vordergrund stellt, um die Assoziationen von Menschen und nicht-menschlichen Wesen zu charakterisieren. Ebenso wie ›Assoziation‹ oder ›Ensemble‹ evoziert der Begriff einen ›romantischen Marxismus‹, den man eigentlich schon abgeschrieben hatte.<sup>32</sup> Lässt ihn Latour wieder aufleben? Das ist nicht ganz von der Hand zu weisen, ein merkwürdiger Transport von kommunistischen und revolutionären Konnotationen ist offenbar erwünscht. »Les romantiques – c'est la Commune«, hatte Adolphe Thiers ausgerufen, als er im Mai 1871 den Aufstand der Pariser Kommune brutal niederschlagen ließ.<sup>33</sup> Und erstreckt sich nicht vom Kommunismus bis zum Kommunitarismus, von der aufständischen Kommune (*commune insurrectionnelle*) im revolutionären Paris (1792) bis zur *Kommune 1* in Berlin-Friedenau (1968), von der städtischen Genossenschaft über Hegels *Korporation* bis zum sozialistischen Arbeitskollektiv ein Band des *Kommunalen*, das eine Idee der Gemeinschaft gegen ein Modell der bestehenden und unerquicklichen (bürgerlichen) Gesellschaft stellt?<sup>34</sup>

Die marxistische Rhetorik gebraucht Latour, indem er sie gleichzeitig verwendet *und* modifiziert. Seine Forderung, Kollektive zu *versammeln*, akzentuiert (mit Tarde und gegen Durkheim) eine der Soziologie immanente politische Aufgabe, die (neue) Gesellschaft auf der realen Machtbasis der ›wirklichen Verhältnisse‹

<sup>32</sup> Vgl. Ernst Kux: Karl Marx – die revolutionäre Konfession, Zürich 1967.

<sup>33</sup> Vgl. Karl Marx: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, hrsg. v. Friedrich Engels, Bd. 1, Berlin 1951, S. 344.

<sup>34</sup> Vgl. Ferdinand Tönnies: Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen (1887), ab der zweiten Auflage (1912) mit dem Untertitel *Grundbegriffe der reinen Soziologie*, seitdem zahlreiche Auflagen, zuletzt Darmstadt 2005.

ins Leben zu rufen.<sup>35</sup> Die ›Utopie‹ liegt hier im Werden selbst und nicht in einem teleologischen Endpunkt der Geschichte. Wenn Marx die Assoziation als einen »Verein freier Menschen« begreift oder als eine Gütergemeinschaft, die sich gegen Arbeitsteilung, Konkurrenz, Privateigentum und Klassegegensätze profiliert, dann bleibt seine Vorstellung der Sozialisierung oder gesellschaftlichen Eingliederung des Menschen doch eine *organische*, die auf die Anthropologie des »totalen« oder »allsinnlichen« Menschen vertraut.<sup>36</sup> Dagegen versteht Latour die ›Disponibilität‹ des Menschen als eine, die im Kern mit den handlungsmächtigen Dingen zusammenhängt und aus diesen Kollektiven heraus produziert ist. Entfremdung muss daher nicht geschichtlich aufgehoben, sondern selbst als modernes Konstrukt dechiffriert werden, das mit der Trennung von (menschlicher) Natur und Gesellschaft operiert. Und wendet sich Marx in der *Heiligen Familie* gegen die »kritische Kritik« der Linkshegelianer, so nimmt Latour die Abrechnung mit der (immer esoterischen) Kritik und kritischen Sozialwissenschaft ernster als es Marx lieb sein kann.<sup>37</sup> Soziologisches Wesenswissen aller Art wird von ihm zurückgewiesen – und damit auch die privilegierte Erkenntnis ökonomischer Strukturen, historischer Gesetzmäßigkeiten oder anthropologischer Grundlagen. Aber den Vorrang der Praxis, die nicht als Funktion der Idee zu denken ist, behält er bei – und man kann sich fragen, ob damit nicht wie schon zuvor bei Marx der ›gesellschaftliche Lebensstrom‹ allzu konkretistisch gefasst wird, als eine ›misplaced concreteness‹, die die Macht des diskursiven Wissens ein wenig unterschätzt.

<sup>35</sup> Vgl. Marx: Kapital (wie Anm. 33), S. 8; Karl Marx und Friedrich Engels: Historisch-Kritische Gesamtausgabe, hrsg. v. D. Rjazanow, Frankfurt/M. 1927 ff., zitiert als MEGA, hier Bd. 5, S. 300.

<sup>36</sup> Vgl. Marx: Kapital (wie Anm. 33), S. 84; MEGA 6, S. 511; MEGA 3, S. 118 ff. »Die große Industrie [...] macht es zu einer Frage von Leben und Tod, die Ungeheuerlichkeit einer elenden, für das wechselnde Exploitationsbedürfnis des Kapitals in Reserve gehaltenen, disponiblen Arbeiterbevölkerung zu ersetzen durch *die absolute Disponibilität des Menschen für wechselnde Arbeiterfordernisse*; das Teilindividuum den bloßen Träger einer gesellschaftlichen Detailfunktion durch das *total entwickelte Individuum* für welches verschiedene gesellschaftliche Funktionen einander ablösende Betätigungsweisen sind.« Marx: Kapital (wie Anm. 33), S. 513.

<sup>37</sup> Vgl. MEGA 5, S. 357 f.



---

## Mobile Mediatope

### Verkehrsmittel als Medien und Milieus in der französischen Literatur der Gegenwart

*Wolfram Nitsch*

»Au va-et-vient du rouleau de mon Olympia se  
superpose l'espace-temps linéaire que parcourt  
ma bicyclette Peugeot.«

Jacques Réda<sup>1</sup>

WÄHREND DER FLANEUR DES 19. JAHRHUNDERTS die Stadt zu Fuß durchquert, bewegen sich seine modernen Nachfolger häufig mit mechanischen Verkehrsmitteln fort.<sup>2</sup> Mit dem Bus oder mit der Bahn, mit dem Auto oder mit dem Fahrrad erkunden sie die Metropole im Zeichen erhöhter Mobilität. Die allgemeine Mobilisierung des Stadtpaziergängers, seine Verwandlung in einen Fahrgast oder Fahrer, verändert aber auch seine Erfahrung des urbanen Raums. Denn statt ganz aufzugehen in seiner Transportfunktion, fungiert jedes Verkehrsmittel zugleich als ein Medium, das in je besonderer Weise die Wahrnehmung der Stadt und die Interaktion der Städter prägt. Zusammen mit dem Fahrzeug wählt man ein ihm sozusagen eingeschriebenes »Raumskript« aus, das allerdings erst bei einer aufmerksamen Beobachtung urbaner Fortbewegung wie etwa in Stadtfilmen oder in Stadttextrn lesbar wird.<sup>3</sup> Zur Entfaltung dieser These will ich zunächst in mediologischer und technikanthropologischer Perspektive einige Bausteine zu einer Theorie der Verkehrsmittel zusammenstellen. Vor diesem Hintergrund werde ich sodann eine Topologie städtischer Transporte skizzieren, die den spezifischen

---

<sup>1</sup> Jacques Réda: *Aéronautique*, in: ders.: *Ponts flottants*, Paris 2006, S. 48–61, hier: S. 55: »Das Hin und Her der Farbbandrolle meiner Olympia wird überlagert von der linearen Raumzeit, die mein Peugeot-Fahrrad durchquert.«

<sup>2</sup> Zur Entwicklung des Flaneurs in der Literatur des 20. Jahrhunderts – wo allerdings oft weniger gelassene Figuren wie der Streuner an seine Stelle treten – vgl. Stephanie Gommola: *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*, Würzburg 2009 (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 46).

<sup>3</sup> Zum Begriff der »Raumskripten« vgl. Jörg Dünne u. Wolfram Nitsch (Hg.): *Scénarios d'espace. Littérature, cinéma et parcours urbains*, Clermont-Ferrand 2012 (im Druck).

Effekt jedes Fahrzeugs auf die Stadterfahrung näher zu beschreiben erlaubt. Im Lichte dieser Skizze will ich schließlich drei in zeitgenössischer Literatur privilegierte Verkehrsmittel untersuchen. Am Beispiel der Metro bei Jean Echenoz, des Automobils bei Emanuèle Bernheim und des Fahrrads bei Jacques Réda werde ich zu zeigen versuchen, dass literarische Texte nicht allein die in verschiedenen Vehikeln materialisierten Raumskripte entziffern, sondern darüber hinaus auch originelle Praktiken für ihre Verwendung ersinnen.

## 1. Anthropologie der Verkehrsmittel

Während es für die Analyse der ökonomischen Effekte des Verkehrs bereits eine laborierte Begrifflichkeit gibt, bleibt eine systematische Theorie seiner kulturellen Effekte noch zu entwickeln.<sup>4</sup> Allerdings findet man bedenkenwerte Überlegungen dazu in der Mediologie und in der Technikanthropologie französischer Prägung. So nimmt die von Régis Debray umrissene Mediologie nicht nur Transmissionsmittel, sondern auch Transportmittel in den Blick, wenn sie die »Materialitäten der Kultur« untersucht, also das materielle und technische Milieu symbolischer Fakten. Denn sie unterstellt eine tiefgreifende funktionale »Solidarität« zwischen den Techniken zur Übermittlung von Botschaften über räumliche wie zeitliche Distanzen hinweg und den Techniken zur Beförderung von Personen, indem sie herausstellt, dass diese das auf den Weg Gebrachte unterwegs nicht weniger verändern als jene: »Ich *denke* auf andere Weise, betrachte die Welt und ihre Geschichte unterschiedlich, je nachdem ob ich die Landschaft mit 5, 30, 300 oder 2000 Stundenkilometern vorbeiziehen *sehe* [...]. Es ist nicht derselbe soziale Mensch, der sich zu Fuß, zu Pferd, in der Kutsche, im Automobil oder im Flugzeug fortbewegt.«<sup>5</sup> Diese Solidarität war zwar schon den kanadischen Wegbereitern der französischen Mediologie, Innis und McLuhan, durchaus bewusst, da ihr weiter Begriff von »Kommunikation« auch Verkehrsmittel und Verkehrswege umfasst.<sup>6</sup> Gleichwohl haben für Debrays Begriffe die Erben der Schule von Toronto die Transporttechniken weitgehend vernachlässigt, sie immer nur wie die »armen Verwandten« der Transmissionstechniken behandelt.<sup>7</sup> Tatsächlich liegen erst seit kurzem vergleichende Studien zu den Sekundäreffekten von Verkehrsmitteln vor. Sie greifen weniger auf explizit medienwissenschaftliche Überlegungen

<sup>4</sup> Siehe insbesondere Fritz Voigt: *Verkehr*, 4 Bde., Berlin 1965–1973.

<sup>5</sup> Régis Debray: *Cours de médiologie générale*, Paris 1991, S. 30 u. S. 239 f.

<sup>6</sup> Siehe Harold A. Innis: *The bias of communication* (1952), Toronto 1991; Marshall McLuhan: *Understanding media. The extensions of man* (1964), London 2001, S. 97–114.

<sup>7</sup> Vgl. Régis Debray: *La dynamique automobile*, in: ders.: *Des machines et des âmes*, Paris 2002, S. 89–124.



zurück als vielmehr auf Schivelbuschs und Virilios wegweisende Arbeiten zu den kulturellen Auswirkungen der Beschleunigung durch Eisenbahn und Automobil.<sup>8</sup> Auf deren Spuren betrachten namentlich Mitchell Schwarzer und Marc Desportes verschiedene Vehikel als Medien eigener Art, die dem Benutzer jeweils eine besondere »zoomscape« oder »Landschaft in Bewegung« präsentieren und dadurch seine Weltsicht modifizieren.<sup>9</sup>

Eine solche Analyse der Verkehrsmittel kann sich außerdem auf die Anthropologie der Technik stützen, die im Anschluss an Mauss von Leroi-Gourhan und Haudricourt entwickelt und von letzterem als »kulturelle Technologie« bezeichnet wurde.<sup>10</sup> Diese zuletzt von Bruno Latour wieder aufgegriffene Theorie beleuchtet das technische Objekt von seinem individuellen und sozialen Gebrauch her, bezieht es auf Praktiken körperlicher und sprachlicher Art. Wie alle Techniken führt sie auch diejenigen der Fortbewegung auf eine Auslagerung menschlicher Gesten zurück, der eine Einverleibung technischer Prozesse entspricht. Auf der einen Seite gestatten Verkehrsmittel eine Exteriorisierung körperlicher Aktivitäten: der Wagen ersetzt den menschlichen Träger, so wie die in Frankreich als *gendarme dormant* bezeichnete Fahrbahnschwelle den lebenden Gendarmen ersetzt. Andererseits verleibt sich der vom technischen Artefakt entlastete Mensch dessen Funktionsweise ein, wie das automatische Abbremsen des Fahrers vor der Schwelle belegt. Ebenso wie Haudricourt und im Unterschied zu Leroi-Gourhan, dem es vor allem um die Auslagerung geht, betont Latour diese Interdependenz menschlicher und nichtmenschlicher Aktanten, die sich manchmal auch in der Benennung des technischen Objekts niederschlägt; so geht die Bezeichnung *gendarme dormant* nicht einfach auf eine anthropomorphe Projektion, sondern auf einen realen Merkmalsaustausch zurück.<sup>11</sup> Doch im Grunde lässt jede Verkehrstechnik eine solche Mediation zwischen Mensch und Artefakt erkennen, ob es ihr Name nun anzeigt oder nicht. Alle Transportmittel, individuelle wie kollektive, stellen

<sup>8</sup> Siehe Wolfgang Schivelbusch: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert, München 1977; Paul Virilio: Der negative Horizont. Bewegung, Geschwindigkeit, Beschleunigung (1984), München 1989.

<sup>9</sup> Siehe Mitchell Schwarzer: Zoomscape. Architecture in motion and media, New York, NY 2004; Marc Desportes: Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, Paris 2005.

<sup>10</sup> André-Georges Haudricourt: Technologie als Humanwissenschaft (1964), übers. u. hrsg. v. Michael Cuntz, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 1 (2010), S. 77–99; André Leroi-Gourhan: L'homme et la matière (1943), Paris <sup>2</sup>1971–73, S. 115–160; ders.: Hand und Wort. Die Evolution von Sprache, Technik und Kunst (1964), Frankfurt/M. 1980.

<sup>11</sup> Vgl. Bruno Latour: Ein Kollektiv von menschlichen und nichtmenschlichen Wesen, in: ders.: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt/M. 2000, S. 211–264.

den Benutzer in ein Kollektiv von menschlichen und nichtmenschlichen Wesen. Wer transportiert oder sich transportieren lässt, wird durch den Transport zugleich transformiert: So lautet nach Latour ein »Universalgesetz der Mobilität«.<sup>12</sup> Zur genaueren Beschreibung dieser Mediation muss allerdings auch die ›Transportkultur‹ berücksichtigt werden, in der sich die konkrete Fortbewegung vollzieht, insbesondere die symbolische Besetzung des benutzten Vehikels.<sup>13</sup> Dergestalt unterscheidet sich etwa die aus der Reiterkultur hervorgegangene Automobilkultur deutlich von der populäreren Kultur der Straßenbahn.<sup>14</sup> Nur eine darüber informierte Untersuchung kann erklären, warum die äußere Bewegung oft eine innere Bewegung erzeugt – gemäß dem Doppelsinn des französischen Wortes *transport*, ›Transport‹ und ›Erregung‹, auf dessen heuristischen Wert der poetische Verkehrsbeobachter Jacques Réda hinweist.<sup>15</sup>

Für eine angemessene Auswertung fiktionaler Verkehrsdarstellungen gilt es jedoch die ›kulturelle Technologie‹ um eine ›literarische Technologie‹ zu ergänzen. Dies legen schon Latours Beispiele nahe, da er ähnlich wie Michel Serres den im normalen Technikgebrauch verdeckten Mediationsvorgang mit Vorliebe an Mythen und Fiktionen erläutert.<sup>16</sup> Offenbar tritt die Transformation des Menschen durch den Transport in der Literatur besonders prägnant zutage. Einerseits schaffen literarische Texte Metaphern, welche die Wechselwirkung zwischen menschlichem und nichtmenschlichem Aktanten durch den Merkmalsaustausch zwischen eigentlichem und uneigentlichem Ausdruck sichtbar machen. Dies kann man an den auf die Pariser Metro bezogenen Metaphern Célines studieren. In seinem Roman *Reise ans Ende der Nacht* deutet das Bild der »langen elektrischen Kloaken« an, dass im Netz der Untergrundbahn das Verdrängte der Stadt sinnlich erfahrbar wird, also gewissermaßen das kollektive Unbewusste materielle Gestalt gewinnt.<sup>17</sup> Dadurch kann die Metro umgekehrt zum Modell für Célines »style

<sup>12</sup> Bruno Latour: Les moteurs immobiles de la mobilité, in: Mathieu Flonneau u. Vincent Guigueno (Hg.): De l'histoire des transports à l'histoire de la mobilité? États de lieux, enjeux et perspectives de recherche, Rennes 2009, S. 7–10.

<sup>13</sup> Vgl. Colin Divall u. George Revill: Cultures of transport: representations, practice and technology, in: Journal of transport history 26 (2005), S. 99–117.

<sup>14</sup> Vgl. Mathieu Flonneau: Les cultures du volant. Essai sur les mondes de l'automobilisme, Paris 2008 (Mémoires/Culture), bes. S. 31; Wolfram Nitsch: Un véhicule littéraire: le tramway, in: Médium 7 (2006), S. 79–95.

<sup>15</sup> Vgl. Jacques Réda: Moyens de transport, in: ders.: La sauvette, Lagrasse 1995, S. 41–43, sowie seinen gleich betitelten Prolog zu Dünne u. Nitsch: Scénarios d'espace (wie Anm. 3).

<sup>16</sup> Vgl. Verf.: Dädalus und Aramis. Latours symmetrische Anthropologie der Technik, in: Georg Kneer, Markus Schroer u. Erhard Schüttelpelz (Hg.): Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen, Frankfurt/M. 2008, S. 219–233.

<sup>17</sup> Louis-Ferdinand Céline: Reise ans Ende der Nacht (1932), übers. v. Hinrich Schmidt-Henkel, Reinbek bei Hamburg 2003, S. 317.

émotif« werden, der in Anverwandlung ihres Rhythmus und ihrer Geschwindigkeit »mitten ins Nervensystem hineinrast«. <sup>18</sup> Auf der anderen Seite scheint die literarische Erzählung auf Grund ihrer eigenen Zeitlichkeit besonders geeignet, die sekundären Effekte von Verkehrsmitteln herauszustellen, vor allem wenn sie von Störungen der primären Transportfunktion wie einem Stillstand, einem Zwischenfall oder einem Unfall handelt. Auch dafür findet sich ein schlagendes Beispiel in Célines erstem Roman, dessen vorletztes Kapitel die Kollateralschäden einer Autofahrt schildert. Wegen eines Staus muss das Taxi, das die beiden Protagonisten und ihre Begleiterinnen von einem Volksfest am anderen Ende der Stadt nach Hause bringt, zunächst im »Beerdigungstempo« fahren und heizt so den Streit zwischen einer der beiden Frauen und ihrem Liebhaber an. Als es dann Fahrt aufnimmt, wird alles noch schlimmer, sowohl von der Wahrnehmung als auch von der Handlung her. Die immer schnellere Durchquerung der nächtlichen Metropole taucht das zerstrittene Paar in ein dramatisch wechselndes Licht: Immer nur im Schein vorbeiziehender Straßenlaternen zu sehen, erscheint es mal von blanker Wut, mal von blinder Leidenschaft gezeichnet. Schließlich lassen die ständigen Erschütterungen des engen Wagens die erregte Frau die Nerven verlieren: »[H]ier hallte alles wider, und das machte ihr Lust [...], uns eine große Szene aufzuführen«. <sup>19</sup> Beide Erzählungen, die kleine von der plötzlich umschlagenden Erscheinung des Paares und die große von der heillos entgleisenden Auseinandersetzung, steuern auf eine Katastrophe zu. Die entnervte Frau spielt ihre von der unruhigen Nachtfahrt ausgelöste »große Szene« konsequent zu Ende und erschießt ihren Geliebten. Die gleichen heftigen Stöße, über die man im Autodrom auf dem Jahrmarkt eben noch lachte, erzeugen auf den Straßen von Paris mörderische Gewalt. Auf der letzten, im Taxi zurückgelegten Etappe erkundet die *Reise ans Ende der Nacht*, bis zu welchem Punkt eine physische Fahrt Menschen psychisch in Fahrt bringen kann.

## 2. Topologie urbaner Transporte

Obwohl demnach viel für eine funktionale Solidarität zwischen Transport- und Transmissionsmitteln spricht, gilt es doch einen wichtigen Unterschied zu beachten. Im Gegensatz zu anderen Techniken konstituieren Fortbewegungstechniken immer einen konkreten und beweglichen Ort. Von einer mediologischen Warte

<sup>18</sup> Louis-Ferdinand Céline: *Entretiens avec le Professeur Y* (1955), Paris 1996, S. 85 u. S. 94.

<sup>19</sup> Céline: *Reise ans Ende der Nacht* (wie Anm. 17), S. 637–639. Für einen anregende Kommentar zu dieser Episode vgl. Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus*, Opladen 1997, S. 303–309.

aus lassen sie sich als »mobile Mediatope« bestimmen: Wenn jedes Vehikel ein Medium ist, so ist es zugleich ein transportables Milieu. Um die Sekundäreffekte eines Verkehrsmittels zu ermitteln, muss man mithin seine spezifische Räumlichkeit beschreiben.<sup>20</sup> Für eine solche Topologie der Transporte, die jedes Fahrzeug im Vergleich mit anderen zu profilieren, seine besondere Physiognomie im Gesamtverkehr zu fassen erlaubt, bieten sich drei Parameter an: die Mobilität des Verkehrsteilnehmers, seine Position im Verkehr und der Korridor seiner Fortbewegung.

Der offensichtlichste Parameter ist die Mobilität des Verkehrsteilnehmers, seine Beweglichkeit im Verhältnis zur durchfahrenen Stadt. Sie hängt nicht allein von der Geschwindigkeit des Fahrzeuges ab, sondern auch von dem Bewegungsspielraum, den es seinem Benutzer gewährt.<sup>21</sup> Die Geschwindigkeit ist lediglich ihr am besten untersuchter Aspekt.<sup>22</sup> Durch ein schnelles Transportmittel wird die Raumwahrnehmung empfindlich verändert. So erzeugt etwa die Eisenbahn eine Panoramansicht der vor dem Seitenfenster vorbeiziehenden Landschaft. Während der wie ein Panorama sich entrollende Hintergrund relativ konstant bleibt, wechselt der Vordergrund so schnell, dass er sich dem Blick entzieht: »Ein Gespenst erscheint und verschwindet wie der Blitz an der Abteiltür.«<sup>23</sup> Das Automobil hingegen begünstigt eine Frontalsicht der Landschaft, die sich dem Blick des Fahrers zu unterwerfen scheint: Auf einer Allee nimmt er durch die Windschutzscheibe »herbeieilende« und gleich wieder »sich zerstreuende« Bäume wahr.<sup>24</sup> Mehr noch unterscheiden sich beide Fahrzeuge freilich in dem von ihnen festgelegten Bewegungsspielraum. Die Eisenbahn schränkt die Freiheit des Reisenden ein, über Strecke und Unterbrechung der Fahrt selbst zu bestimmen. So kann sich für den jungen Protagonisten von Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* die zeitenthobene Essenz einer Stadt in dem angeschriebenen oder ausgerufenen Namen ihres Bahnhofs verdichten.<sup>25</sup> Das Automobil lässt ihm dagegen die Wahl

<sup>20</sup> Erste Ansätze dazu bietet Pierre Sansot: *Les transports de la ville*, in: ders.: *Poétique de la ville* (1973), Paris 2004, S. 296–319.

<sup>21</sup> Vgl. Schwarzer: *Zoomscape* (wie Anm. 9), S. 21 f., der sogar streng zwischen »velocity« und »mobility« im Sinne von »freedom of movement« unterscheidet, damit jedoch den allgemeinen Begriff der Mobilität unnötig verengt.

<sup>22</sup> Vgl. namentlich Christophe Studeny: *L'invention de la vitesse. France, XVIII<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1995.

<sup>23</sup> »Un spectre debout paraît et disparaît comme l'éclair à côté de la portière.« So Victor Hugo in einem Brief vom 22. August 1837, zitiert bei Desportes: *Paysages en mouvement* (wie Anm. 9), S. 142; vgl. Schivelbusch: *Geschichte der Eisenbahnreise* (wie Anm. 8), Kap. 4.

<sup>24</sup> Vgl. Maurice Maeterlinck: *En automobile*, in: ders.: *Le double jardin*, Paris 1904, S. 51–65, hier: S. 61.

<sup>25</sup> Vgl. Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, übers. v. Eva Rechel-Mertens, hrsg. v. Luzius Keller, Frankfurt/M. 1994–2002, Bd. 2, S. 312.

zwischen verschiedenen Routen und Stationen. Im Wagen kann er zwar nicht mehr ein unveränderliches Bild der bereisten Stadt bewundern, dafür aber im Gegenzug die ständige »Verschiebung der Perspektive« genießen.<sup>26</sup> Da der Autofahrer sich außerdem stets zwischen mehreren möglichen Aussichten entscheiden, die Landschaft durch die Windschutzscheibe, das Seitenfenster oder die Heckscheibe betrachten kann, kommt seine Freiheit fast der eines Künstlers gleich. Von seinem Bewegungsspielraum her steht er somit weniger dem Bahnreisenden als vielmehr dem wesentlich langsameren Fußgänger nahe – dessen Fortbewegungsweise im modernen, von mehr oder weniger schnellen und wendigen Vehikeln beherrschten Verkehr nur noch einen Fall unter anderen darstellt.

Einen zweiten wichtigen Parameter im Hinblick auf eine Topologie der Transporte bildet die Position des Verkehrsteilnehmers, seine Distanz zur sozialen und räumlichen Umwelt während der Fahrt. Zum einen gibt das gewählte Fahrzeug vor, in welchem Maße er sich unter gleichzeitig durch die Stadt fahrende Personen mischt. In öffentlichen Verkehrsmitteln, deren ältestes nicht ohne Grund den Namen Omnibus trägt, kann er der Eingliederung in ein solches Kollektiv schwerlich entgehen, so dass seine Wahrnehmung der Stadt einhergeht mit sozialer Interaktion.<sup>27</sup> Besonders gering fällt seine Distanz zu den anderen in der Metro aus, wo man nach Marc Augé soziale Alterität exemplarisch erfahren und beobachten kann;<sup>28</sup> und sie fehlt erst recht in der Trambahn, die keine getrennten »Klassen« kennt und daher »in jeder Hinsicht verschiedene Personen« vermengt.<sup>29</sup> Dagegen räumen Individualverkehrsmittel dem mobilen Beobachter eine vergleichsweise abgehobene Stellung ein. Auf dem Fahrrad oder auf dem Motorrad wahrt er schon wegen des Umfangs seines Vehikels eine gewisse soziale Distanz; und im Auto interagiert er sogar nur noch indirekt mit den anderen Verkehrsteilnehmern. Indem es sozusagen an die Stelle des Fahrers tritt, ihn verdeckt und zugleich sein Vermögen und seinen Geschmack anzeigt, fungiert das Automobil als Symbol seiner sozialen Stellung; es befördert nicht nur den Körper, sondern meistens auch die Eitelkeit seines Besitzers.<sup>30</sup> Entsprechend wird der Straßenverkehr häufig als Geschehen zwischen personifizierten Vehikeln beschrieben, die einander stellvertretend für ihre Benutzer begegnen. Zum anderen bestimmt jedes Verkehrsmittel

<sup>26</sup> Ebd., Bd. 4, S. 596; vgl. hierzu Verf.: Phantasmen aus Benzin. Prousts Automobile in textgeschichtlicher Sicht, in: Rainer Warning (Hg.): Marcel Proust. Schreiben ohne Ende, Frankfurt/M. 1994 (7. Publikation der Marcel Proust Gesellschaft), S. 93–108.

<sup>27</sup> Dieser Umstand wird von Desportes kaum beachtet, obwohl er ihn grundsätzlich bedenkt; vgl. *Paysages en mouvement* (wie Anm. 9), S. 311, Anm. 4.

<sup>28</sup> Vgl. Marc Augé: *Un ethnologue dans le métro*, Paris 1986, S. 21–29.

<sup>29</sup> Claude Simon: *Le tramway*, Paris 2001, S. 28; vgl. meine Lektüre dieses Romans in: *Un véhicule littéraire: le tramway* (wie Anm. 14), S. 85–91.

<sup>30</sup> Vgl. Michel Serres: *Éclaircissements. Entretiens avec Bruno Latour*, Paris 1992, S. 205f.

zugleich die Position des Fahrenden in der Stadtlandschaft. Auch seine Distanz zum urbanen Raum ergibt sich aus seinem Platz während der Fahrt. In einem Fahrstuhl oder in einer Hochbahn kommt seine Aussicht einer Vogelschau nahe; und selbst in einem andere Fahrzeuge überragenden Bus gewinnt er einen erhabenen Standpunkt gegenüber der Straße.<sup>31</sup> In der Trambahn hingegen, wo er fast ebenerdig placiert sitzt, nähert er sich dem Stadtbild mit geradezu »unanständiger Aufdringlichkeit« und riskiert, den vor manchem Monument gebotenen Respekt vermissen zu lassen.<sup>32</sup>

Ein dritter, etwas weniger evidenter, aber dennoch kapitaler Parameter betrifft den fahrzeugspezifischen Transportkorridor. Jedes Mobil setzt eine immobile Infrastruktur voraus, die mit wachsender Geschwindigkeit an Gewicht gewinnt: So lautet, wiederum nach Latour, ein weiteres, in seiner Bedeutung »seltsam verkanntes« Gesetz der Mobilität.<sup>33</sup> Auch solche »moteurs immobiles de la mobilité« bestimmen in beträchtlichem Ausmaß die Raumerfahrung während der Fahrt.<sup>34</sup> Eine besondere Rolle spielt dabei der Abstraktionsgrad des Transportkorridors. Während Straßen oft nahe an den charakteristischen Orten der Stadt verlaufen, bleiben Bahnlinien davon in der Regel getrennt. Die Eisenbahn fährt sozusagen durch die Hintertür in die Stadt, vorbei an der aus Hinterhöfen und Industrieanlagen gebildeten Rückseite ihrer Kulisse; die Metro wiederum durchquert sie in unterirdischen Tunneln, die nur ausnahmsweise in Hochbahnstrecken übergehen. Und wenn der Straßenkorridor nicht mehr wie einst an ihrer monumentalen Vorderseite vorbeiführt, gestaltet er sich durchaus ähnlich abstrakt: Auf großen Ausfallstraßen und erst recht auf der Autobahn tritt das unverwechselbare Gesicht der Stadt hinter austauschbaren »Nicht-Orten« zurück.<sup>35</sup> In einem derart ultrafunktionalen Milieu droht der totale Orientierungsverlust, so als bewegte man sich in einer von der Stadt abgesonderten »anderen Welt«.<sup>36</sup> Mit dem Abstraktionsgrad des Korridors steigt daher normalerweise auch sein Beschriftungsgrad an. Je weniger der mobile Beobachter vom Stadtbild wahrnimmt, um so mehr

<sup>31</sup> Vgl. hierzu anschaulich Sansot: *Transports de la ville* (wie Anm. 20), S. 301.

<sup>32</sup> So mit Blick auf die Tram, die vor dem Wiener Burgtheater verkehrt, Camillo Sitte: *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889), hrsg. v. Christiane Crasemann Collins u. Klaus Semsroth, Köln/Weimar 2003, S. 166.

<sup>33</sup> Vgl. Latour: *Moteurs immobiles de la mobilité* (wie Anm. 12), S. 8 f.

<sup>34</sup> Zur Straße als dreidimensionalem Korridor und »Medium der Präsentierung« siehe Walter Seitter: *Physik der Medien. Materialien – Apparate – Präsentierungen*, Weimar 2002 (medien i 12), S. 125–143.

<sup>35</sup> Vgl. Marc Augé: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 1992, bes. S. 123 ff.

<sup>36</sup> Vgl. François Maspéro: *Les passagers du Roissy-Express* (1990), Paris 2004, S. 166; zur abstrakten Monotonie der Autobahn, die den Fahrer bis hin zur Panik verwirren kann, siehe Desportes: *Paysages en mouvement* (wie Anm. 9), S. 324–332.

weisen ihm alphanumerische und diagrammatische Zeichen den Weg. Im Bahnkorridor bekommt er ständig Schilder und Pläne zu lesen, die den Namen der Station anzeigen und ihre Stelle im Netz markieren. Diese Lesetätigkeit erreicht ihren Höhepunkt im opaken Universum der Metro, deren Streckenplan zum Ausgleich einen transparenten Abriss der Metropole bietet. Kafka hat diese Koppelung von bestürzender Abstraktion und beruhigender Signalisation genau beschrieben: »Die Métro ist wegen ihrer leichten Verständlichkeit für einen erwartungsvollen und schwächlichen Fremden die beste Gelegenheit, sich den Glauben zu verschaffen, richtig und rasch im ersten Anlauf in das Wesen von Paris eingedrungen zu sein.«<sup>37</sup> Doch auch der Straßenkorridor verwandelt den Fahrer in einen Leser von Verkehrsschildern, Wegweisern und Reklametafeln, vor allem wenn er sich auf der Autobahn fortbewegt. Daher schließt der Bericht einer Nachtfahrt auf dem Boulevard Périphérique fast notgedrungen die Zitation von Inschriften über oder neben der Fahrbahn ein.<sup>38</sup> Dort, wo sie als monumentale Landschaft unsichtbar wird, erscheint die Stadt im Zeichen maximaler Lesbarkeit – vorausgesetzt der Verkehrsteilnehmer ist überhaupt des Lesens mächtig.<sup>39</sup>

### 3. Vehikulare Texte

Fahrzeugspezifische Auswirkungen mechanischer Fortbewegung auf die Wahrnehmung des städtischen Raums kommen in einigen Werken der französischen Gegenwartsliteratur ausgiebig zur Sprache. Solche »vehikularen« Texte verbinden nicht selten deskriptive Prägnanz und imaginative Performanz. Indem sie ihre Protagonisten in mobilen Mediatopen plazieren, machen sie die dort wirksamen Raumskripte kenntlich; sie variieren sie aber auch, indem sie mit den kulturellen Konnotationen des beschriebenen Verkehrsmittels spielen. Dies will ich nun an Hand dreier Vehikel erläutern, welche die Literatur schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts beschäftigen: die Metro, das Auto und das Fahrrad. Vor allem die Pariser Metro hat nicht nur eine regelrechte Mythologie im Sinne von Barthes hervorgerufen, sondern auch das Interesse so unterschiedlicher Literaten wie Queneau, Modiano, Boudjedra und Pieyre de Mandiargues erregt.<sup>40</sup> Durch ein

<sup>37</sup> Franz Kafka: Tagebücher 1910–1923, hrsg. v. Max Brod, Frankfurt/M. 1986, S. 472.

<sup>38</sup> So etwa in Olivier Rolin: *Tigre en papier*, Paris 2002, S. 9–46.

<sup>39</sup> Ein Gegenbeispiel bietet Rachid Boudjedra: *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris 1975, wo der Held als Analphabet in der Metro zugrunde geht. Zu den »Oligoptiken«, welche die unsichtbaren Netze der modernen Stadt sichtbar machen und eine nicht mehr mögliche »panoptische« Stadtwahrnehmung ersetzen, siehe Bruno Latour u. Emilie Hermant: *Paris ville invisible*, Paris 1998, S. 58 und S. 125–131.

<sup>40</sup> Vgl. Roland Barthes: *Mythologies* (1957), hrsg. v. Jacqueline Guittard, Paris 2010,

intertextuelles Spiel mit dieser Mythologie gelingt es Jean Echenoz in einer Episode seines Romans *Am Piano*, die Metro als Medium und Milieu originell in Szene zu setzen.<sup>41</sup> Nach einer Studioaufnahme in der Maison de Radio France fährt der Pianist Max Delmarc mit der Untergrundbahn zurück in seine Wohnung im nördlichen Stadtviertel Château-Rouge. Während der unerwartet langwierigen Fahrt erfährt er die Metropole ganz im Zeichen der Metro, doch unter ganz anderen Vorzeichen als in den meisten ihr gewidmeten Texten. Erstens erlebt er sie nicht im gleichen Maße wie andere Benutzer als abstrakten Ort. In Modianos Roman *La Petite Bijou* beispielsweise wirkt der städtische Raum zersplittert und entwirklicht, da die Heldin auf der Suche nach ihrer Vergangenheit das Metronetz nur in drei weit voneinander entfernten Vierteln verlässt; gleichzeitig erscheint er perfekt ausgedeutet, weil die drei betretenen Stationen alle zur gleichen Linie gehören, die dadurch den Rang einer »Lebenslinie« erlangt.<sup>42</sup> Für Max hingegen stellt sich die mit der Metro durchfahrene Stadt ganz anders dar, obwohl er ebenfalls einen weiten Weg zurücklegt auf der Heimfahrt aus dem »16. Arrondissement, was von der Place du Château-Rouge aus praktisch ganz auf der entgegengesetzten Seite von Paris liegt, ein Neuseeland innerhalb der Stadtgrenzen.«<sup>43</sup> Doch der scharfe Kontrast zwischen zwei Stadtteilen, die in zwei verschiedenen Erdteilen zu liegen scheinen, wird durch die »über große Strecken als Hochbahn« verlaufende Metrolinie Étoile–Nation gedämpft; denn von ihr aus kann Max die zwischen zwei denkbar gegensätzlichen Vierteln liegende Stadtlandschaft betrachten und sogar einer »Inventur« unterziehen, sobald der Zug wie eine »Achterbahn« aus dem Tunnel auftaucht.<sup>44</sup> Daher muss er auch nicht den Streckenplan konsultieren, der dem Orientierungsverlust im Untergrund normalerweise entgegenwirkt; wenn er »fieberhaft die Betriebsordnung der Metro« studiert oder später eingehend seinen Fahrschein betrachtet, dann liest er nur, »um die Zeit zu verkürzen.«<sup>45</sup> Zweitens erfährt Max auf recht ungewöhnliche Weise, wie die große Nähe zu einer Menge anderer Fahrgäste Zufallsbegegnungen begünstigt. Zwar ergeht es ihm ähnlich wie

---

S. 225–247. Zur Mythologie der Pariser Metro, die Barthes nicht eigens behandelt, siehe Alain Montandon: *Métropolitain: les labyrinthes de l'altérité*, in: Dünne u. Nitsch: *Scénarios d'espace* (wie Anm. 3), sowie Verf.: *Vers la famille par le métro. Identité et transport dans La Petite Bijou* de Patrick Modiano, in: Sylviane Coyault, Christine Jérusalem u. Gaspard Turin (Hg.): *La famille dans le roman français depuis trois décennies*, Clermont-Ferrand 2012 (im Druck).

<sup>41</sup> Jean Echenoz: *Au Piano* (2003), übers. v. Hinrich Schmidt-Henkel, Berlin 2004, S. 55–66.

<sup>42</sup> Vgl. Augé: *Un ethnologue dans le métro* (wie Anm. 28), S. 10, sowie Verf.: *Vers la famille par le métro* (wie Anm. 40) für eine mediologische Lektüre von Patrick Modiano: *La Petite Bijou*, Paris 2001.

<sup>43</sup> Echenoz: *Am Piano* (wie Anm. 41), S. 52.

<sup>44</sup> Ebd., S. 58 f.

<sup>45</sup> Ebd., S. 58.



der »Kleinen Bijou«, die auf dem Rollband der Umsteigestation Châtelet ihre verschollene Mutter wiederzuerkennen glaubt; denn auch er selbst meint in der Hochbahnstation Passy eine von ihm verehrte, aber seit dreißig Jahren verschwundene Dame namens Rose zu erspähen. Doch im Gegensatz zu Modianos Heldin versucht Echenoz' Protagonist vergeblich, ihr in der Metro zu folgen, da sie einen Zug am gegenüberliegenden Bahnsteig nimmt. Umsonst rennt er durch Unterführungen hinüber auf die andere Seite: »Man kann keine U-Bahn verfolgen«. <sup>46</sup> Daher hat Max keine Gelegenheit, seine unterwegs wiedergefundene Freundin so eingehend zu betrachten, wie die »Kleine Bijou« im grellen Licht des durch dunkle Tunnel rollenden Wagens ihre vermeintliche Mutter mustert – ohne Gefahr, sich durch ein draußen sichtbares Stadtbild ablenken zu lassen. Stattdessen beobachtet er die an der Hochbahnstrecke wohnhaften, »mehr oder weniger bekleideten Frauen, die mit den Ellbogen an den Geländern lehnten und zuschauten, wie die Metro vorbeifuhr, voller allein fahrender Kerle wie Max, die ihrerseits zu ihnen hinaussahen«. <sup>47</sup> Drittens schließlich nimmt er die Metro nicht als finstere Schattenreich wahr, als modernes Gegenstück zur Unterwelt der antiken Mythologie. <sup>48</sup> Diese oft beschworene Erfahrung, die sich auch noch in der Angst der »Kleinen Bijou« vor manchem im Untergrund herumspukenden Gespenst der Vergangenheit äußert, erfasst Max erst ganz am Ende der Fahrt, nach einer weiteren flüchtigen und ungewissen Begegnung mit Rose in der Hochbahnstation Bel-Air. Auf dem letzten, wieder unterirdischen Streckenabschnitt bemerkt er plötzlich Schmutz auf der sonst klinisch reinen »Kachelung« der Stationen, eigentlich »dazu gedacht, all die von der Tiefe verursachten beklemmenden Gedanken zu lindern, wenn nicht zu vertreiben«. <sup>49</sup> Doch erst einige Tage nach dieser düsteren Vision kommt er tatsächlich in der Unterwelt an. Von einem Straßenräuber ermordet, erwacht er im Jenseits und kehrt von dort schließlich wieder nach Paris zurück – in den »Stadtbereich«, wie ein »idiotischer Name« besagt, »den sie da von den alten Metrotickets übernommen hatten«. <sup>50</sup> Bei Echenoz fällt das Netz der Metro demnach nicht mehr mit dem Reich der Schatten zusammen. Da Max es größtenteils oberirdisch durchfährt, ruft es nur noch lichte und folgenlose Zusammentreffen hervor.

---

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Ebd., S. 60.

<sup>48</sup> Wie etwa Jean Paulhan: *La métromanie ou les dessous de la capitale* (1946), Paris 1984, S. 10, den der »Fluss aus Eisen und Strom« in den Tunneln der Metro an den antiken »Fluss des Vergessens« erinnert.

<sup>49</sup> Echenoz: *Au piano* (wie Anm. 41), S. 65.

<sup>50</sup> Vgl. S. 129. Zur modernen Rekonfiguration des mythologischen und theologischen Jenseits in *Am Piano*, siehe Michael Cuntz: *Mixed zone – Wie man den Toten begegnet*, in: Ilka Becker, ders. u. Astrid Kusser (Hg.): *Unmenge. Wie verteilt sich Handlungsmacht?*, München 2008, S. 191–226, hier S. 204–213.

Gilt die Metro als öffentliches Nahverkehrsmittel schlechthin, so nimmt im Individualtransport das Auto eine beherrschende Stellung ein. Seit seinem Erscheinen etwa gleichzeitig mit der U-Bahn hat es zu einer ganz anderen Mythologie Anlass gegeben. Als von der Schiene unabhängiges Fahrzeug steigert es die Freiheit seines Benutzers; und als »Projektion des Ego« drückt es seine Persönlichkeit aus, die sich in der Ausstattung oder im Fahrstil niederschlägt.<sup>51</sup> Eine interessante Variation dieser Mythologie bietet Emanuèle Bernheims Roman *Vendredi soir*, die Vorlage für den gleichnamigen Film von Claire Denis.<sup>52</sup> Der Kleinwagen der Protagonistin Laure erscheint zunächst wie ein Privatraum *par excellence*, eine Ausweitung ihrer Wohnung in die Straßen von Paris hinein. Am Vorabend des Umzuges zu ihrem Freund verwandelt sie ihn in eine Behelfsunterkunft. Wie in einem Badezimmer trocknet sie sich am Gebläse die Haare; und als sie am Autoradio eine Kassette einlegt und in einem der auf dem Rücksitz transportierten Bücher blättert, kommt die Atmosphäre eines Wohnzimmers auf. Mehr denn je fühlt sich Laure »richtig zuhause«<sup>53</sup> in ihrem Auto, das sie wie ihre Wohnung aufgeben will, da sie fortan in der Nähe der Metro logiert. Um dieses komfortable Interieur zu schützen, verriegelt sie demonstrativ die Türen, als ein Mann an die Scheibe klopft: Hier muss die Stadt leider draußen bleiben. Schon bald aber verwandelt sich dieser ultraprivate Ort in einen halböffentlichen Bereich. Denn gleich nach ihrer Abfahrt gerät Laure in einen endlosen Stau. Der durch einen Streik bewirkte Stillstand aller Busse und Bahnen hat massenweise Autofahrer und Fußgänger mobilisiert, deren normale Geschwindigkeiten jedoch empfindlich verändert: Während letztere im Eilschritt durch die Straßen marschieren, kommen jene nur noch »im Zeitlupentempo« voran.<sup>54</sup> Diese Verlangsamung wirkt der perfekten Abkapselung im eigenen Wagen entgegen. So fühlt sich Laure plötzlich von einer Frau beobachtet, die auf der Nebenspur fährt und mit ihr »lange Zeit Seite an Seite zu bleiben droht«.<sup>55</sup> Zu dieser unerwünschten Nachbarschaft kommt außerdem eine von ihr selbst geschaffene Nähe, als sie bereitwillig einen Anhalter einsteigen lässt. Von da an überstürzen sich die Ereignisse. Das aus einer Mitfahrgelegenheit entstandene Paar verliert sich, als Laure eine Telefonzelle aufsucht, findet sich wieder, diniert zusammen und verbringt eine Liebesnacht im Hotel. Vorher aber verändert es sich spürbar durch die gemeinsame Fahrt. Dazu trägt maßgeblich bei, dass das Privatfahrzeug Züge eines nicht angemeldeten Taxis an-

<sup>51</sup> Vgl. Roland Barthes: *La voiture, projection de l'ego* (1963), in: ders.: *Œuvres complètes*, hrsg. v. Éric Marty, Paris 1993, Bd. 1, S. 1136–1142.

<sup>52</sup> Emanuèle Bernheim: *Vendredi soir*, Paris 1998, S. 11–43 (Übersetzung W.N.); vgl. *VENDREDI SOIR*, Frankreich 2002, Claire Denis.

<sup>53</sup> Bernheim: *Vendredi soir* (wie Anm. 52), S. 26.

<sup>54</sup> Ebd., S. 42.

<sup>55</sup> Ebd., S. 15.

nimmt. Der Mann, der von Anfang als das Gegenteil eines »Flaneurs« erscheint,<sup>56</sup> gibt sich als ehemaliger Taxifahrer zu erkennen. Seiner Ausbildung entsprechend übernimmt er nach Laures kurzer Abwesenheit das Steuer und steigert dadurch den dem Auto zugeschriebenen Befreiungseffekt. Denn in einem Taxi sitzt immer jemand, der das Fahrtziel nicht vorhersehen konnte, so dass der Fahrt stets etwas Spontanes und Abenteuerliches anhaftet.<sup>57</sup> Hier allerdings erfährt nicht der Fahrer in letzter Minute, wohin es geht, sondern die zur Kundin gewordene Fahrzeughalterin. Auf dem Beifahrersitz verliert Laure komplett die Orientierung und meint, gerade noch »auf dem Rücksitz« gesessen<sup>58</sup> und erst dann die übliche Grenze zwischen Hinten und Vorne überschritten zu haben, um dem Fahrer möglichst nahe zu sein. Mit dieser Transgression geht eine Transformation ihrer Wahrnehmung einher. Abseits des Lenkrades schaut sie nicht mehr auf die nächtliche, hinter der beschlagenen Scheibe halb verborgene Stadt, sondern saugt nur noch den Geruch des Mannes ein, der das Fahrzeuginnere inzwischen erfüllt.<sup>59</sup> Der Einbruch der Metropole in ihre fahrbare Wohnung ist in neuen Riecheindrücken zu spüren. Damit aber wird das alte Loblied auf das im Vergleich zu Eisenbahn oder Metro geruchsneutrale, weil nicht von Fremden benutzte Automobil ins Gegenteil verkehrt.<sup>60</sup> Da die öffentlichen Verkehrsmittel still stehen, lässt sich das Abenteuer einer unerwarteten Begegnung auch im Privatwagen wittern.

Als direkter Gegenspieler des Autos im Stadtverkehr erscheint häufig das Fahrrad, das als erstes mechanisches Individualverkehrsmittel sein historischer Vorläufer war.<sup>61</sup> Seine Mythologie überschneidet sich mit der des Autos und unterscheidet sich doch zugleich deutlich von ihr. Auf der einen Seite feiert man das Fahrrad seit jeher als befreiendes Fahrzeug, das Geschwindigkeit wie Bewegungsspielraum seines Benutzers erhöht und ihm dadurch regelrecht Flügel verleiht; auf der anderen Seite hebt man gerade heute hervor, dass es anders als das Auto nicht nur die »Selbstentdeckung«, sondern auch die »Entdeckung der anderen« befördert, mithin

<sup>56</sup> Ebd., S. 16

<sup>57</sup> Vgl. Sansot: *Transports de la ville* (wie Anm. 20), S. 313; Flonneau: *Cultures du volant* (wie Anm. 14), S. 138 f.

<sup>58</sup> Bernheim: *Vendredi soir* (wie Anm. 52), S. 16.

<sup>59</sup> Im Film *VENDREDI SOIR* gibt die Fahrt dagegen Anlass zu einem irritierten Blick auf die draußen vorbeirasende Stadt, also zu einer »Dromoskopie« im Sinne von Virilio: *Der negative Horizont* (wie Anm. 8), S. 133–154.

<sup>60</sup> Vgl. etwa Octave Mirbeau: *La 628-E8* (1907), in: *Œuvre romanesque*, hrsg. v. Pierre Michel, Paris 2001, Bd. 3, S. 300, wo der stolze Autofahrer angewidert zurückblickt auf die Gerüche im Bahnabteil: »Plus de ces promiscuités, en d'étroites cellules, avec des gens intolérables, avec les chiens, les valises, les odeurs, les manies de ces gens [...]«.

<sup>61</sup> Zur ausgeprägten Affinität beider Fahrzeuge in der Transportkultur um 1900 siehe Catherine Bertho Lavenir: *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*, Paris 1999.

Solidarität zwischen den einzelnen Benutzern erzeugt.<sup>62</sup> Eine ironische Reprise der latent autophoben Mythologie des Fahrrads findet sich in *La liberté des rues* von Jacques Réda. Aus dieser Sammlung von neun Prosagedichten, in denen ein abwechselnd zu Fuß und per Pedal sich fortbewegender Einwohner von Paris das Wort ergreift, geht das vierte auf die besondere Perspektive des Radfahrers ein:

»Marcher dans la ville n'est donc pas toujours de tout repos, mais y rouler exige une attention indiscontinue, et des yeux d'une extrême mobilité. Seuls des insectes ou certains oiseaux ont les mêmes qui, simultanément, ou presque, sont capables d'observer la quasi-totalité de l'étendue dont ils occupent un centre en permanence. Cette vision multiple s'acquiert d'instinct et peu à peu, prouvant par le cycliste la validité des thèses lamarckiennes. Aussi peut-il donner l'impression de rouler distraitement, ou de fixer sans prudence un seul secteur de la route, alors qu'il balaie sans relâche les 360 degrés de son champ visuel. Ce n'est même pas une seconde nature, mais ce qu'une nécessité naturelle a fait de lui. Désormais il perçoit l'ensemble de l'aire où il progresse, même quand il n'en examine qu'un point assez précis.«<sup>63</sup>

»Durch die Stadt zu gehen ist demnach nicht immer gemütlich, aber durch sie zu fahren erfordert pausenlose Aufmerksamkeit und Augen von extremer Beweglichkeit. Nur Insekten und gewisse Vögel haben vergleichbare Augen, die praktisch gleichzeitig fast die ganze Weite um ihren Standort herum überschauen können. Diese Vielfachsicht wird instinktiv und Schritt für Schritt erworben, so dass der Radfahrer die Gültigkeit der Thesen Lamarcks bestätigt. So kann er den Eindruck erwecken, zerstreut zu fahren oder unbedacht nur einen Straßenabschnitt zu fixieren, während er unablässig 360 Grad seines Blickfelds abtastet. Das ist nicht einmal eine zweite Natur, sondern das Ergebnis einer Naturnotwendigkeit. Seither nimmt er die Gesamtheit der durchquerten Umgebung wahr, selbst wenn er nur einen bestimmten Ausschnitt daraus betrachtet.«

Das Fahrrad erscheint hier zunächst als fragiles, von stärkeren Verkehrsteilnehmern wie vor allem den später erwähnten »Automobilherden« bedrohtes Vehikel. Um aus diesem ungleichen Kampf unverseht hervorzugehen, muss der Radfahrer ständig eine sonst nur geflügelten Tieren vorbehaltenen »extreme Beweglichkeit« demonstrieren, womit er ganz nebenbei Lamarcks umstrittene Theorie der erblichen Gewohnheiten beweist. Trotz des unverkennbar ironischen Tons, vor allem bei der hemmungslos patriotischen Parteinahme für den französischen Begründer

<sup>62</sup> Vgl. Marc Augé: *Éloge de la bicyclette*, Paris 2008, S. 13–37; die Metapher der vom Fahrrad verliehenen Flügel geht zurück auf Maurice Leblanc: *Voici des ailes!* (1898), Paris 1999, S. 87.

<sup>63</sup> Jacques Réda: *La liberté des rues*, Paris 1997, S. 45–79, hier: S. 57 (Übersetzung W. N.).

der modernen Biologie, scheint mir diese quasi-wissenschaftliche Reflexion aus zwei Gründen bedenkenswert. Zum einen, weil sie die »zweite Natur« des Radfahrers in den Rang einer veritablen Art erhebt und dadurch seine Transformation durch sein bevorzugtes Transportmittel unterstreicht; vor allem aber, weil sie eine originelle Interpretation jener »extremen Beweglichkeit« anbietet, die man dem Fahrrad seit seiner Erfindung über den Vergleich mit fliegenden Wesen zuschreibt. Denn hier beruht der Vergleich nicht auf der Mobilität des ganzen Körpers, sondern nur auf der des Schapparats. Ebenso wie die Insekten und manche Vögel verfügt der Radfahrer über eine Panorama- oder »Vielfachsicht«: unabhängig von einem speziellen Transportkorridor und von einem Gehäuse, das sein Blickfeld begrenzen würde, kann er es rundum im Auge behalten. Und mehr noch als der Fußgänger, der seinen Blick gerne »gegen die Verkehrsrichtung« schweifen lässt,<sup>64</sup> muss er dasselbe ohne Unterlass tun, um einen Zusammenstoß zu vermeiden.<sup>65</sup> Manchmal freilich wird er für diesen Zwang mit einer geradezu weltumspannenden Aussicht belohnt, wie die beiden folgenden Absätze des dreiteiligen Prosagedichts suggerieren. In der beschriebenen Situation befindet sich der Radfahrer »mitten auf einer Kreuzung« hinter dem Invalidendom,<sup>66</sup> also im Zentrum des Verkehrs. Von da aus kann er gleichzeitig zwei einander »wie Zenith und Nadir« gegenüberliegende Punkte sehen. Vor sich entdeckt er den Mikrokosmos eines winzigen Biotops, nämlich die Flora und Fauna auf einigen vom Autoverkehr verschonten Stellen des Pflasters; und hinter sich, im Rückspiegel seines Fahrrads, erblickt er den Makrokosmos »rechtwinkliger Konstellationen«, die abends in der Fassade der Tour Montparnasse aufleuchten. Trotz oder vielmehr gerade wegen seiner Wachsamkeit angesichts der Straßen in seinem Rücken kann er sich bis zum Selbstverlust in diese Rundumsicht vertiefen: »Von ihm ist nur noch sein mitten im Verkehr balancierendes Fahrrad zu sehen.« Daher scheint es nur folgerecht, wenn am Ende des Textes das Rad des Fahrrads zum Modell eines kreisförmigen Sehens wird: »Ein einzelnes, gut geölt kreisendes Rad fährt durch alle Räume; ein einzelnes Auge strahlt und geht in der Einheit auf.«<sup>67</sup> Diese Parallele unterstreicht ein weiteres Mal, dass die Panoramasicht des Radfahrers nicht die eines letzten Romantikers im modernen Verkehr, sondern die eines durch seine Rennmaschine veränderten Menschen ist. Rédas Schreibmaschine, deren Farbbandspulen ebenfalls beständig kreisen und dabei die Vorwärtsbewegung des Fahrrads in eine Pendelbewegung verwandeln, bringt diese Veränderung kongenial zur Sprache.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Ebd., S. 48.

<sup>65</sup> Zum Fußgänger bei Réda vgl. Andreas Mahler u. Verf. (Hg.): Rédas Paris. Topographien eines späten Flaneurs, Passau 2001.

<sup>66</sup> Réda: Liberté des rues (wie Anm. 63), S. 57.

<sup>67</sup> Ebd., S. 58.

<sup>68</sup> Vgl. Jacques Réda: Aéronautique (wie Anm. 1), S. 55, sowie das Motto dieses Artikels.

Es gibt eine Freiheit des Fahrrads, so wie es eine »Freiheit der Straßen« gibt; wenn in *La liberté des rues* die Straßen frei scheinen, den urbanen Raum »aufzubrechen«, der Stadterfahrung neue Wege zu bahnen,<sup>69</sup> dann beweist das Fahrrad eine vergleichbare Macht. Um eine Wahrnehmungsfreiheit zu erlangen, die seiner Bewegungsfreiheit entspricht, muss sich der Radfahrer sein Fahrzeug konsequent einverleiben.

---

<sup>69</sup> Réda: *Liberté des rues* (wie Anm. 63), S. 62.

---

# Kollektiv Erdbewohner

## Das geographische Wir

Barbara Zahnen

DIE TATSACHE, dass wir alle zu den rund 7 Milliarden Menschen gehören, die derzeit auf der Erde leben, scheint uns zu einer Art »Kollektiv« zu machen. Man könnte aber auch sagen, dass uns unser aller Bezug zur Erde die *Möglichkeit* gibt, uns als zugehörig zu einem solchen Kollektiv zu verstehen. In dieser Hinsicht lässt sich gerade von denjenigen einiges lernen, die innerhalb eines solchen Kollektivs insofern »herausgehoben« sind, als sie den Planeten Erde einmal vorübergehend verlassen haben, also von den Astronauten. Aus deren Erfahrungsberichten ist herauszulesen, dass ein »Wissen« um ein Wir, das aus einem Bezug zur Erde erwächst, nicht auf ein »rein verstandesmäßige[s] Begreifen«<sup>1</sup> beschränkt bleiben muss, sondern vielmehr »bis ins persönliche Fühlen hinein«<sup>2</sup> wachsen kann: So sei es gerade das während des Weltraumaufenthalts entstandene »bisher unbekannte [...] Gefühl«,<sup>3</sup> »Erdenmensch«, »Erdenbürger«<sup>4</sup> zu sein, das – ungeachtet aller Unterschiede – alle die, die im Weltraum gewesen sind, verbinde. Es lässt sie *bewegt*, d. h. berührt und verändert nach Hause kommen – zu dem »Heimatplaneten«, »unsere[m] gemeinsame[n] und einzige[n] Haus«, wie Astronauten der *Association of Space Explorers* formulierten,<sup>5</sup> oder, wie ich hier im Rückgriff auf einen altbekannten Topos sagen möchte: zur Erde als Wohnplatz des Menschen. Ich möchte im vorliegenden Text der vielleicht erst einmal irritierenden, aber wichtigen Frage nachgehen, ob bzw. inwiefern es die Möglichkeit gibt, die – oder »eine« – uns alle angehende »Erde« auch in wissenschaftlichen Texten zur Darstellung kommen zu

---

<sup>1</sup> Russell L. Schweickart: Vorwort, in: Kevin W. Kelley (Hg.): *Der Heimatplanet*, Frankfurt/M. 1989. Das Buch ist abgesehen von den Vorworten und der Einführung eine Sammlung kapitelweise geordneter Zitate von Astronauten und enthält keine Seitenangaben, weswegen im Folgenden im Falle einer Bezugnahme auf solche Zitate nach dem Namen des jeweiligen Astronauten und der Sigle HP die jeweilige Kapitelbezeichnung angeführt wird.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Oleg Makarow: Vorwort, in: HP, Hervorhebung B. Z.

<sup>4</sup> Ebd. »Erdenmensch« und »Erdenbürger« sind Übersetzungen von »inhabitant of Earth« in Makarows Vorwort der ursprünglichen englischen Ausgabe: Kevin W. Kelley (Hg.): *The Home Planet*, Reading, MA 1988.

<sup>5</sup> Makarow: Vorwort (wie Anm. 3).

lassen, und zwar ebenfalls so, dass wir dadurch wirklich bewegt und somit verändert werden können.<sup>6</sup>

Dieses Vorhaben scheint auf die Schnelle, wirft man einen ersten Blick auf die Erfahrungsberichte der Astronauten, ein recht vergebliches zu sein. Denn Astronauten führen das in ihnen entstandene und sie selbst verändernde Gefühl auf ihre »unmittelbare[n] Erfahrung[en]«<sup>7</sup> im Weltall zurück, vor allem auf den vom Welt- raum aus mit eigenen Augen gewonnenen Anblick der Erde, der, wie Astronauten nicht müde werden zu betonen, noch nicht einmal über Bilder vermittelt werden kann. Denn selbst Bilder würden, »so schön sie auch sind, nie den unaussprechlichen Eindruck voll wiedergeben, den der Anblick der Erde aus dem Weltraum bietet«,<sup>8</sup> und wenn es laut der Aussagen der Astronauten schon Bilder nicht können, so könnte man spontan fragen wollen: Wie soll die Vermittlung des »Unaus- sprechlichen«, das so sehr verändert, dann sprachlich geschehen, noch dazu in einem – gar wissenschaftlichen – Text, also im Medium der Schrift?

Die bewegende Erfahrung im Weltall erscheint unter dieser Perspektive als eine, die sich jeglichen Versuchen der Repräsentation widersetzt und ganz und gar nach einer »Materialität«, »Körperlichkeit« oder »Physis« involvierenden Sphäre der Präsenz verlangt, bei der man selbst *anwesend* im Sinne von (da draußen) dabei gewesen sein muss. Dies erinnert an Konzeptionalisierungen von Theaterauffüh- rungen oder Performances aus der Perspektive der *Ästhetik des Performativen*,<sup>9</sup> der es gerade um das geht, was sich *nicht* in einem Skript fassen lässt, weil es an die jeweilige, ganz konkrete und unwiederholbare »Situation *hic et nunc*«<sup>10</sup> der Auf- führung bzw. Performance selbst gebunden sei. Es ist für den weiteren Gedanken- gang nicht unwichtig, dass solche »Situationen *hic et nunc*« im Falle des eben er- wählten Modells von Performativität, also in der Logik eines performativen

<sup>6</sup> Wichtig ist eine derartige Frage ganz abgesehen von ihrer ein »erdbezogenes Wir« be- treffenden Dimension unter anderem für alle die, die sich dem medienphilosophischen Problem stellen, dass im wissenschaftlichen Schreiben *über* Bewegendes das bewegende Potenzial gerade abhandeln kommen kann, sowie für alle die, die auch außerhalb medien- philosophischer Fragestellungen erkannt haben, dass sich die Wissenschaften *selbst* die Frage nach ihrem bewegenden Potenzial stellen können und müssen. Letzteres geschieht z. B. gerade in der Nachhaltigkeitsforschung, die dem Problem zu begegnen hat, dass die Ergebnisse der bisherigen Forschung und ihre Vermittlungsweisen nicht zu den notwen- digen Änderungen der »Mentalitäten, Routinen, Gewohnheiten und Deutungsmuster« der Menschen führen, und die z. Z. eine Lösung darin sieht, »identitätsträchtige Zugänge« zu entwickeln. Vgl. Harald Welzer u. Klaus Wiegandt (Hg.): *Perspektiven einer nach- haltigen Entwicklung*, Frankfurt/M. 2011, S. 11.

<sup>7</sup> Schweickart: Vorwort (wie Anm. 1).

<sup>8</sup> Kevin K. Kelley: Einführung, in: HP.

<sup>9</sup> Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004.

<sup>10</sup> Ebd., S. 20.



Schauplatzes, als räumlich und zeitlich exklusiv und insular und somit geschichtslos – ohne in sich über sich selbst hinausweisenden geschichtlichen Spielraum – vorgestellt bzw. behandelt werden.<sup>11</sup>

Es wäre nun meines Erachtens viel zu einfach, vor allem aber eine vergebene Chance, in einer solchen Logik eines performativen Schauplatzes zu verharren. Zwar finden sich in den Schilderungen der Astronauten immer wieder Hinweise auf Erfahrungen mit *Aspekten*, die sich in einer solchen Logik mit der dazugehörigen Vorstellung von Nicht-Wiederholbarkeit mehr oder minder fassen ließen, wie z.B. hier:

»Die Sonne geht auf wie der Blitz« und geht ebenso rasch unter. Jeder Auf- und Untergang dauert nur ein paar Sekunden. Aber während dieser Zeit kann man mindestens acht verschiedene farbige Bänder kommen und gehen sehen – von strahlendem Rot bis zum klarsten und tiefsten Blau. Und im Weltraum sind an jedem Tage sechzehn Sonnenauf- und sechzehn Sonnenuntergänge zu sehen. Und keiner ist wie der andere.«<sup>12</sup>

Nicht zuletzt sprechen die Astronauten selbst von dem »Schauspiel«, das sich ihnen beim Anblick der Erde darbot.<sup>13</sup> Doch ungeachtet dessen, wie beeindruckend und unvergesslich die so gewonnenen Eindrücke sein mögen,<sup>14</sup> und dies wohl gerade wegen ihrer Nicht-Fixierbarkeit, wegen des ständigen Im-Wandel-begriffen-Seins dessen, was sich dem Auge darbietet:<sup>15</sup> Es ist eine andere Art des Im-Wandel-begriffen-Seins und eine andere Art des Bewegtwerdenkönnens, die es zu bedenken gilt, wenn wir verstehen wollen, dass und wie eine uns alle angehende »Erde« vielleicht eben doch auch in Texten zur Darstellung kommen kann.

Der Schlüssel dazu liegt, wie ich im Folgenden darzulegen versuche (bevor ich auf die Frage der Texte zurückkommen kann), in einer Logik und Sprache des *Wohnplatzes* statt des bloßen *Schauplatzes*, und zwar eines wenngleich immer schon gegebenen, so doch überhaupt erst und immer wieder neu zu findenden und

<sup>11</sup> Wie es auch in Hans Ulrich Gumbrechts *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz* der Fall ist, wo »Präsenz« auf ein »hauptsächlich [...] räumliches Verhältnis zur Welt und zu deren Gegenständen« reduziert wird. Hans Ulrich Gumbrecht: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt/M. 2004, S. 10f.

<sup>12</sup> Joseph Allen: HP, Weltraumspaziergänge. Es ist mir natürlich bewusst, dass man mit dem gewählten Beispiel der Ästhetik des Performativen nach Fischer-Lichte nicht in *all* ihren Aspekten gerecht wird (worum es hier aber auch nicht geht).

<sup>13</sup> Vgl. z.B. die Vorworte von Russell L. Schweickart und von Oleg Makarow in: HP.

<sup>14</sup> »Ich muss immerzu an die Farben denken, die man erlebt, wenn man unseren Planeten zum ersten Mal aus dem Weltraum sieht.« Byron Lichtenberg: HP, Beobachtungen.

<sup>15</sup> »The clouds were always different, the light was different. Snow would fall, rain would fall – you could never depend on freezing any image in your mind.« William Pogue: HP, Beobachtungen.

auszulotenden Wohnplatzes. Indem ich einer Logik und Sprache des Wohnplatzes gegenüber einer solchen des Schauplatzes ein Primat einräume, möchte ich das Augenmerk auf Erlebnisse oder Geschehnisse von Wert und Tragweite richten, die sich trotz, aber auch wegen aller Situiertheit dadurch auszeichnen, dass es *nicht* ein wie eine Veranstaltung (eines Schauspiels bzw. einer Performance) aufzuzuschender insularer, exklusiver Rahmen bzw. ein ebensolches isolierbares, exklusives *hic et nunc* ist, in dem (und als das) sich diese wirklich bewegenden Erleb- und Geschehnisse ereignen (so als würden sie sich darin schon erschöpfen), sondern vielmehr über einen solchen Rahmen auch hinaus tragende Verhältnisse, in denen wir immer schon sind und auch immer wieder neu sein müssen. Es geht somit um bewegte und bewegende Verhältnisse, die etwas anderes und anders sind als das, was wir nicht ohne Grund und daher trefflich als »nur *show*« bezeichnen würden, und denen daher – trotz aller (historisch-kulturellen) Kontingenz, die in keinster Weise zu bestreiten ist – eine gewisse Form der Nicht-Kontingenz eignet. Ohne dass hier näher darauf eingegangen werden könnte, soll nicht unerwähnt bleiben, dass uns auch Filme, Theateraufführungen bzw. performative Kunst auf derartige Verhältnisse stoßen könn(t)en. Das hier entworfene Primat des Wohnplatzes gegenüber dem des Schauplatzes bedeutet also *nicht*, dass man sich zwingend von derartigen – aber auch allen anderen – Kunstformen abwenden muss (ganz im Gegenteil).

Dass die Erfahrungen der Astronauten – auch in ihrer Sinnlichkeit oder Materialität – den insularen zeitlichen und räumlichen Rahmen eines Schauspiels oder Schauplatzes überschreiten, zeigt sich nun auf verschiedenen Ebenen:

Eine recht naheliegende Ebene ergibt sich aus dem Umstand, dass die Astronauten immer wieder betonen, dass das, was sich ihnen visuell dargeboten hätte, so »überraschend« gewesen sei, »unvergleichlich mit unserer früheren irdischen Erfahrung und all unseren Kenntnissen und Gewohnheiten«. <sup>16</sup> Denn natürlich könnten die Astronauten nicht überrascht werden, kein Unvergleichliches, Sonoch-nie-Gesehenes erfahren, wenn in ihren nicht-repräsentierbaren, visuellen, aber auch anderweitig sinnlichen sogenannten »Präsenz-Erfahrungen« nicht etwas mitschwingen würde, das den konkreten zeitlichen und räumlichen Grenzen der exklusiven »Raumfahrtveranstaltung« bzw. des »Weltraumschauspiels«, das die Astronauten und nur die Astronauten erleben durften, vorausliegt: Es handelt sich eben um einen auch »sinnliche« Erfahrungen bzw. »Materialitäten« betreffenden *Erfahrungsraum* (ganz bewusst auch im Sinne Kosellecks), den ich hier als einen irdischen Erfahrungsraum bezeichnen möchte und der natürlich unter anderem bedeutet, dass wir uns – ganz entgegen kursierender explizit antihermeneutischer Selbstverständnisse in diesem Zusammenhang – eben auch auf »Materialitäten«,

<sup>16</sup> Makarow: Vorwort (wie Anm. 3).

auf Farblichkeit, Klang etc. immer schon und immer wieder neu, *verstehen* können und müssen.<sup>17</sup> Wie sonst auch sollten unsere diesbezüglichen Erfahrungen und Praktiken immer nuancierter *werden* können, um nur ein mögliches Argument anzuführen.<sup>18</sup>

Die Wirkmächtigkeit des irdischen Erfahrungsraums scheint nun gerade dann auf, wenn Nicht-Anwesendes als Abwesendes, Fehlendes auffällig wird – z. B. in der Erfahrung des Mondes als »the world of no sound, no smell, no sense«. <sup>19</sup> Denn das Fehlen(de), um das es in diesem Fall geht – und das übrigens in einer Betrachtung, die sich einer Vorstellung ungeschichtlicher Präsenz bzw. Situiertheit verschreibt, völlig unter den Tisch fallen müsste – ist ja kein von außen wie von einer übergeordneten Beobachterposition aus festzustellendes und nur in einer Aussagelogik fassbares Fehlen (und somit auch keines, das aus einer Haltung des Vergleichs diagnostiziert würde). Vielmehr handelt es sich um ein Fehlen, das

- 
- <sup>17</sup> Hier heißt »sich verstehen auf Materialitäten« eben *nicht*: diesen Materialitäten wie einem Signifikanten Bedeutungen zuzuschreiben. Darauf wird eine Materialitäten involvierende hermeneutische Dimension von den Vertreterinnen und Vertretern der genannten antihermeneutischen Selbstverständnisse ja gemeinhin reduziert. Vgl. z. B. Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen* (wie Anm. 9), S. 20, oder auch Gumbrecht: *Diesseits der Hermeneutik* (wie Anm. 11). Was dann außer Acht bleibt, ist diejenige Erweiterung hermeneutischen Denkens, wie sie durch Heideggers Philosophie und seine Entfaltung eines – die menschliche Existenzweise betreffenden – vollzugsartigen Verstehens ermöglicht wurde. Welche tragende Rolle derartige eben auch Materialitäten, Gerätschaften usw. involvierende Verstehensprozesse in naturwissenschaftlichen Praktiken spielen, ist seit längerem Gegenstand einer hermeneutisch-phänomenologisch geprägten Naturwissenschaftsphilosophie. Vgl. v. a. Patrick Heelan: *Natural Science as a Hermeneutic of Instrumentation*, in: *Philosophy of Science* 50 (1983), S. 181–204; ders.: *Yes! There is a Hermeneutics of Natural Science. Rejoinder to Markus*, in: *Science in Context* 3 (1989), S. 469–480; Dimitri Ginev: *The Hermeneutic Context of Constitution*, in: Babette Babich (Hg.): *Hermeneutic Philosophy of Science, Van Gogh's Eyes, and God*, Dordrecht 2002, S. 43–52; ders.: *The Tenets of Cognitive Existentialism*, Ohio 2011. Bei meiner ersten Begegnung mit derartigen wissenschaftsphilosophischen Arbeiten war ich vor der Gefahr trivialisierender Lesarten von Aspekten derselben selbst nicht gefeit, vgl. Barbara Zahnen: *Anwendende Klimatologie zwischen Daten und Deutung, Alltagswelt und Klimaphysik*, Berlin 2003.
- <sup>18</sup> Dazu auch: »Mit Erstaunen entdeckten wir, daß wir während des Fluges neu lernen mußten, nicht nur hinzuschauen, sondern auch wahrzunehmen. Zunächst entgehen dem Auge die feinen Farbnuancen; aber nach und nach schärft sich gewissermaßen das Sehvermögen, das Erkennen von Farben wird reicher ...« Wladimir Ljachow: HP, *Beobachtungen*.
- <sup>19</sup> James Irwin: HP, *Überlegungen*. Hierzu auch: »Was mich am meisten erstaunte, war die Stille. Eine unvorstellbare Stille, wie sie auf der Erde niemals vorkommt. Eine Stille – so tief und vollständig, daß man den eigenen Körper zu hören beginnt: wie das Herz kämpft und die Adern pulsieren, man vernimmt sogar das Rauschen von Muskelbewegungen ...« Aleksej Leonow: HP, *Weltraumspaziergänge*.

aufgrund dessen, womit wir auf eine wesentliche Weise vertraut sind, leibhaftig erlebt und gefühlt wird – ähnlich wie wir Einsamkeit erfahren. Etwas (oder jemand) kann uns eben, wie wir in solchen Fällen zu sagen pflegen, *wirklich fehlen*.<sup>20</sup> Das zeigt sich spätestens im Glück der wie auch immer realisierten Wiederbegegnung oder Heimkehr, dann nämlich, wenn sich die vertrauten Verhältnisse – und gerade die, über die man noch nie nachgedacht oder die man noch nie bewusst erlebt haben mag – nicht nur neu bzw. überhaupt erst er-leben lassen, sondern vor allem auch so, dass ihr Wert für uns spürbar wird: »When I came back [...], I could appreciate [...] to be able to smell things, to appreciate the sense of the Earth, to really hear sounds.«<sup>21</sup> Wichtig ist hier, dass das, was in dieser Erfahrung als *Schätzenswertes*, *Wertvolles* präsent wird – und somit als etwas, das man nicht (zumindest nicht auf Dauer) missen möchte – nicht allein die entbehrten riech-, spür- oder hörbaren irdischen ontischen Dinge sind, sondern auch und vor allem das Riechenkönnen, Spürenkönnen, Hörenkönnen selbst: das heißt Weisen, *wie* wir leibhaftig in der Welt – unserer irdischen Welt – sind, *wie* sich uns unsere irdische Welt leibhaftig erschließen kann und wie wir somit auch für sie *offen* sind. Eine Weise, eine – sich von »bloßer *show*« absetzende (und eine gewisse Form der Nicht-Kontingenz involvierende) – Logik des Wohnplatzes zu beschreiben, liegt somit darin, dass sie dadurch aufs Ganze geht (und somit ernst macht), dass sie uns durch das Spürenlassen eines möglichen *Fehlens* oder *Mangels* auf Verhältnisse stößt, die uns ausmachen und ohne die wir auf Dauer auch nicht sein wollen.

Nun liegt aber vor allen derartigen Möglichkeiten, sich die irdische Welt erschließen zu können, die Möglichkeit des Lebens selbst. Dies führt mich zu einer weiteren und zugleich tiefer liegenden Ebene, der eine reine Logik der Repräsentation genauso wenig wie eine Logik und Sprache des insular und exklusiv vorgestellten performativen Schauplatzes oder Schauspiels nicht gerecht werden könnte. Diese Ebene hängt insofern mit der gerade diskutierten Problematik zusammen, als der Aufenthalt in der ja eigentlich *lebensfeindlichen*, *lebensleeren* Umgebung des Weltalls – bzw. in den nur durch künstlich geschaffene Bedingungen Leben zulassenden Raumfahrzeugen und -stationen – gerade für das Leben und Lebendige sensibilisiert: »Wenn du einsam bist, abgeschnitten von allem Irdischen,

<sup>20</sup> Und zwar, je nachdem, um was oder um wen es sich handelt (und wie lange das Fehlen bereits andauert), in unterschiedlicher Intensität oder Existenzialität. Vgl. dazu: »Wir hatten verschiedene Tonbandaufzeichnungen dabei: Konzerte und leichte Musik. Aber gegen Ende des Fluges pflegten wir immer mehr russische Volkslieder zu hören. Wir verfügten auch über Aufzeichnungen von Geräuschen in der Natur. Donnergrollen. Regen oder Vogelsang. Die haben wir am häufigsten eingeschaltet und wurden ihrer nie überdrüssig. Sie brachten uns irgendwie wieder zur Erde zurück.« Anatolij Beresowoj: HP, Raumstationen.

<sup>21</sup> James Irwin: HP, Überlegungen.

dann empfindest Du jede Erscheinungsform von Leben besonders stark.«<sup>22</sup> Liest man von weiteren Erfahrungen der Astronauten, so möchte man ergänzen: nicht nur jede Erscheinungsform von Leben, sondern zum einen auch die (ferne) Präsenz eines (Zeit-)Raumes, in dem sich Verhältnisse glücklicherweise überhaupt so fügen, dass Leben, und gar menschliches Leben, möglich werden konnte und kann.<sup>23</sup> Zum anderen, und zugleich, ist es aber auch die Fragilität dieser glücklichen Verhältnisse, die im Anblick der Erde für die (übrigens einem ständigen Muskel- und Knochenabbau unterworfenen, also selber immer »fragiler« werdenden) Astronauten spürbar wird.<sup>24</sup>

Der entscheidende Punkt ist nun, dass ein derart präsent werdender (prinzipiell immer nur vorläufiger) glücklicher oder »gelungener« Zeit-Raum zwar auch *als* etwas gesehen wird und werden kann: z. B. als Ausdruck oder Teil eines »harmonischen und zweckvollen Universums«<sup>25</sup> oder, unter Umständen im selben Zusammenhang, als ein Werk »göttliche[r] Schöpfung«,<sup>26</sup> und selbstverständlich gibt es für *derartige* Wahrnehmungen – in denen gelungene Zeit-Räume als etwas bereits Bestimmtes bzw. überhaupt Bestimm- oder Festlegbares aufgefasst werden – auch kulturell-historisch erklärbare »Gründe«. Doch in der folgenden Äußerung eines Astronauten deutet sich eine Bewegung an, die vor einer solchen Etwas-als-etwas-Struktur liegt und uns auf eine *Nicht-Bestimm- und Nicht-Festlegbarkeit* stößt. Denn wenn ein Astronaut sagt: »Wenn du [nicht auf die Erde, sondern] auf die andere Seite, zu den Sternen hinausblickst, wird dir klar, daß es bis zur nächsten Wasserstelle schrecklich weit ist«,<sup>27</sup> dann deutet sich hier an, dass wir auf ganz *existenzielle* Weise immer schon und immer wieder neu in einer Bewegung sind, die nach Verhältnissen sucht, in denen sich leben lässt. Oder besser gesagt: dass wir immer schon und immer wieder neu in einer Bewegung sind, die einem unweigerlichen Ausloten dessen gleichkommt, ob wir im zeitlichen wie räumlichen Sinne *weiterhin oder eben nicht mehr bzw. noch nicht* in Verhältnissen verweilen, in denen sich leben lässt. Gelingende, Leben ermöglichende zeit-räumliche Verhält-

<sup>22</sup> Witalij Sholobow: HP, Raumstationen. Oder: »Man kann sich unmöglich vorstellen, wieviel Freude uns unser kleiner Gemüsegarten [ein Experimentierfeld in der Raumstation] bereitet hat – eine grüne Oase irdischen Lebens ...« Georgij Gretschnko, ebd.

<sup>23</sup> Dazu auch: »Nach achtzehn Tagen Flug im Kosmos gewann ich die Überzeugung, daß der ganze überschaubare Raum unbelebt ist. Schwarze Leere, weiße, nicht-funkelnde Sterne und Planeten. Die Vorstellung, wie einzigartig das Leben und die Menschheit im grenzenlosen Weltall sind, bedrückte mich bisweilen und lastete auf mir; sie ließ mich aber zugleich alles in anderem Licht erscheinen.« Jurij Glaskow: HP, Beobachtungen.

<sup>24</sup> »Die zerbrechliche Erscheinung versetzte mich in Schrecken.« Ulf Merbold: HP, Beobachtungen.

<sup>25</sup> Vgl. Edgar Mitchell: HP, Überlegungen.

<sup>26</sup> James Irwin: HP, Zum Mond.

<sup>27</sup> Loren Acton: HP, Beobachtungen.

nisse sind somit gemäß dieser existenziellen Ebene nichts, das statisch oder bereits bestimmt oder überhaupt bestimm- und festlegbar wäre, sondern etwas, das in der Bewegung der übergänglichen zeit-räumlichen Umstände, oder Situationen, in der man sich selbst befindet (weil sich die Umstände ändern *wie* zugleich wir selbst in unseren Bedürftigkeiten und Möglichkeiten), immer wieder neu auszuloten ist und ausgelotet wird: in einem prozessualen Geschehen diesseits oder jenseits einer Subjekt-Objekt-Spaltung. Von seiner auslotenden Bewegungsstruktur her entspricht dieses Geschehen dem formsuchenden und formfindenden Verhalten, das ich anderenorts als das Geschehen der – von »geographischem Takt« geleiteten – leibhaftigen Geländeerkundung herausgearbeitet habe.<sup>28</sup>

Doch in einer solchen Bewegung sind wir ja schon allein deswegen *immer schon*, weil in dem Aufsuchen und Ausfindigmachen Leben ermöglichender oder zulassender zeit-räumlicher Verhältnisse (ein Aufsuchen und Ausfindigmachen, wie es z. B., aber nicht unbedingt oder ausschließlich, durch Lokomotion bewerkstelligt wird, man denke etwa an Nomaden) ebenso wie in dem Mit- oder Umgestalten derartiger Verhältnisse (wie es z. B. agrikulturell geschieht) der Anfang dessen liegt, was heute Kulturtechniken genannt wird. So konnte die Erde in vielgestaltiger Weise zum Wohnplatz des Menschen *werden*, eben eines wie gesagt prozessual – im Vollzug – überhaupt erst und immer wieder neu zu findenden, auszulotenden bzw. zu lebenden Wohnplatzes. Die spezifischen Lösungen, die *verschiedene* Kulturen in dieser Hinsicht fanden oder finden, sind dann als jeweils stimmige, gelingende *irdische* Lösungen ein und derselben unumgehbaren, existenziellen Aufgabe zu verstehen, die sich uns als »Bewohnern« dieser Erde jeweilig, aber unausweichlich stellt. »Erde« – so lässt sich nun sagen – ist in diesem Sinne die Sphäre, die uns notwendigerweise kulturbildend werden *lässt*, und dieses Geschehen existenzieller Notwendigkeit – das, entsprechend der Logik des Wohnplatzes, ebenfalls *aufs* Ganze geht, weil es *ums* Ganze geht, wie man im Deutschen so trefflich sagt – gibt es, trotz und vielleicht sogar gerade wegen aller »Entankerungen« (im Werlen'schen Sinne),<sup>29</sup> *heute wie eh und je*.

Denn dass wir immer schon in einer Bewegung sind, die nach irdischen Verhältnissen – bzw. der Realisierung von irdischen Verhältnissen – sucht, in denen sich leben lässt, gilt nun nicht nur in Bezug auf eine bloße (auch ökonomisch zu denkende) Überlebenssicherung als Frage des »nackten Überlebens«. Vielmehr gilt es, wie ich nun im Folgenden darlegen möchte, auch in Bezug auf die Frage eines guten, erfüllenden oder gelingenden Lebens – einer Frage, die wir uns nur

<sup>28</sup> Barbara Zahnen: Vollzug und Sprache Physischer Geographie und die Frage geographischen Takts, in: *Social Geography* 6 (2011), S. 47–61.

<sup>29</sup> Benno Werlen: *Sozialgeographie alltäglicher Regionalisierungen*, Bd. 2 (Globalisierung, Region und Regionalisierung), Stuttgart 1997.

selbst, aus unserer eigenen Bewegung heraus, und immer wieder neu beantworten können, deren Antwort also ebenso wenig bereits bestimmt oder überhaupt bestimm- und festlegbar wäre, wie es die eben skizzierten gelingenden, prozessualen zeit-räumlichen Verhältnisse des Irdischen sind (»des Irdischen«, das immer als »irdischer Mensch«, zugleich aber auch als »irdische Verhältnisse, in denen und die der Mensch lebt« gelesen werden kann und muss. Daher umfassen die Verhältnisse immer auch Verhaltensweisen). Trotzdem muss jeder Antwort auch hier, trotz und wegen aller Situiertheit, eine im Existenziellen liegende Nicht-Kontingenz innewohnen – welche z.B. darin zum Ausdruck kommt, dass es sich um das Spüren der Notwendigkeit von Verhaltensveränderungen oder von Aufgaben als Realisierung von (auch zunächst ganz ungewohnt erscheinenden) Verhältnissen handelt, für die man selbst und eigens, also auf *eigene* Weise, Sorge tragen muss, zu denen man sich also *selbst* gewissermaßen genötigt fühlt und in denen man sich somit auch *nicht vertreten* lassen kann.<sup>30</sup> Dann kommt also eine existenzielle »Nicht-Repräsentationalität« ins Spiel, die ich als Nicht-Repräsentationalität einer Logik des Wohnplatzes (statt Schauplatzes) bezeichnen möchte. *Diese Form* der Nicht-Repräsentationalität – und zugleich Präsenz – ist daher auch nicht die einer insularen, geschichtslos vorgestellten oder behandelten »Situation *hic et nunc*« ohne weitere Tragweite, sondern diejenige bewegter und bewegender zeit-räumlicher irdischer Verhältnisse und Verhaltensweisen des Irdischen, in denen und durch die sich ein wirklich *nachhaltiger Wandel* vollziehen kann. Und das heißt an dieser Stelle erst einmal: Verhältnisse (und somit auch Verhaltensweisen), in denen und durch die einem der Horizont der eigenen Möglichkeiten auf eine Weise vielschichtiger wird und somit wächst, hinter die man fortan nicht zurückkann (und sei es, weil einen sonst das Gewissen plagen würde). So, also in Bezug auf ein uns selbst nachhaltig veränderndes *kairisches hic et nunc* – ein *hic et nunc*, das die eigene Situation in Form eines Jetzt-so-und-so-nie-wieder aufspannt und das immer mit einem *Anfang* einhergeht –, ist dann auch »Nicht-Wiederholbarkeit« in einer Logik des Wohnplatzes (statt Schauplatzes) zu verstehen. Anders als bei einem Modell ungeschichtlicher Performativität liegt diese Nicht-Wiederholbarkeit *nicht*, zumindest nicht primär oder alleinig, in einer einmaligen Konstellation von Vorgängen innerhalb eines exklusiven, isolierbaren räumlichen und zeitlichen Rahmens begründet. Denn dass Vorgänge ablaufen (und wir dabei eventuell unterhalten oder beschäftigt sind), heißt noch lange nicht, dass wirklich und wahrhaftig etwas (mit uns) geschieht.<sup>31</sup> Es ist wie mit den Astronauten, die wirklich, eben »bis ins

<sup>30</sup> Für diese Thematik des »Sich-nicht-vertreten-lassen-Könnens« – in einem Zusammenhang mit der Philosophie Heideggers – wurde ich sensibilisiert durch Wolfram Högbe: Hermes und Apoll. Gadamer's Universalitätsanspruch der Hermeneutik, in: Olaf Breidbach u. a. (Hg.): Ästhetik – Hermeneutik – Neurowissenschaften, Münster 2004, S. 19–30.

<sup>31</sup> Eine Einsicht, die natürlich auch in Bezug auf die Frage der Gestaltung und der Bedeut-

persönliche Fühlen hinein« (s. o.), bewegt *und verändert*, d. h. sich wesentlich anders verstehend und verhaltend, auf die Erde zurückkehren. Dies wäre z. B. nicht geschehen, wenn sie sich alleine der Abarbeitung des vorgeschriebenen Programms verschrieben hätten,<sup>32</sup> aber eben auch dann nicht, wenn das Weltraumerlebnis in »Präsenzerfahrungen« bestanden hätte, wie sie in einer Logik des performativen Schauplatzes beschrieben werden, in der mögliche Tragweiten existenzieller Art keine Rolle spielen (müssen).

Ich möchte daher im Folgenden darlegen, dass »Erde« – und d. h. eben immer auch: die Erde als Wohnplatz des Menschen – nicht nur die Sphäre der sich im ständigen räumlichen und zeitlichen Wandel befindlichen Verhältnisse der Erdnatur ist, die uns notwendigerweise kulturbildend werden lässt, sondern eben *auch und zugleich* als die Sphäre verstanden werden kann und muss, die die gerade beschriebenen not-wendigen, Geschichtlichkeit bildenden Anfänge (bisher ungewohnter) irdischer Verhältnisse in Gang zu bringen bzw. uns auf diese zu stoßen vermag. Anderenorts spreche ich in diesem Zusammenhang von »Erde« und zugleich von »Erdnatur« im Sinne einer vielschichtig zu verstehenden Sphäre irdischer Sinnnot, einem Möglichkeitsraum fruchtbarer und not-wendiger Erfahrungs-, Darstellungs-, Gestaltungs- oder Wissenskrisen, welche entscheidende, uns auf unsere eigene Verantwortung zurückwerfende Wendepunkte sind, die unsere Zukunft ausmachen.<sup>33</sup> Als derartig not-wendige, einen Wandel einleitende, zukunftsöffnende Krisen lässt sich auch der wesentliche Zug der Erfahrungen der Astronauten beschreiben:

Denn das Wahrnehmen der Zartheit, Kleinheit, Zerbrechlichkeit und Schönheit der Erde, wie sie sich vom Kosmos aus und in diesem zeigt – »als ob [sie] zerkrümeln würde, wenn man [sie] mit dem Finger anstieße«,<sup>34</sup> »so klein, blau und rührend einsam«<sup>35</sup> – dieses Wahrnehmen ist, so erfahren wir von den Astronauten, damit verbunden, echte *Besorgnis* zu empfinden<sup>36</sup> und somit auch *Sorge tragen* zu wollen, ja gar nicht anders zu können – »bis ins persönliche Fühlen hinein« –, als Sorge zu tragen: »Bereits vor meinem Flug *wußte* ich, daß unser Planet klein und

---

samkeit wissenschaftlicher Vorhaben von Bedeutung ist. Sie sollten mehr als bloße Vorgänge behandeln und selber auch mehr als bloße Vorgänge sein.

<sup>32</sup> Dazu auch: »Du hast buchstäblich keine Zeit [...]. Dennoch sind wir Menschen, keine Maschinen. [...] Und in den Augenblicken, die jeder von uns seiner vorgesehenen Schlafzeit entzog, oder während der er auf den Abschluß einer Reihe von Experimenten wartete, verspürten wir jene Empfindungen, die uns Menschen eigen sind – Ehrfurcht, Neugier, Staunen, Freude und Überraschung.« Schweickart: Vorwort (wie Anm. 1).

<sup>33</sup> Barbara Zahnen: Geographievergessenheit, in: *Divinatio – Studia Culturologica Series* 34 (2011), S. 197–228.

<sup>34</sup> James Irwin: HP, *Zum Mond*.

<sup>35</sup> Aleksej Leonow: HP, *Weltraumspaziergänge*.

<sup>36</sup> Vgl. Anm. 24.



verwundbar ist. Doch erst als ich ihn in seiner unsagbaren Schönheit sah, wurde mir klar, daß der Menschheit wichtigste Aufgabe ist, ihn für zukünftige Generationen zu hüten und zu bewahren.«<sup>37</sup> Und: »A Chinese tale tells of some men sent to harm a young girl who, upon seeing her beauty, become her protectors rather than her violators. That's how I felt seeing the Earth for the first time. ›I could not help but love and cherish her.«<sup>38</sup> Deswegen vollzieht sich durch das Ereignis des bewegt-bewegenden Irdischen, das den Astronauten widerfährt und das zugleich durch sie möglich ist, nicht nur ein nachhaltiger Wandel im Sinne einer Erfahrung, die einen wirklich verändert bzw. hinter die man nicht mehr zurückkann, weil sie einem mehr Geschichtlichkeit verleiht und somit auch mit einem neuen Anfang einhergeht. Vielmehr vollzieht sich *zugleich* auch ein nachhaltiger Wandel im Sinne eines Wandels hin zur Sorge um und Sorge für nachhaltige irdische Verhältnisse, und das heißt: hin zu einem Wahrnehmen und Verständnis von Erde als einem überhaupt erst und immer wieder neu zu *hütenden*, *(be)wahrenden* Wohnplatz. Die oben beschriebene existenzielle Bewegung, die einem Ausloten dessen gleichkommt, ob wir im zeitlichen wie räumlichen Sinne weiterhin oder eben nicht mehr bzw. noch nicht in »gelingenden« Verhältnissen des Irdischen (im oben erwähnten vielschichtigen Sinn) verweilen, in denen sich leben lässt, ist auch in dieser zukunftsbezogenen Hinsicht zu denken – wobei nun die in den Vollzug der Auslotung integrierte und gelebte Frage, ob man durch die eigene Verhaltensweise dabei ist, zu weit zu gehen, oder eventuell schon zu weit gegangen ist, in den Vordergrund rückt (ohne dass die anderen Aspekte verloren gingen).<sup>39</sup> Auch in dieser Hinsicht kann es keine endgültig bestimm- und festlegbaren gelingenden Verhältnisse und Verhaltensweisen geben, sondern muss in der Bewegung übergänglicher Umstände oder Situationen, in denen man sich selbst befindet, ein immer wieder neues Ausloten erfolgen.

Aber es gibt noch eine weitere Ebene, auf der die Erfahrung der Astronauten von einem einen Wandel einleitenden, zukunftseröffnenden Wendepunkt zeugt – eine Ebene, die zugleich die Teilbarkeit (im Sinne von Teilhabe) und Mitteilbarkeit des Irdischen in den Vordergrund rückt. Denn wenn der Astronaut Robert Cenker sagt: »Of all the people I've spoken to about the experience of space, only those closest to me can *begin* to understand. My wife knows what I mean by the tone of my voice. My children know what I mean by the look in my eye. My parents know what I mean because they watched me *grow up* with it«,<sup>40</sup> dann ist das ja

<sup>37</sup> Sigmund Jähn: HP, Überlegungen, Hervorhebung B. Z.

<sup>38</sup> Taylor Gangjung Wang: HP, Beobachtungen, Hervorhebungen B. Z.

<sup>39</sup> Das ist die »humanökologische« Dimension dessen, was ich anderenorts als im Vollzug der (naturwissenschaftlichen) Geländeerkundung zum Tragen kommenden »geographischen Takt« herausgearbeitet habe, vgl. Anm. 28.

<sup>40</sup> In: HP, Überlegungen.

nicht allein ein gutes Beispiel dafür, dass man sich auf nicht-repräsentierbare »Materialitäten« eines Irdischen, die bewegt sind und bewegen können, verstehen kann und muss (was ja u. a. beinhaltet, dass es einer gewissen, gewachsenen Vertrautheit bedarf). Vielmehr spricht aus den Zeilen eben auch die *für alle Beteiligten geltende Anfänglichkeit* eines solchen Bewegtseins *und* Bewegenkönnens, die aber eine aus eigenem Erleben und somit auch der eigenen Geschichte *ge- und er-*wachsene Anfänglichkeit ist (weswegen es auch nicht von ungefähr kommt, dass die Erfahrung des Astronauten eine ist, die ihn, was gerade seine Eltern wahrnehmen können, erwachsener werden ließ). So wird für die Beteiligten (d. h. für die, die irdische Verhältnisse teilen können und wollen) eine neue, gewandelte Zeit eingeläutet, erscheinen irdische Verhältnisse in einem neuen Licht und fügen sich irdische Verhaltensweisen neu, bildet sich also für die und durch die sich neu aufeinander einstellenden Beteiligten eine neue Qualität von Verhältnissen des Irdischen aus. Und wenn Cenker fortführt: »Unless you actually go and experience it yourself you will never really know«,<sup>41</sup> dann muss man das ja nicht als eine Zurücknahme der Einschätzung lesen, eine Weitergabe des durch eigene Erfahrung erworbenen Wissens des Irdischen könne unter Umständen – in Anfängen – gelingen: Vielleicht gibt es ja gar kein anderes »wirkliches«, wahrhaftes Wissen und Verstehen aus der Erfahrung des Irdischen (im Genitivus subjectivus *und* objectivus) als eines, das, in einem Geschichtlichkeit lebenden, verleihenden und vermehrenden Geschehen, einen uns vielschichtiger werden lassenden Neuanfang einleitet, einen Zuwachs an (Irdisch-)Sein,<sup>42</sup> durch den sich die immer eigens und selbst auszulotenden Maßstäbe dessen, was als gelingende und teilenswerte oder teilensnotwendige Verhältnisse (bzw. Verhaltensweisen) des Irdischen gilt – oder besser: gespürt wird – vielschichtiger und nuancierter werden. Verhältnisse des Irdischen heißt so immer auch: Verhältnisse des *und der* Irdischen, einer irdischen Gemeinschaft, die innerhalb eines offenen Feldes weiterer irdischer Verhältnisse durch den Prozess und in dem Prozess des Auslotens zu teilender (und somit auch nicht zu teilender) Verhältnisse des Irdischen realisiert wird.

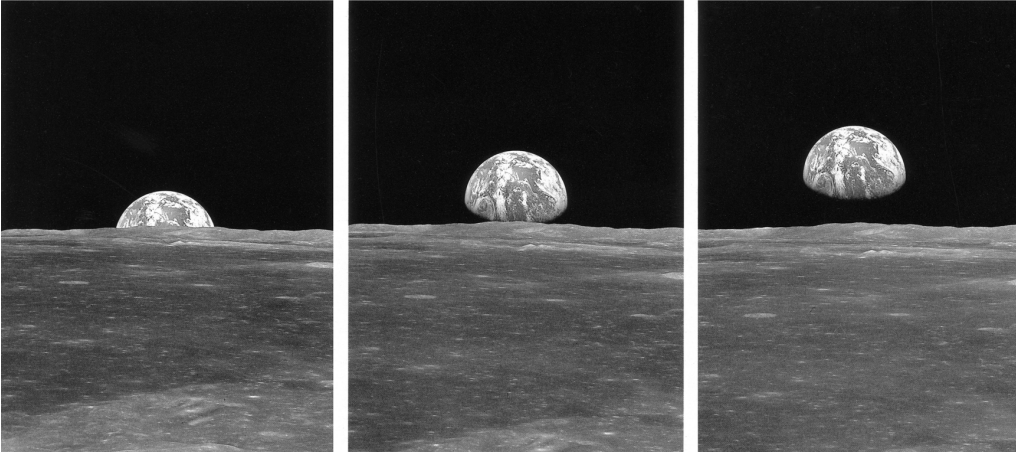
Daher ist es wohl auch kein Zufall, wenn ein Astronaut sagt: »Hier, vom Welt- raum aus, sah ich mich einfach als ein Mensch unter den Millionen anderer Men- schen, die auf der Erde gelebt haben, leben und leben werden. Dies läßt einen unausweichlich über unsere Existenz nachdenken und darüber, wie wir unser kurzes Leben genießen und miteinander teilen, und worin wir seine höchste Er- füllung finden können.«<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Dazu auch: Zahnen: Geographievergessenheit (wie Anm. 33).

<sup>43</sup> Rodolfo Neri-Vela: HP, Beobachtungen.



Die aufgehende Erde, vom Mond aus gesehen (Quelle: Kevin W. Kelley (Hg.): Der Heimatplanet, Frankfurt/M. 1989, siehe auch Anm. 1).

Die Erde als das, was, jenseits unserer Verfügbarkeit, noch »gemächlich im unendlichen kosmischen Raum schweben«<sup>44</sup> wird, wenn »[wir] selbst, [unsere] Kinder und Enkel [...] nicht mehr da sein [werden]«,<sup>45</sup> Ebenso und zugleich wie die Erde als das, was vor der unendlichen Weite und Schwärze des Kosmos so klein, zerbrechlich und schützenswert anmutet und daher gehütet, bewahrt werden muss. Die Erde auch als das, was uns als nie vollständig erfassbarer Möglichkeitsraum des Irdischen immer wieder neu und notwendig vorausgeht, aber – zugleich – immer schon und immer wieder neu in Form vorläufiger zeit-räumlicher Verhältnisse (und zugleich auch Verhaltensweisen) des Irdischen begegnet, in denen bzw. denen es im existenziellen Sinne ums Ganze geht. Die Erde ferner als das, was uns, eben auch in all seiner Sinnlichkeit oder »Materialität«, auf das stößt, worin sich wieder neue Anfänge abzeichnen können und müssen (die zunächst ungewohnt sein mögen), zugleich aber auch auf das, ohne das wir, eben auch zukünftig, nicht sein können und wollen bzw. nicht sein wollen würden. Die sich uns auf derart vielfältige Weise selbst zur Darstellung bringende Erde lässt die Weise, *wie* das *eigene* irdisch-situierte und selber irdische Leben Form finden kann, und zwar Schätzenswertes wärend, teilhabend und verantwortungsvolle neue Möglichkeiten eröffnend Form finden kann, in allen Facetten auf eine uns geradezu nötige Weise zur existenziellen Frage und Chance werden, ohne dass die immer eigens zu lebende Antwort in irgendeiner Weise festgeschrieben oder jemals festschreibbar

<sup>44</sup> Wladimir Solowjow: HP, Überlegungen.

<sup>45</sup> Ebd.

wäre. »Erde«, die Sphäre des Irdischen (und somit immer auch *der* Irdischen), ist daher nicht allein ontisch (als Planet Erde), sondern immer auch ontologisch zu verstehen (siehe Abbildung S. 179). Sie »ist« das, was uns die Möglichkeit und die Notwendigkeit spürbar werden lässt, die Weise unseres ganz eigenen, prozessual zu verstehenden Wohnplatzes in den sich zeit-räumlich vollziehenden Verhältnissen des Irdischen wieder neu ausloten, finden und hervorbringen zu müssen, um auf diese Weise – kulturbildend – so noch nie da gewesene, aber eben möglichst gelingende, stimmige Gebilde, Verhältnisse bzw. (Lebens-)Werke hervor- und in einen bewegt-bewegenden Gang zu bringen, welche – eigenen Wertes – sich selbst und gerade dadurch auch über sich selbst hinaus tragen.

Wie also lässt sich – um auf die Ausgangsfrage zurückzukommen – eine uns alle angehende »Erde« auch in wissenschaftlichen Texten zur Darstellung bringen, und zwar so, dass wir dadurch wahrhaftig bewegt und somit verändert werden können? Selbstverständlich nicht, indem man die Vorstellung verfolgt, dass Texte auf die gleiche Weise ein Gefühl, Erdenmensch zu sein, evozieren könnten, wie es in der Weltraumerfahrung entsteht. Aber, indem es sich um Texte handelt, die im Rahmen *ihrer* Möglichkeiten selbst das *verkörpern*, was »Erde« (im gerade skizzierten Sinne) und die aus ihr hervorgehende Bewegung ausmacht – und die gerade daher *in sich, aber auch* über den »Rahmen« des Textes hinaus, bewegt-bewegendes Ereignis sein, d. h. neue Anfänge in Gang setzen können (auch wenn sie unter Umständen erst einmal irritieren mögen oder irgendwie unbequem sind). Anders gesagt: Indem es sich um Texte handelt, die, wie der vorliegende Text aufgrund seiner Ausgangsfrage, auf immer wieder neue und eigene Weise ein Feld für einen Logos des bzw. der Irdischen zu bereiten suchen – d. h. ein Feld für angesichts von Pluralitäten und Wandelbarkeiten immer wieder neu auszulotende und hervorzubringende, möglichst glückende, weil möglichst tragende irdische Verhältnisse – und dies, indem sie das auslotende Ringen um derartige Verhältnisse auf eine möglichst vielschichtige Weise *beschreiben und beschreiten*, also performativ, als *Vollzug*, zur Darstellung kommen lassen. Anhand eines entsprechend geeigneten, von irdischer Existenzialität (positiv oder negativ) möglichst vielschichtig zeugenden Materials (wie hier der sprachlichen Zeugnisse der Astronauten) und im Zuge eines eigenen, im existenziellen Sinne aufs Ganze gehenden Prozesses auslotender und somit auslesender Text- und Begriffsbildung (durch den im vorliegenden Text unter anderem die Notwendigkeit und Fruchtbarkeit einer Logik und Sprache des Wohnplatzes statt des Schauplatzes herausgeschält wurde).

Sicherlich: Bei *diesem* Verkörpern, bei *dieser* Art performativen Vollzugs, geht es nicht primär um Druckerschwärze oder andere ganz konkret verstandene »materielle Bedingungen« (wie sie heute von manchen Kulturwissenschaftlern in den Blick genommen werden), genauso wenig wie das textlich vermittelte bewegt-bewegende

Geschehen mit einem Medienverständnis in Einklang zu bringen wäre, das – unterschiedslos – in *allem* Transportieren oder In-Umlauf-Bringen, in »Eingriffe[n] aller Art«<sup>46</sup> bereits ein bewegt-bewegendes Geschehen sehen würde. »Trotzdem« stellen die Texte, in denen sich die Erde im Irdischen auf eine uns angehende Weise zur Darstellung bringt – und das sind *geo-graphische Texte im starken Sinne* –<sup>47</sup> ein Material dar, dem beim Produzieren wie zugleich Rezipieren (und anders – etwa als wissenschaftliches *Objekt* – existieren diese Texte ja nicht) eine Nicht-Repräsentationalität und auch eine Nicht-Wiederholbarkeit wesentlich ist. Allerdings sind diese beiden Aspekte wieder in einer Logik des Wohnplatzes zu verstehen:

Nicht-repräsentational sind diese Texte so gesehen primär deswegen, weil das Möglichkeiten realisierende Produzieren wie Rezipieren der Texte einer *eigenen* irdischen Situation, einem immer eigenen Spüren von Notwendigkeiten erwächst. Bei diesem Geschehen kann man sich von anderen *nicht vertreten* lassen. Dies schlägt sich unter anderem darin nieder, dass die Sprache wahrhaft »irdischer« Texte eine Sprache ist, die nicht gewählt wird, weil sie aufgrund herrschender Diskurse oder Moden, als *Bestand*, gerade zur *Verfügung* steht, und natürlich erst recht nicht, um mit dieser Sprache referenzartig etwas *abzubilden*, sondern vielmehr deswegen, weil sie – als irdischen Erfahrungsräumen erwachsene Sprache – im Prozess der Textbildung in ihrer ins Bild setzenden Kraft, d. h. in ihrem die eigene irdische Situation neu *erschließenden* Vermögen, lebendig und eigens, also notwendig selbst, erfahren wird.<sup>48</sup> Eine solche Sprache des Irdischen tritt gerade da hervor, wo jemand, aufs Ganze gehend, das überhaupt erst zur Sprache zu bringen sucht, was ihr oder ihm ansonsten *wirklich fehlen* würde und somit eine innere Notwendigkeit ist – weil einfach weiter gedacht wurde bzw. aufgrund einer lebensgeschichtlich bedingten Sensibilität oder Offenheit.<sup>49</sup> So wird es auch möglich, dass sich in den entstehenden Text selbst, genauso wie in seine weitere Rezeption, immer wieder neue, bisher noch nicht bedachte bzw. bisher noch nicht not-wendig gewordene Schichten auszulotender Verhältnisse des Irdischen hin-

<sup>46</sup> Lorenz Engell u. Bernhard Siegert: Editorial, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 2 (2010), S. 5.

<sup>47</sup> Vgl. Zahnen: Geographievergessenheit (wie Anm. 33).

<sup>48</sup> Im vorliegenden Text verweist uns z. B. das Wort »*Schauplatz*« durch seine ins Bild setzende Kraft auf die Problematik von Verhältnissen, die »nur *show*« sind, d. h. existenzieller Notwendigkeit und somit schließlich einer eigenen Verkörperung bzw. eines eigenen Vollzugs *ermangeln*, wodurch wiederum die aufs *Ganze* gehende Logik des Wohnplatzes zur Darstellung kommt, usw.

<sup>49</sup> Maurice Merleau-Ponty drückt einen ähnlichen Sachverhalt in Zusammenhang mit seinen Gedanken zur Malerei so aus: »Seine [des Malers] eigensten Handlungen – jene Gesten und Linien, derer er allein fähig ist und die für die anderen eine Offenbarung sein werden, weil sie nicht die gleichen Mängel haben wie er ...« Maurice Merleau-Ponty: Das Auge und der Geist, Hamburg 1984, S. 21.

einweben: in Form eines sich immer wieder neu ereignenden Zuwachses an Geographizität<sup>50</sup> (ohne den es keine Geographizität gäbe).

Eine Nicht-Wiederholbarkeit ist derartigen Texten so gesehen primär deswegen eigen, weil es sich – wegen des mit ihnen notwendig verbundenen Zuwachses an Geographizität – um Texte handelt, die sich auf ganz entscheidende Weise jedes Mal neu lesen lassen. Denn indem die Texte (wie ja auch das hier verwendete Material der Astronauten und zugleich der vorliegende Text selbst in seinem Gang) in sich, aber auch über sich hinaus, von *einer* (Realisierungs-)Schicht eines hervorbringenden Auslotens tragender Verhältnisse des Irdischen zur *anderen* tragen, und dies gar unter Umständen auf sehr vielschichtige Weise, ja indem sich diese Schichten im Fortgang des Lesens bzw. Schreibens selbst und gegenseitig zur Darstellung bringen, schwingen die verschiedenen tragenden Schichten, die sich in diesem Vollzugsgeschehen erst neu erschlossen haben, beim erneuten Lesen von vorneherein in irgendeiner Weise mit (wie es auch beim vorliegenden Text der Fall wäre). Sie sind somit, in einem offenen *Zeit-Raum*, alle *zugleich* da, wenn auch in variierender Intensität. Aufgrund einer derartigen Form von Gleichzeitigkeit, die von der sich durch verschiedene Ebenen oder Schichten ziehende auslotenden Bewegung des Irdischen quasi zusammengehalten wird, werden Texte des Irdischen, statt bloß einer *Linearität* der Schrift zu folgen oder sich in einem Geflecht von Spuren zu *verlieren*, zu einem bewegten und bewegenden *Bild*.<sup>51</sup> Und daher kann man derartigen Texten, wenn man sie liest, auch nur in der Zeitstruktur des *Verweilens* gerecht werden bzw. man kann sie nur so überhaupt erst hervorbringen.

Zu verweilen jedoch bedeutet auch: zu wohnen – wie es auch im englischen »to dwell«, das sowohl »verweilen« als auch »wohnen« heißen kann, deutlich wird. Daher sind wissenschaftliche Texte, in denen sich die Erde im Irdischen auf eine uns angehende und bewegende Weise zur Darstellung bringt –, wie alle geographischen Texte im starken Sinne – nicht bloß Texte *über* immer wieder neu auszulotende, immer wieder neu zu lebende Wohnplätze des Irdischen bzw. *über* ihre Darstellungen. Vielmehr entstehen und existieren sie nur dadurch, dass sie *selber solche immer wieder neu zum Verweilen nötige, tragende Wohnplätze sind*. Deswegen muss man sich auf die vielleicht ungewohnt anmutenden Texte in ihrer Eigengesetzlichkeit einlassen, um überhaupt von ihnen bewegt werden zu können. In einem Modus des bloßen Verfolgens oder Ausführens dessen, was als Rezeptionsprogramm schon festgeschrieben steht, stellt sich uns die Erde im Irdischen erst gar

<sup>50</sup> Vgl. Zahnen: Geographievergessenheit (wie Anm. 33).

<sup>51</sup> In Bezug auf einen am Primat des Bildes gegenüber dem der Schrift orientierten Begriff des *Graphiein* vgl. auch meinen Text: Lesen, Zeitlichkeit und das Geographische der Physischen Geographie, in: Geographische Zeitschrift 95 (2007), 1 u. 2, S. 72–90, sowie Zahnen: Geographievergessenheit (wie Anm. 33).

nicht dar, kann sie uns nicht in ihrem eigenen, außerhalb unserer Verfügbarkeit liegenden Anspruch, der uns auf uns selbst zurückwirft, präsent werden.

Dass die Sprache dieser vielschichtig geo-graphischen Texte als Sprache des Irdischen keine eines bloßen Schauplatzes ist, und das heißt eben auch: nicht »nur *show*«, dies zeigt sich nicht zuletzt an den Tragweiten, in die hinein und aus denen heraus diese Sprache – ek-statisch<sup>52</sup> – spricht:

Daher ist es kein Zufall, dass die Sprache des vorliegenden Textes auch etwas anklingen lässt, worauf uns Heideggers (Spät-)Philosophie stößt und eben insbesondere sein Begriff des *Wohnens* (als Weise, wie die Sterblichen auf der Erde sind; als Schonen; als etwas, in das wir wieder neu hineinflinden müssen)<sup>53</sup> und sein Begriff der *Erde* (als ein Pol in Heideggers »Streit zwischen Welt und Erde«) – d. h. der Erde als der Sphäre, aus der durch das Geschehen der *Vollzugswahrheit* (!) etwas hervorzugehen vermag, das alles »Bisherige und Gewohnte umstößt«,<sup>54</sup> etwas, das uns staunen lässt (nicht nur in den Künsten), »dass solches Werk *ist* und nicht vielmehr nicht ist«,<sup>55</sup> oder: wie ich hier jetzt eben sagen würde: dass ein solcher Wohnplatz ist und nicht vielmehr nicht ist.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Vgl. Heideggers Aufdeckung des Zusammenhangs zwischen der menschlichen Ek-sistenz und Ek-stasis als einem Hinausstehen in: Martin Heidegger: Brief über den Humanismus, in: ders.: Wegmarken, Frankfurt/M. 1967, S. 313–364.

<sup>53</sup> Vgl. Martin Heidegger: Bauen Wohnen Denken, in: ders.: Vorträge und Aufsätze, Stuttgart 1954, S. 139–156.

<sup>54</sup> Hans Georg Gadamer: Nachwort, in: Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerks, Frankfurt/M. 1960, S. 83–114, hier S. 106.

<sup>55</sup> Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerks, Frankfurt/M. 1960, S. 66.

<sup>56</sup> Auch über »Wohnplätze« innerhalb der Wissenschaftslandschaft, d. h. die jeweilige Eigenart überhaupt erst und immer wieder neu sich *herausbildender* wissenschaftlicher Gebiete, kann man somit staunen. In Bezug auf solche Herausbildungsprozesse vgl. die Arbeiten von Dimitri Ginev, der im Rahmen einer hermeneutisch-phänomenologischen Wissenschaftsphilosophie eine nicht-essenzialistische Beschreibung (der Konstitutionsprozesse) verschiedener wissenschaftlicher Gebiete in ihrer Eigenart entwirft (u. a. in: Transformationen der Hermeneutik. Zum Dialog zwischen hermeneutischer Philosophie und wissenschaftlichen Forschungsprogrammen, *Orbis Phaenomenologicus* 17, Würzburg 2008, und in: *Cognitive Existentialism*, wie Anm. 17). Insofern, als diese wissenschaftsphilosophischen Arbeiten um die Herausbildung eigener (»eigengearteter«) Gebiete kreisen und zudem aufs Ganze gehen (wie man auch angesichts der Breite und Tiefe der Arbeiten Ginevs wahrhaftig sagen kann), stehen sie in einem Bezug zur Geographie, der vielleicht fruchtbar werden könnte. Dazu, dass Geographizität auf einer Ebene ins Spiel kommt, wo die Welt eben noch nicht in festgelegte oder scheinbar festlegbare wissenschaftliche Gegenstandsbereiche oder Gebiete aufgeteilt ist, vgl. auch verschiedene Arbeiten meinerseits, die die Frage der Positionierung der Physischen Geographie in Relation zu ihren sogenannten Nachbarwissenschaften (Meteorologie, Hydrologie, Geologie etc.) betreffen, zuletzt in: *Vollzug und Sprache* (wie Anm. 28).

Und genauso wenig ist es ein Zufall, dass der vorliegende Text einen weiteren aufs Ganze gehenden Zugang zu dem bietet, was ich anderenorts auf *andere* Weise, nämlich aus der Problematik des geographievergessenen universitären Fachs Geographie heraus, als not-wendigen Begriff einer *Geographie im starken Sinne*, die nur im Vollzug existiert, entfaltet habe.<sup>57</sup> Durch diesen vermag sich uns der immense Wert und die Tragweite der Erfahrungen und der Materialien dieses Fachs – über seine »Grenzen« hinaus – neu zu erschließen. Auf eine neue Weise zu erschließen ist so auch der Umstand, dass der Topos der »Erde als Wohnplatz des Menschen« in der Entwicklung der »Wissenschaft« Geographie, zumindest im deutschsprachigen Raum, von Beginn an eine zentrale Rolle spielte, und dies übrigens *ebenfalls* in Zusammenhang mit »Reisebeschreibungen« – oder besser: »Entdeckungsfahrten« – und somit leibhaftig und eigens er-fahrenen irdischen Verhältnissen.<sup>58</sup> Natürlich ohne dass für diese Entdeckungsfahrten des Irdischen der Planet Erde verlassen werden musste.

---

<sup>57</sup> Zahnen: Geographievergessenheit (wie Anm. 33). Dazu: »Now I know why I am here. Not for a closer look at the moon, but to look back at our home the Earth.« Alfred Worden: HP, Zum Mond.

<sup>58</sup> Vgl. Ulrich Eisel: Individualität als Einheit der konkreten Natur. Das Kulturkonzept der Geographie, in: Bernhard Glaeser u. a. (Hg.): Humanökologie und Kulturökologie. Grundlagen, Ansätze, Praxis, Opladen 1992, S. 107–151.



---

## Kollektiv-Visionen

### Zu den Möglichkeiten der kollektiven Intelligenz

Isabell Otto

ES IST NICHT NUR EINE FANTASIE aus der frühen Computerforschung oder eine Internetutopie, dass digital vernetzte Technologien kollektive Intelligenz hervorbringen können. Die Vorstellung, nach der vernetzte Computer die kognitiven Fähigkeiten ihrer Nutzer ausweiten und vervielfachen, haben Computer-Pioniere und Cyberspace-Visionäre maßgeblich geprägt. Davon zeugt etwa Pierre Lévy's vielzitierte *Collective Intelligence*, im französischen Original 1994 erschienen, die nicht nur Douglas Engelbart's Idee einer Steigerung des menschlichen Intellekts durch den Computer aufgreift,<sup>1</sup> sondern sich auch auf Cyberspace-Fiktionen wie William Gibson's *Neuromancer* bezieht.<sup>2</sup> Doch die Rede von der kollektiven Intelligenz hat sich in der Frühzeit des World Wide Web nicht erschöpft. Das Web, so knüpft Howard Rheingold in seinem kürzlich erschienenen Buch *Net Smart* an Lévy an, habe die Zugänglichkeit zu digitalen Tools erhöht, die Prozesse ihres Intelligenz-erweiternden Gebrauchs beschleunigt.<sup>3</sup>

Kollektive Intelligenz ist mittlerweile ein etabliertes Forschungsthema: Was aus den die Entwicklung der Computertechnologie prägenden Grauzonen zwischen Science und Fiction<sup>4</sup> hervorgegangen ist und sich in der Medienessayistik fort-schreibt, ist längst auch Teil des wissenschaftlichen Feldes: Lévy hat den Canada Research Chair in Collective Intelligence inne und entwickelt eine informatische Meta-Sprache, die kollaborativen Projekten zu mehr Effektivität verhelfen will.<sup>5</sup> Das MIT beherbergt seit 2006 ein eigenes Center for Collective Intelligence (CCI),

---

<sup>1</sup> Vgl. Eugene F. Provenzo, Jr.: Forword, in: Pierre Lévy: *Collective Intelligence. Mankind's Emerging World in Cyberspace* (1994), Cambridge, MA 1997, S. vii-xii, hier S. viii; Douglas C. Engelbart: *A Conceptual Framework for the Augmentation of Man's Intellect*, in: Paul W. Howerton und David C. Weeks (Hg.): *Vistas in Information Handling*, Bd. 1, Washington D. C./London 1963, S. 1–29.

<sup>2</sup> Vgl. Lévy: *Collective Intelligence* (wie Anm. 1), S. 118. Aufgrund der vorwiegend englischen Begrifflichkeit der im Folgenden diskutierten Entwürfe von kollektiver Intelligenz wird im Folgenden aus der US-amerikanischen Ausgabe des Buchs zitiert.

<sup>3</sup> Vgl. Howard Rheingold: *Net Smart. How to Thrive Online*, Cambridge, MA 2012, S. 159f.

<sup>4</sup> Vgl. Claus Pias (Hg.): *Zukünfte des Computers*, Zürich/Berlin 2005.

<sup>5</sup> Vgl. Pierre Lévy: *From Social Computing to Reflexive Collective Intelligence. The IEMR Research Program*, in: *Information Sciences* 180 (2010), S. 71–94.

das Forschungsansätze aus verschiedensten Disziplinen (Informatik, Biologie, Psychologie, Unternehmensforschung etc.) verbindet. Der Computer bzw. digital vernetzte und vernetzende Kollaborations-Tools sind stets im Zentrum dieser Forschungsanliegen: »How can people and computers be connected so that – collectively – they act more intelligently than any individuals, groups, or computers have ever done before?«,<sup>6</sup> so die grundlegende Forschungsfrage des CCI.

Wissenschaftliche Entwürfe von und die Rede über »kollektive(r) Intelligenz« durchziehen also die aktuelle Netzkultur und fordern eine medienwissenschaftliche Untersuchung heraus. Der folgende Beitrag möchte eine kritische Beleuchtung des nach wie vor utopisch geprägten Konzepts der kollektiven Intelligenz vornehmen und seine häufig ausgeblendeten oder in den Hintergrund gespielten medialen Dimensionen herausstellen. In einem ersten Schritt gilt es zu zeigen, dass epistemologische Bestimmungen von kollektiver Intelligenz nicht ohne grundlegende mediale Operationen auskommen und daher stets instabile Bestimmungen bleiben, die ihren Gegenstand immer wieder neu formieren müssen. Dieser Befund wird in einem nächsten Schritt exemplarisch an einem Ereignis durchgespielt, das als Resultat einer kollektiven Intelligenz – vernetzt durch SMS-Austausch – gilt: der Sturz des philippinischen Präsidenten Estrada im Jahr 2001. Der Beitrag schließt mit einem Ausblick zu Fragen nach den Medien der kollektiven Intelligenz als Untersuchungsperspektive, die sich – über eine Re-Lektüre von Entwürfen, Bestimmungen oder Visionen von kollektiver Intelligenz hinausgehend – auf den Gegenstandsbereich vernetzter Medien richtet.<sup>7</sup>

## 1. Die Herausforderung der kollektiven Intelligenz

Um den Bestimmungen von »kollektiver Intelligenz« auf die Spur zu kommen, ist es nicht sinnvoll, die beiden Begriffe voneinander zu lösen. Kollektive Intelligenz ist ähnlich wie künstliche Intelligenz eine Attribuierungsform, in der das Attribut selbst im Vordergrund steht. Der eindeutige Schwerpunkt im Konzept »kollektive Intelligenz« liegt auf der Bezeichnung »kollektiv«: Es geht um Tätigkeiten einer wie auch immer gestalteten Menge, die *als Ganzes* koordiniert ist. Die Definition des CCI wählt dementsprechend einen völlig offenen Intelligenzbegriff: »The working

<sup>6</sup> MIT Center for Collective Intelligence (Startseite), unter: <http://cci.mit.edu> (19.05.2012), Zitat im Original kursiv.

<sup>7</sup> Dieser Beitrag wurde geprägt durch Diskussionen innerhalb des DFG-Netzwerks »Medien der kollektiven Intelligenz« (Homepage unter: <http://www.uni-konstanz.de/mki>, Laufzeit: 01.05.2011 – 30.04.2014), besonders durch ein gemeinsam mit Christina Bartz, Asko Lehmuskallio, Erika Linz und Tristan Thielmann verfasstes Arbeitspapier. Viele Anregungen verdanke ich Beate Ochsner, die dieses Papier im Rahmen eines Workshops am 11.05.2012 an der Universität Konstanz kommentiert hat.

definition of collective intelligence that we're using is that *collective intelligence is groups of individuals doing things collectively that seem intelligent*.<sup>8</sup> Von kollektiver Intelligenz ist die Rede, wenn eine vernetzte Gruppe von autonomen Teilnehmern eine gemeinsame Aufgabe so erfüllt, als wäre sie ein kohärenter, intelligenter Organismus,<sup>9</sup> wenn Kollaboration zu so sinnvollen Ergebnissen oder Produkten führt, dass eine zentrale Lenkung durch eine »central intelligence« naheliegt,<sup>10</sup> auch wenn es kein lenkendes Zentrum der kollektiven Praktiken gibt, es sich also vielmehr um eine auf das gesamte System verteilte Form der Kognition handelt,<sup>11</sup> die keiner hierarchischen Organisation folgt. Dieses egalitäre Prinzip der *Verteilung* von Intelligenz auf die einzelnen Agenten, aus denen sie besteht, ist weitaus entscheidender für die Entwürfe von kollektiver Intelligenz als den Intelligenzbegriff tatsächlich semantisch zu füllen. Eine kollektive Intelligenz ist ein Kollektiv, das von außen betrachtet intelligent zu sein scheint und sich dabei als kohärentes Ganzes formiert, im Sinne einer sich aus autonomen Bestandteilen zusammensetzenden Organisiertheit.

Ein weiterer Aspekt der aktuellen Forschung zu kollektiver Intelligenz mag provozieren: Es handelt sich nicht nur um Beschreibungen und Analysen von vorgefundenen Phänomenen der Kollaboration. Es geht vielmehr um die Implementierung und Effizienzsteigerung von kollektiver Intelligenz. Diese fungiert als zu erreichendes Ziel und bildet die Leitidee eines anwendungsorientierten Forschungsprogramms. Kollektive Intelligenz wird zwar durchaus als ein beobachtbares Phänomen angesehen, das in einer völlig neuartigen Ausprägung die Social Media des Internets prägt, wo sie eher zufällig und unkontrolliert entsteht. An Lévy's Research Chair und in den Forschergruppen am CCI geht es jedoch um die gezielte Entwicklung von digitalen Tools, die kollektive Intelligenz hervorbringen, um Zusammenarbeit in Unternehmen effizienter zu gestalten und globale Probleme zu lösen.<sup>12</sup> Eines der größten Projekte des CCI, das Climate CoLab, konzentriert sich zum Beispiel auf die Aufgabe, weltweit Vorschläge zu sammeln, wie dem Klimawandel begegnet werden kann, und in einer Community aus Laien und Experten zu diskutieren und zu bewerten. Das geschieht mit Hilfe von Voting-Tools, Programmen der Entscheidungsfindung (collective decision-making tools) oder Computersimulationen, die mögliche Folgen eines Lösungsvorschlags voraussagen.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Thomas W. Malone: What is collective intelligence and what will we do about it? (2006), unter: <http://cci.mit.edu/about/MaloneLaunchRemarks.html> (19.05.2012).

<sup>9</sup> Vgl. John B. Smith: *Collective Intelligence in Computer-Based Collaboration*, Hillsdale, NY 1994, S. 1 u. 3.

<sup>10</sup> J. T. Ismael: Self-Organization and Self-Governance, in: *Philosophy of the Social Sciences* 41/3 (2011), S. 327–351, hier S. 327.

<sup>11</sup> Vgl. Edwin Hutchins: *Cognition in the Wild*, Cambridge, MA 1994.

<sup>12</sup> Vgl. die Zielformulierung des CCI auf der Startseite, unter: <http://cci.mit.edu> (10.04.2012).

<sup>13</sup> Vgl. Climate CoLab, unter: <http://climatecolab.org> (10.04.2012); Liz Karagianis: *Collective Brainpower. Using New Technologies to Amplify Human Intelligence*, in: *Spec-*

Diese Tools sind – so zumindest erscheint es auf den ersten Blick – als sekundäre Hilfsmittel und Instrumente, nicht als Mediatoren oder Vermittler bestimmt.<sup>14</sup> Ein anderes Bild von Entwürfen kollektiver Intelligenz und dementsprechend eine anders gelagerte Herausforderung aus medienwissenschaftlicher Perspektive ergeben sich jedoch, wenn diese Tools auf ihr Wechselverhältnis mit eben diesen Entwürfen von kollektiver Intelligenz, in denen sie als Hilfsmittel vorkommen, befragt werden. Es stellt sich dann nämlich heraus, dass die Tools eine entworfene kollektive Intelligenz (im Sinne eines die verteilten autonomen Elemente synthetisierenden Ganzen) implementieren sollen, indem sie diese reflektieren und reflektierbar machen. Das Verhältnis von kollektiver Intelligenz und Tools ist zirkulär, ihr Prozessieren verläuft in der Form eines Loops. Die Hoffnung, die schon Engelbart in den 1960er Jahren mit dem Begriff des »Bootstrapping« benannt hat, besteht darin, dass die Arbeit an und mit Kollaborations-Tools einem Team (einer Gruppe oder wie auch immer gestalteten Menge) dazu verhelfen kann, sich »an den eigenen Stiefelschlaufen« empor zu heben und eine neue Ebene eines kollektiven IQs zu erreichen.<sup>15</sup> In vergleichbarer Weise werden auf der Website des Climate CoLab nicht einfach Instrumente bereitgestellt. Die Plattform soll nicht nur die Zusammenarbeit unterstützen, sie soll sie überhaupt erst sichtbar und damit die kollektive Intelligenz als Fähigkeit des Ganzen für die einzelnen Akteure verfügbar machen. Der Aspekt des Bootstrapping bleibt am CCI implizit. Lévy hebt ihn in seiner Beschreibung einer sowohl an Semantik orientierten als auch berechenbaren (für Menschen und nicht-menschliche Akteure also gleichermaßen verständlichen) Meta-Sprache (Information Economy MetaLanguage, IEML) jedoch deutlich hervor: »[T]he highest goal of the IEML research program is to provide a symbol framework for the making of digital tools that can help human collective intelligence *observe its own activity in cyberspace*, and therefore improve human development.«<sup>16</sup>

Die Vorstellung, einen Rahmen bereitstellen zu können, der das Kollektiv als Ganzes beobachtbar und so verfügbar macht, bildet den Kern des Utopischen, das Entwürfe kollektiver Intelligenz prägt. Die »Kollektiv-Vision« ist in Lévy's *Collective*

---

trum. Massachusetts Institute of Technology (Summer 2010), unter: <http://spectrum.mit.edu/articles/normal/collective-brainpower> (10. 04. 2012).

<sup>14</sup> Vgl. Robert Koch: »Alle Bäume auf dem Feld sollen mit den Händen klatschen«. *Medium und Metaphysik in der Akteur-Netzwerk-Theorie*, in: *Sprache und Literatur* 40/2 (2009), S. 4–20; Uwe Wirth: *Die Frage nach dem Medium als Frage nach der Vermittlung*, in: Stefan Münker u. Alexander Roesler (Hg.): *Was ist ein Medium?*, Frankfurt/M. 2008, S. 222–234.

<sup>15</sup> Vgl. Douglas C. Engelbart: *Augmenting Human Intellect. A Conceptual Framework (1962)* (AUGMENT 133182), unter: <http://www.dougenelbart.org/pubs/augment-3906.html> (19. 05. 2012).

<sup>16</sup> Lévy: *From Social Computing* (wie Anm. 5), S. 75 (Herv. v. Verf.).

*Intelligence* ein zentrales Merkmal zur Unterscheidung von tierischer Schwarmintelligenz und einer kollektiven (menschlichen) Intelligenz: »In an ant colony, the individuals are ›dumb‹; they have no collective vision and no awareness of how their actions are integrated with those of other individuals. [...] The ant colony is the opposite of collective intelligence in the sense that I am using the expression.«<sup>17</sup> Die Abgrenzung von der Ameisenkolonie unterstreicht die Fokussierung auf menschliche kollektive Intelligenz, die gerade nicht auf Emergenz und nicht-bewusstes, instinktgeleitetes Schwarmverhalten setzt.<sup>18</sup> In einer Ameisenkolonie, die Zucker transportiert, weiß die einzelne Ameise nicht, wo der Zucker sich befindet, so J. T. Ismael, die in ihren Überlegungen zur »self-governance« Verbindungen zu Entwürfen kollektiver Intelligenz herstellt.<sup>19</sup> Die Ameise folgt einer Spur Pheromonen, die ihre Vorgängerinnen hinterlassen haben. Die Ameisenkolonie ist selbstorganisiert, hat jedoch mit Systemen, denen intentionales, intelligentes Verhalten zugeschrieben werden kann, nichts gemein. Ismael wählt für letztere den Begriff der »self-governance«. In selbstgesteuerten Systemen wird nicht nur durch eine Beobachterposition, die globale, d. h. für das System als Ganzes relevante Information bereitstellt, in die emergenten Strukturen inkorporiert und vom System dazu benutzt, seine eigene Funktionalität zu verbessern. Sondern selbstgesteuerte Systeme schließen darüber hinaus auch einen Abwägungsprozess in das System selbst ein, der es ihm erlaubt, sich in der Lösung von Problemen auf sich selbst zu beziehen und auf diese Weise als kollektives Ganzes zu entstehen, zu einem kohärenten ›Selbst‹ zu werden – ein Prozess, den Ismael »self-representational loop« nennt.<sup>20</sup>

An diese Vorstellung eines sich seiner selbst bewussten, sich selbst reflektierenden und auf diese Weise handlungsfähigen Kollektivs schließen sich alle Verheißungen von kollektiver Intelligenz an – von effizienter Problemlösung über Demo-

<sup>17</sup> Lévy: *Collective Intelligence* (wie Anm. 1), S. 16.

<sup>18</sup> Auch wenn die Schwarmintelligenz oder die Organisiertheit sozialer Insekten vielfältige Entwürfe für menschliche Sozialitäten bereitgestellt hat und umgekehrt (vgl. Niels Werber: *Schwärme, soziale Insekten, Selbstbeschreibungen der Gesellschaft. Eine Ameisenfabel*, in: Eva Horn u. Lucas Marco Gisi (Hg.): *Schwärme. Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, S. 183–202), scheint diese Verbindung in den hier beobachteten Entwürfen von kollektiver Intelligenz gerade keine Rolle zu spielen.

<sup>19</sup> Vgl. Ismael: *Self-Organization and Self-Governance* (wie Anm. 10), S. 347.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 348 f., Zitat auf S. 349. In ihrer Monografie *The Situated Self* (Oxford u. a. 2007) steht der hier angedeutete geistesphilosophische Gesichtspunkt im Mittelpunkt und wird mit dem Argument einer verteilten Kognition kombiniert. Der Repräsentations-Loop wird hier nach dem Modell des Navigierens mit Hilfe einer dynamischen Karte beschrieben, auf der das Selbst sich als kohärente Einheit entwirft und sich in seiner Umwelt situiert.

kratie ›in Echtzeit‹ bis hin zu Gesellschaftsentwürfen, die eine neue Humanität propagieren: »[C]rossing the threshold of *reflexive* collective intelligence will lead to a blooming in human development (economic prosperity, health, education, transmission of cultural heritages, human rights, control of ecosystems, peace, security, research, innovation, etc.).«<sup>21</sup> Die Plattform Climate CoLab und die Metasprache IEML lassen sich als Versuche beschreiben, Kollektiv-Visionen in das kollaborierende Kollektiv zu integrieren, und das heißt, ›Repräsentations-Loops‹ und damit Formierungen von kollektiver Intelligenz zu ermöglichen.

Worin besteht also die Herausforderung der kollektiven Intelligenz, wenn man sie in ihrem zirkulären Wechselspiel mit den Tools, die sie implementieren sollen, beobachtet? Die Tools, die im utopischen Programm der anwendungsorientierten Forschung als einfache Hilfsmittel im Hintergrund einer aus autonomen menschlichen Individuen zusammengesetzten kollektiven Intelligenz stehen, bilden, indem sie Kollektiv-Visionen oder Repräsentations-Loops ermöglichen, überhaupt erst die Voraussetzung dafür, dass sich diese kollektive Intelligenz formieren kann. Sie lassen sich daher als mediale Prozesse im Sinne von »Ermöglichungsbedingungen« beschreiben,<sup>22</sup> die in einem Wechselspiel von Kopplung und Entkopplung, von medialer Ermöglichung und dynamischer Formierung<sup>23</sup> kollektive Intelligenz zur Erscheinung bringen. Die Verfertigung von kollektiver Intelligenz kommt ohne diese grundlegende mediale Operation nicht aus: Lévy beschreibt dies als Verhältnis einer dynamischen Formbildung vor einem durch das Programm bereitgestellten Hintergrund, d. h. in einem semantischen Raum der Programmiersprache IEML, der diese Formbildung ermöglicht.<sup>24</sup>

In den Entwürfen von kollektiver Intelligenz ist also der konstitutive Aspekt eines Medium-Form-Wechselspiels angelegt, auch wenn dieser Aspekt der Medialität nicht weiter beleuchtet wird. Die Rede von Tools oder einfachen Hilfsmitteln reduzierte die Komplexität des Medialen. Lévy grenzt die *Collective Intelligence* sogar ostentativ von Medien ab, versteht diese jedoch ausschließlich im Sinne von ›Massenmedien‹: Was kollektive Intelligenz hervorbringen soll, sind keine ›konventionellen‹ oder ›Massenmedien‹, sondern ›ultrafeine molekulare Technologien‹ oder ›post-mediale Kommunikationsweisen‹.<sup>25</sup> Wir finden hier ebenfalls die Idee

<sup>21</sup> Lévy: *From Social Computing* (wie Anm. 5), S. 75 (Hervorhebung im Original).

<sup>22</sup> Thomas Khurana: Was ist ein Medium? Etappen einer Umarbeitung der Ontologie mit Luhmann und Derrida, in: Sybille Krämer (Hg.): *Über Medien. Geistes- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Berlin 1998, unter <http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/medium/khurana.html> (04.03.2008); der Text ist online nicht mehr verfügbar und wurde nicht in Buchform veröffentlicht.

<sup>23</sup> Vgl. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt/M. 1998, S. 199.

<sup>24</sup> Vgl. Lévy: *From Social Computing* (wie Anm. 5), S. 75.

<sup>25</sup> Lévy: *Collective Intelligence* (wie Anm. 1), S. 44 u. S. 70.

einer Formbildung, die die (nicht so genannten) Medien der kollektiven Intelligenz ermöglichen: ›Cinemap‹, kinetische Karten, die als Navigationsinstrumente der kollektiven Intelligenz fungieren: »The cinemap enables us to read a situation, a dynamic configuration, a qualitative space of signification shared by the members of the collective intellect or collective imagining. By using a cinemap a group can shape itself into a collective intellect.«<sup>26</sup> Die Bezeichnung ›Cinemap‹ verweist auf den ästhetischen Charakter der Kollektiv-Visionen, und zwar im doppelten Wortsinn: Diese machen kollektive Intelligenz sicht- bzw. wahrnehmbar und greifen künstlerische oder ältere medienkulturelle Formen auf. Die bewegliche Karte verweist auf kollektive Kartierungsprozesse und gleichzeitig auf die Bewegungsbilder des Films.

Ausgehend von diesen Beschreibungen lässt sich eine Verfertigung von kollektiver Intelligenz erkennen, an der Visionen und Utopien darüber, wie das Ganze auszusehen hat, konstitutiv beteiligt sind. Ist der Repräsentations-Loop tatsächlich entscheidender Kern einer kollektiven Intelligenz, so etwas wie ein Katalysator ihrer Formbildung, dann bestünde die Herausforderung darin, nach den Möglichkeitsbedingungen zu fragen, die diese Kollektiv-Visionen bzw. die dynamische Formbildung gewährleisten. Die Tools in den anwendungsorientierten Forschungen zur kollektiven Intelligenz wären also als ›Medien‹ in den Blick zu nehmen. ›Kollektive Intelligenz‹ stellt sich damit als eine Verfertigung innerhalb von epistemologischen Entwürfen heraus. Nach den Medien zu fragen hieße, die lose gekoppelten Elemente, die den Hintergrund bereitstellen, vor dem sich die Formbildung vollziehen kann, in den Blick zu nehmen. Ein solcher Ansatz, der sich auf die fragilen und unscharfen Möglichkeitsbedingungen von kollektiver Intelligenz konzentriert, hätte die entworfenen Utopien und Bilder des Ganzen kritisch zu beleuchten, nach ihren Politiken und ökonomischen Strategien zu fragen, ihre Effizienzorientierung und Fortschrittseuphorie zu kritisieren. Die ideologischen Implikationen der Entwürfe von kollektiver Intelligenz resultieren aus dieser Perspektive, nämlich in der unterstellten Zwangsläufigkeit, mit der sich aus der medialen Ermöglichung eine Formierung der kollektiven Intelligenz vollzieht. Wenn die Medialität der Medien kollektiver Intelligenz in den Blick rückt, ist stattdessen von einer Unwahrscheinlichkeit, Unverfügbarkeit und Instabilität einer Formierung kollektiver Intelligenz auszugehen. Die Entwürfe, Imaginationen, Visionen der Forschung selbst wären als Versuche, diese unwahrscheinliche Formbildung zu stabilisieren, zu befragen. Kollektive Intelligenz ließe sich dann nicht als eine Fähigkeit oder gar Intentionalität eines wie auch immer beschaffenen selbstbewussten Kollektivs verstehen, sondern als ein Effekt, als Ergebnis von Verfahren ihrer Verfertigung. Nach den Medien der kollektiven Intelligenz

<sup>26</sup> Ebd., S. 193.

zu fragen heißt, positiv formuliert, über die Prozesse des Hintergrunds, über die nur in möglicherweise punktuellen und flüchtigen Formbildungen beobachtbaren Möglichkeitsbedingungen der kollektiven Intelligenz nachzudenken. Lévy's Anliegen nicht unähnlich, richtet sich die Frage auf Prozesse, die sich jenseits von zentral organisierten ›Massenmedien‹ vollziehen – ohne diesen Prozessen jedoch ein mediales Operieren abzuspochen.

## 2. Das Handy und die Masse als Medien des Smart Mob

Wechseln wir den Fokus von den Entwürfen und der Wissensfiktion der kollektiven Intelligenz zu einem konkreten Fall, der als Exemplum für die Herausbildung einer kollektiven Intelligenz, genauer: einer ›klugen Masse‹ gilt. Die Frage ist, wie und mit welchen Kollektiv-Visionen sich diese kluge Masse formiert. Das Ereignis, das im Folgenden zu analysieren ist, fungiert für Rheingold als zentrales Beispiel für den Erfolg eines Smart Mob: »On January 20, 2001 President Joseph Estrada of the Philippines became the first head of state in history to lose power to a smart mob.«<sup>27</sup> Drei Tage zuvor haben dem Präsidenten nahestehende Senatoren ein Amtsenthebungsverfahren gegen Estrada beendet. Daraufhin finden sich auf der Epifanio de los Santos Avenue (EDSA) in der Hauptstadt Manila mehrere zehntausend Menschen ein – und zwar innerhalb einer Stunde, nachdem eine erste Textnachricht mit der Aufforderung »Go 2EDSA, Wear blk« per Handy verschickt wurde. Im Verlauf der nächsten vier Tage versammeln sich über eine Million Demonstranten auf der EDSA, die meisten tragen Schwarz: »Estrada fell. The legend of ›Generation Txt‹ was born.«<sup>28</sup> Rheingold liegt in dieser Einschätzung teilweise richtig. Um das Ereignis selbst haben sich zahlreiche Legenden gebildet, die zu ganz unterschiedlichen Aussagen darüber kommen, durch welche Textnachricht die demonstrierende Masse initiiert und in welcher Geschwindigkeit sie sich zusammengefunden hat. Unzutreffend ist jedoch, dass die Legende der ›Generation Txt‹ am Tag des Falls von Estrada geboren wurde. Ihre Voraussetzungen reichen weiter zurück und waren vielmehr eine wichtige Grundlage des Ereignisses, wie Vicente L. Rafael in seiner ausführlichen Darstellung »The Cell Phone and the Crowd« (auf die sich Rheingold im Übrigen bezieht) darlegt: Die »Generation Txt fantasy« ist eine zentrale Form der Identitätsstiftung, die sich aus einer seit den späten 1990er Jahren bestehenden Dominanz der SMS-

<sup>27</sup> Howard Rheingold: *Smart Mobs. The Next Social Revolution*, Cambridge, MA 2002, S. 157. Siehe zu diesem Ereignis auch Manuel Castells u. a.: *Mobile Communication and Society. A Global Perspective*, Cambridge, MA/London 2007, S. 186–193.

<sup>28</sup> Ebd., S. 160 u. S. 157f., Zitat auf S. 158.



Kommunikation in der philippinischen Handynutzung herausgebildet hat. Sie resultiert aus der Identifikation mit der technologischen Neuheit und dem Status der Philippinen als führendem Land einer ›Daumenkultur‹.<sup>29</sup>

Folgt man – nach dem Verfahren einer ähnlichen Re-Lektüre, wie sie zuvor für die Wissensfiktionen von kollektiver Intelligenz versucht wurde – den unterschiedlichen, aufeinander bezogenen Beschreibungsebenen des Ereignisses ›Sturz Estradas durch ein Smart Mob‹ von Rheingold über Rafael zu Blogs und Foren der philippinischen Handynutzer (auf die sich wiederum Rafael bezieht), dann ist ein vielfältiges und verschachteltes Wechselspiel zwischen medialen Prozessen und dynamischen Formierungen zu beobachten. In diesen Prozessen spielen Menschen und Apparaturen ebenso wie Beschreibungen, Fantasien und Kollektiv-Visionen eine Rolle. Dieser Vorgang lässt sich als Verkettung von Übersetzungs- und Formbildungsprozessen beschreiben, die ihren Ausgangspunkt in einer Bindung von Handy und menschlichem Aktant in den Praktiken des Mediengebrauchs nimmt. Ausschlaggebend sind hier zunächst die massenhafte Verbreitung des Mobiltelefons auf den Philippinen, die schiere Vielzahl, in der es vorhanden ist; dann die Mobilität des Geräts und seine leichte technologische und ökonomische Zugänglichkeit.<sup>30</sup> In einer Art ›manischen‹ Beziehung verschmelzen Nutzer und Gerät zu einer Hybride, in der das Medium weit mehr als ein technisches Ding ist, sondern als ›offenes Objekt‹ seinen Besitzer in eine Rolle des dem Gerät Anhängenden,<sup>31</sup> ja von dem Gerät Identifizierten versetzt. Das Mobiltelefon und sein Nutzer stehen in einem Wechselverhältnis.<sup>32</sup>

Gerät und Nutzer verschmelzen in diesem Nachahmungs- und Anhänglichkeitsprozess zu einer Hybride des Sendens und Empfangens von Nachrichten. Das Handy wird zum Teil der Hand, die Tasten zu Extensionen der Finger, die bei geübtem Texten ohne kontrollierenden Blick auf das Display die gewünschte Nachricht erstellen. Mit wenigen Finger- und Tastenbewegungen können Nachrichten innerhalb kürzester Zeit weitergeleitet werden. Für die Nachrichten

<sup>29</sup> Vicente L. Rafael: *The Cell Phone and the Crowd. Messianic Politics in the Contemporary Philippines*, in: *Public Culture* 15/3 (2003), S. 399–425, hier S. 411 f.; vgl. zum Begriff der ›Daumenkultur‹ Peter Glotz, Stefan Bertschi u. Chris Locke (Hg.): *Daumenkultur. Das Mobiltelefon in der Gesellschaft*, Bielefeld 2006.

<sup>30</sup> Mobil- insbesondere SMS-Kommunikation war auf den Philippinen besonders preisgünstig und daher auch für die arme urbane Bevölkerung erschwinglich, vgl. Lourdes M. Portus: *How the Urban Poor Acquire and Give Meaning to the Mobile Phone*, in: James E. Katz (Hg.): *Handbook of Mobile Communication Studies*, Cambridge, MA/London 2008, S. 105–118.

<sup>31</sup> Vgl. Antoine Hennion: *Offene Objekte, Offene Subjekte? Körper und Dinge im Geflecht von Anhänglichkeit, Zuneigung und Verbundenheit*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1/11 (2011), S. 93–109.

<sup>32</sup> Vgl. Rafael: *The Cell Phone* (wie Anm. 29), S. 403.

entwickeln sich Kurzformen, die die Landessprachen Englisch und Tagalog zu ›Taglish‹ verschmelzen. Diese vervielfachten, in der Menge der Handynutzer zirkulierenden Mitteilungen stellen so die Möglichkeit einer Verkettung zwischen den einzelnen Handy-Nutzer-Hybriden<sup>33</sup> bereit. Sie können die losen, autonom und unabhängig voneinander agierenden Elemente einer unbestimmten Menge zu einem dichter geknüpften Netzwerk verbinden. Entscheidend ist – neben der Menge – die Mobilität der Handy-Nutzer-Hybriden, denn diese erst lässt sie zu Elementen werden, die eine Formierung eines »Mobile Many« und damit einer klugen Masse aktualisieren können.<sup>34</sup> Die Handy-Nutzer-Hybride kann nicht nur Teil einer dynamischen, im städtischen Raum sichtbaren Menge sein, sie kann darüber hinaus gleichzeitig mit virtuellen anderen Teilen dieser Menge in einer Form der ständigen Konnektivität<sup>35</sup> verbunden bleiben, die wiederum – in der Bewegung Textnachrichten empfangend und schreibend – sich der sichtbaren oder aktualisierten Masse anschließen können.<sup>36</sup> Die Möglichkeitsbedingungen zur Formbildung eines Smart Mob sind also durch folgende Aspekte gegeben: Viele Handy-Nutzer-Hybriden sowie die Möglichkeit zur Verkettung und dichten Vernetzung dieser Menge innerhalb kürzester Zeit durch Weiterleiten und damit Vervielfältigen derselben Nachrichten.

Bis zu einem Resultat, das der kollektiven Intelligenz einer ›mobile many‹ zugeordnet werden kann (in diesem Fall: der Sturz Estradas), sind jedoch noch einige Zwischenschritte notwendig. Ein erster besteht in dem Phänomen, das Rafael als ›technologische Fantasie‹ und den ›Glauben‹ an die Macht des Mobiltelefons bezeichnet: »A technological thing was thus idealized as an agent of change, invested with the power to bring forth new forms of sociality.«<sup>37</sup> Als ›agent of change‹ kann das Mobiltelefon nur deshalb attribuiert werden, weil die technologische Fantasie, in die es eingeschrieben wird, gleichzeitig eine Kollektiv-Vision ist, wie sie Lévy vorschwebt. Der Impuls, auf die Straße zu gehen und zu demonstrieren, kann durchaus aus den Praktiken zentral organisierter ›Massenmedien‹ heraus entstehen. Das Amtsenthebungsverfahren gegen Estrada und dessen Scheitern wird im nationalen Fernsehen und im Radio übertragen und fixiert die Elemente der

<sup>33</sup> Die vergleichbar wären mit Latours ›Bürger-Waffe‹ bzw. ›Waffen-Bürger‹: Es entsteht ein Drittes, das weder im menschlichen Nutzer noch im Handy allein gegeben ist, vgl. Bruno Latour: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt/M. 2000, S. 218.

<sup>34</sup> Rheingold: Smart Mobs (wie Anm. 27), S. 169.

<sup>35</sup> Vgl. Erika Linz: Umbauten des Dispositivs Handy, in: Irmela Schneider u. Cornelia Epping-Jäger (Hg.): Formationen der Mediennutzung III. Dispositive Ordnungen im Umbau, Bielefeld 2008, S. 169–188.

<sup>36</sup> Vgl. Rafael: The Cell Phone (wie Anm. 29), S. 405–408.

<sup>37</sup> Ebd., S. 402.

›Masse‹<sup>38</sup> zunächst in ihren Wohnräumen, um sie dann an einem kritischen Moment in eine sichtbare Menge zu vereinen: »Relinquishing their position as spectators, they now became part of a crowd that has formed around a common wish: the resignation of the president.«<sup>39</sup> Jedoch erst die Vielzahl der vernetzten Handys kann die schnelle Mobilisierung der Demonstranten und ihre Versammlung an einem gemeinsamen Ort, der EDSA, die historisch als Ort des Volksaufstands konnotiert ist,<sup>40</sup> bewerkstelligen. Rafael spricht von Glauben und Imaginationen, die in der philippinischen Mittelschicht vorherrschen.<sup>41</sup> Seine Beschreibung, die zum großen Teil auf der Auswertung von Online-Foren beteiligter Aktivisten beruht, in denen sich diese technologischen Fantasien einer mächtigen Masse dokumentieren, konstatiert als Konsequenz dieser Visionen eben jenes Moment der Selbstbezogenheit eines Kollektivs, die Lévy als kennzeichnend für Selbststeuerung bzw. kollektive Intelligenz beschreiben. Die enge Vernetzung der Handy-Nutzer-Hybriden durch verschickte, empfangene und weitergeleitete Nachrichten transformiert die ungeordnete Menge auf Manilas Straßen zu einer zielgerichteten ›neuen Masse‹, und genau dieser Prozess der Vernetzung, man könnte auch sagen ›Kristallisierung‹<sup>42</sup>, wird durch die Kollektiv-Visionen katalysiert: »a new kind of crowd that was thoroughly conscious of itself as a movement headed toward a common goal.«<sup>43</sup>

Die dieser Versammlung der sich ihrer selbst bewussten Crowd vorausgehende, sie im Voraus konfigurierende Imagination einer mächtigen Masse muss keineswegs auf der Ebene der sie konstituierenden Individuen entworfen werden. Wird die Geschichte von Estradas Fall als Geschichte eines Putschs erzählt, in dem die Crowd nur als strategisch eingesetztes Instrument fungiert, ergibt sich jene, aus den Wissensentwürfen der kollektiven Intelligenz schon bekannte Vision der Außenperspektive. Für die hier zu beobachtenden Medium-Form-Prozesse macht die eng damit zusammenhängende Frage, ob die ersten Textmitteilungen aus den Reihen des ›Volks‹ oder von Oppositionsführern verschickt wurden,<sup>44</sup> jedoch keinen Unterschied. Entscheidend ist der Prozess, in dem Handy und Nutzer in Handy-Nutzer-Hybriden wechselseitig zu Medien der Vermittlung oder Über-

<sup>38</sup> Vgl. Christina Bartz: MassenMedium Fernsehen. Die Semantik der Masse in der Medienbeschreibung, Bielefeld 2007.

<sup>39</sup> Rafael: The Cell Phone (wie Anm. 29), S. 401.

<sup>40</sup> Die EDSA war Ort des Aufstands gegen Ferdinand und Imelda Marcos, 1986. Deshalb ist das Ereignis 2001 auch als ›People Power II‹ bekannt geworden, vgl. ebd., S. 399.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 399f.

<sup>42</sup> Vgl. Gilbert Simondon: Form, Information, Potentiale, in: Ilka Becker, Michael Cuntz u. Michael Wetzel (Hg.): Just not in time. Inframedialität und non-lineare Zeitlichkeiten in Kunst, Film, Literatur und Philosophie, München 2011, S. 221–247.

<sup>43</sup> Rafael: The Cell Phone (wie Anm. 29), S. 403.

<sup>44</sup> Vgl. Rheingold: Smart Mobs (wie Anm. 27), S. 160.

setzung werden. Das Gerät bildet mit seinen technologischen Funktionen die Möglichkeitsbedingung für die Imagination des Nutzers, eine Waffe für politische Aktionen in der Hand zu halten. Der Nutzer bildet durch seine Anhänglichkeit an das Gerät die Möglichkeitsbedingung, selbst zu einem mobilen Teilelement zu werden, dessen Funktion sich auf das Empfangen und Weiterleiten von Nachrichten konzentriert. Seine Identität als menschlicher Akteur ist mit dem Gerät zu einer sendenden Apparatur verschmolzen, die in der Lage ist, sich mit anderen sendenden Apparaturen zu synchronisieren. In beiden Fällen lassen sich Formierungen einer sichtbaren Masse beobachten. Sie entsteht durch die phantasmatisch-technische bzw. imitatorisch-menschliche Fähigkeit zahlreicher Handy-Nutzer-Hybriden mittels weitergeleiteter Textmitteilungen Ketten und Netze zu bilden und so die »neue Masse« entstehen zu lassen. Ihre Formbildung vollzieht sich durch die medialen Prozesse in jeder einzelnen Handy-Nutzer-Hybride und in den Relationen zwischen diesen einzelnen autonomen Elementen durch Versenden, Empfangen und Weiterleiten von Nachrichten.

Ist die zielgerichtete Crowd, die sich auf der EDSA einfindet, als Smart Mob bzw. als kollektive Intelligenz konfiguriert? Zunächst einmal ist sie nichts weiter als eine Menge im öffentlichen Raum, die sich zum Zweck einer politischen Demonstration versammelt hat. Rafael beschreibt nicht nur das Handy, sondern auch die Crowd als Medium. Als Ort der Artikulation von Fantasien und der Zirkulation von Nachrichten wird sie selbst zu einem Medium für die Vorstellung, soziale Ungleichheiten aufheben zu können.<sup>45</sup> Man kann hierin ineinander verschachtelte Medium-in-Form-in-Medium-Prozesse erkennen: Die Crowd ist zunächst Form, eine Kristallisierung der Handy-Nutzer-Hybriden. Doch sie bleibt in diesem Zustand nicht fixiert, ist weniger Form als dynamische Figuration einer strikteren Kopplung der Handy-Nutzer-Hybride. In einem nächsten Schritt kann sie daher selbst zum Medium werden, das zu neuer Formbildung bereit steht.

Die Crowd, die durch Verkettung und Vernetzung der Handy-Nutzer-Hybriden entstanden ist, liefert wiederum als Medium die Möglichkeitsbedingung für Zuschreibungen und in diesem Sinne für weitere Formbildungen. In Rafaels Darstellung sind diese Zuschreibungen (wie gesellschaftliche Egalität) eng auf den Kontext des sozialen Gefüges auf den Philippinen bezogen. Doch die Crowd auf der EDSA besitzt auch alle nötigen Eigenschaften, um für Rheingold als Smart Mob gelten zu können: die mobile urbane Vielzahl der Handy-Nutzer-Hybriden, die wechselseitige Übersetzung von Gerät und Nutzer zu einem Mitteilungen sendenden, empfangenden und weiterleitenden Apparat oder einem Knoten sowie die soziotechnischen Relationen, Links oder Kanäle, durch die die weitergeleiteten

<sup>45</sup> Vgl. Rafael: *The Cell Phone* (wie Anm. 29), S. 414–416.

Nachrichten das Netzwerk weben.<sup>46</sup> Die Crowd kann auf diese Weise ein Verhalten zeitigen, das intelligent zu sein scheint, im Sinne einer einheitlichen Handlung eines selbstgesteuerten Organismus, der mit einer Stimme spricht – »utilize the power of crowds to speak to the state.«<sup>47</sup>

Doch was lässt sich jenseits dieser Attribuierungen von außen über die kollektive Intelligenz sagen, die in Rheingolds Bezeichnung der EDSA-Crowd als Smart Mob entstanden ist? Gibt es Möglichkeiten für die einzelne beteiligte Handy-Nutzer-Hybride, die sich auf der EDSA eingefunden hat, »das Ganze« zu sehen, sich der kollektiven Intelligenz der Crowd, in der sie sich befindet, »bewusst« zu sein (wie es Lévy in seiner Idee einer selbstreflexiven kollektiven Intelligenz vorschwebt)? Vermitteln die Medien die kollektive Intelligenz in dem Sinne, dass sie diese nicht nur für Zuschreibungen von außen, sondern auch für ihre einzelnen Bestandteile verfügbar machen? Es lohnt sich, dafür eine weitere Ebene der Beschreibung des EDSA-Ereignisses einzubeziehen. Anhand eines in Taglish verfassten Posts der Nutzerin »Flor C.« in der Online-Diskussionsgruppe »Plaridel« glaubt Rafael die Fantasie einer hierarchiefreien Sozialität auf der Ebene eines einzelnen Akteurs auffinden zu können. Die Identität von Flor C. bleibt im Internetforum, in dem sie einen Erfahrungsaustausch sucht, genauso unbekannt wie in der Crowd auf der EDSA. Sie beschreibt ihre eigene Bewegung in der Menge aus ihr unbekanntem Personen als Schwimmen in einem Fluss, als eine Immersion in die Crowd, ohne jemanden zu erkennen oder erkannt zu werden. Statt zum Handy greift Flor C. zur Kamera und hält Momentaufnahmen der Menge fest, in der sie sich befindet; sie schließt sich Sprechchören an, geht weiter und filmt Plakate, T-Shirts, Spruchbänder in Nahaufnahme. Sie filmt »gute Samariter«, die Süßigkeiten und Mineralwasser verteilen, und hält arme Familien ebenso mit ihrer Kamera fest wie reiche Leute auf ihrer Harley Davidson. Dabei identifiziert sie sich mit ihrer Kamera: »She stops, then moves on, taking close-ups of »scenes« (*eksenas*) made up of the juxtaposition of various social classes. She is drawn to the appearance of sharp »contrasts« (*pagkaiba*) that are thrown together, existing side by side as if in a montage.«<sup>48</sup> In Rafaels Argumentation wird genau in diesem Mosaik, das die Kamera-Mensch-Hybride Flor C. registriert und zusammenfügt, die Macht der neuen Masse ausschnittthaft verfügbar.<sup>49</sup>

Bei diesen zusammengefühten Ausschnitten, die sich aus der Bewegung der Kamera-Mensch-Hybride durch die Crowd ergeben, handelt es sich ebenfalls um

<sup>46</sup> Vgl. Rheingold: *Smart Mobs* (wie Anm. 27), S. 169 f. Die weitergeleitete Textnachricht gleicht den Prozessen, die Michel Serres unter dem Begriff des »Quasi-Objekts« beschrieben hat, vgl. Michel Serres: *Der Parasit*, Frankfurt/M. 1987, S. 349.

<sup>47</sup> Rafael: *The Cell Phone* (wie Anm. 29), S. 399.

<sup>48</sup> Ebd., S. 415.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., S. 417.

Imaginationen, die durch die ›telecommunicative fantasy‹ präformiert sind und auf eine noch nicht aktualisierte Kollektiv-Vision – Hierarchiefreiheit und soziale Gerechtigkeit – zielen. Das Ganze, das sich aus den Momentaufnahmen figuriert, ist in der Form eines Versprechens gegeben: »This promise of justice is what Flor C.'s experience of the crowd conveys.«<sup>50</sup> Die Zusammenkunft auf der EDSA ist in Rafaels Beschreibung ein ›messianisches Ereignis‹, das wie die Entwürfe des Ganzen in den Wissensfiktionen von kollektiver Intelligenz von Imaginationen und Utopien geprägt ist. Als Ganzes verfügbar wird die Crowd jedoch nicht. Auch Flor C. kann das Ganze nur imaginieren. Festhalten kann sie nur Ausschnitte eines Netzwerks, das im nächsten Moment so schon nicht mehr gegeben ist.

### 3. Figurationen ephemerer Kollektivität

Im Vergleich der unterschiedlichen Ebenen des EDSA-Ereignisses zeigt sich, dass sich die Kollektiv-Visionen, die sich auf die vernetzte Vielzahl der Handy-Nutzer-Hybriden richten, unabhängig davon, ob die Perspektivierung dieser Vielzahl nun von außen oder von innen erfolgt, unterschiedlich gestaltet sein können und nicht zwangsläufig die Formierung einer kollektiven Intelligenz anzeigen müssen. Die unterschiedlichen Facetten der in diesem Beispiel zu beobachtenden Visionen des Ganzen (soziale Egalität, Gerechtigkeit, politische Aktion eines Smart Mob) verdeutlichen zugleich, dass eine medienwissenschaftliche Kritik an epistemologischen Entwürfen von oder Fallbeispielen für kollektive(r) Intelligenz notwendigerweise an ihre Grenzen stößt. Betrachten wir das EDSA-Ereignis ausgehend von Rheingolds Beschreibung ausschließlich als Erfolg eines Smart Mob, dann lassen sich zwar die ausgeblendeten medialen Übersetzungsprozesse, das dynamische Wechselspiel zwischen Medium und Form beleuchten. Aber gerade das Potenzial dieser Vorgehensweise bleibt jedoch eingeschränkt und immer der vorgefundenen Beschreibung (Rheingolds gelingende Herausbildung eines handlungsmächtigen Smart Mob) untergeordnet: Die mediale Ermöglichung und dynamische Formbildung wäre nicht in ihrer vollen Komplexität erfasst, sondern ihr wäre eine Richtung oder eine Gerichtetheit unterstellt. Stark formuliert, hat man die Erfolgs- und Effizienzorientierung der Entwürfe kollektiver Intelligenz nur nachgezeichnet, nicht aber in Frage gestellt. Sich konsequent auf Medien im Sinne von Ermöglichungen von kollektiver Intelligenz zu beziehen hieße jedoch, jede Formierung von kollektiver Intelligenz eben nur als Möglichkeit zu betrachten und nur von punktuellen und fragilen Formbildungen auszugehen, die sich jederzeit wieder auflösen bzw. zu Medien neuer Formbildungen werden können. Die

<sup>50</sup> Ebd., S. 421.

Medialität der Medien kollektiver Intelligenz könnte nicht im Sinne einer Zwangsläufigkeit dieser Formbildung betrachtet werden. Wie wäre dann aber feststellbar, dass es sich überhaupt um Medien der *kollektiven Intelligenz* handelt und – vielleicht noch entscheidender – auf welche Weise wären sie überhaupt beobachtbar?

Zunächst einmal ist festzuhalten, dass der Gegenstandsbereich medial vernetzter Kollaborationen auch unabhängig von ihrer Betrachtung oder Imagination als kollektive Intelligenz (von innen oder von außen) gegeben ist: Verabredung von ad-hoc-Demonstrationen per SMS, Wikis, File-Sharing, Tagging und Rating-Systeme, über Social Media organisierte Aktionen, offene Karten, offene Software-Entwicklung – es lassen sich gegenwärtig vielfältige Organisationsformen beobachten, die in einem Interagieren oder Kollaborieren zahlreicher Teilelemente bestehen und einen Mehrwert des Ganzen voraussetzen oder produzieren. Noch weiter öffnet sich dieser Gegenstandsbereich, wenn historische Transformationen und »ältere« mediale Vernetzungen oder Verkettungen mit einbezogen werden, etwa Vernetzungen durch Briefe innerhalb von Freundschaftsbünden<sup>51</sup> oder durch den Austausch von Menschen, Zeichen und Dingen in kollaborativen Literatur-, Film- oder Fernsehproduktionen.<sup>52</sup> In allen diesen Feldern ließen sich mediale Prozesse als Ermöglichungsbedingungen für Zuschreibungen oder Imaginationen von kollektiver Intelligenz ausfindig machen, ohne dass sich kollektive Intelligenz zwangsläufig als ihr Effekt einstellt. Um diese Prozesse beobachten zu können, wäre diese Untersuchungsperspektive jedoch auf Darstellungsformen oder genauer: Reflexionsweisen angewiesen, in denen sich die unscharfe und vage Medialität des Mediums selbst oder in punktueller, ausschnittshafter Formbildung bzw. in seinen »Veränderungen und Verschiebungen«<sup>53</sup> zu erkennen gibt.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Vgl. Natalie Binczek u. Georg Stanitzek (Hg.): *Strong ties/Weak ties. Freundschaftssemantik und Netzwerktheorie*, Heidelberg 2010.

<sup>52</sup> Vgl. Lorenz Engell: *Eyes Wide Shut. Die Agentur des Lichts – Szenen kinematographisch verteilter Handlungsmacht*, in: Ilka Becker, Michael Cuntz u. Astrid Kusser (Hg.): *Unmenge. Szenen verteilter Handlungsmacht*, München 2008, S. 75–92; Harun Maye: *Übersetzungsfabriken. Kolportageliteratur und Soap Opera*, in: Arno Meteling, Isabell Otto u. Gabriele Schabacher (Hg.): *»Previously on...«*. Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien, München 2010, S. 135–156.

<sup>53</sup> Dieter Mersch: *Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie*, in: Stefan Münker u. Alexander Roesler (Hg.): *Was ist ein Medium?* Frankfurt/M. 2008, S. 304–321; vgl. Jacques Derrida: *Die différance* (1972), in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S. 29–52.

<sup>54</sup> Vgl. Dieter Mersch: *Blick und Entzug. Zur »Logik« ikonischer Strukturen*, in: Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter u. Achatz von Müller (Hg.): *Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen*, München 2006, S. 55–70.

In zwei Punkten ließe sich eine solche Untersuchungsperspektive an die Kollektiv-Visionen anschließen, wie sie in Entwürfen und Fallbeispielen der kollektiven Intelligenz anzutreffen sind. Erstens: In diesen Kollektiv-Visionen findet eine *Verhandlung oder Reflexion* der Kollektivität statt, auf die sie sich beziehen. Zweitens: Die kollektive *Intelligenz* der Kollektivität besteht darin, sich als Kollektivität in diesen Verhandlungen oder Reflexionen (von außen und für die einzelnen Teile von innen betrachtet) sichtbar zu machen. Die unterschiedlichen Facetten der Kollektiv-Visionen (Repräsentations-Loop, Bootstrapping etc.) wären dann zu einem heuristischen Instrumentarium reduziert. Ausgeblendet blieben alle utopisch-ideologischen Konnotationen, die Kollektiv-Visionen die Implementierung eines Selbst – mit einer eigenen Intentionalität, die sogar zu mehr Humanität und Lösung globaler Probleme führen soll – zuschreiben. Die treffendsten Leitbilder für einen solchen reduzierten und gleichzeitig komplexitätsoffenen Anschluss an Kollektiv-Visionen für die Untersuchung medialer Vernetzungsprozesse wäre, aus der Außenperspektive, Lévy's ›Cinemap‹ und, aus der Innenperspektive, Flor C.'s Momentaufnahmen der EDSA-Crowd. In beiden Fällen handelt es sich um dynamische Figuren oder Figurationen von Kollektivität.<sup>55</sup> Dies hieße, vernetzte Kollektive anhand der Darstellungsformen zu untersuchen, die sich in ihrem Prozessieren herausbilden. Diese können von Visualisierungen der Twitter-Kommunikation durch Applikationen über Facebook-Timelines und Diskussionen in Foren und Blogs reichen bis hin zu dynamischen Karten, die Wikipedia-Einträge verorten. Diese beweglichen Bilder wären daraufhin zu befragen, ob in ihnen nicht nur die punktuellen Formbildungen, sondern auch die Vagheit und Unschärfe des Mediums selbst sichtbar werden kann.<sup>56</sup> Medien der kollektiven Intelligenz sind dann in den Figurationen ephemerer Kollektivität zu beobachten, in Orientierungs- und Navigationsformen, die eine Momentaufnahme des Kollektiven verfügbar machen.

<sup>55</sup> Vgl. Boehm, Brandstetter u. von Müller (Hg.): *Figur und Figuration* (wie Anm. 54).

<sup>56</sup> Lorenz Engell: *Affinität, Eintrübung, Plastizität. Drei Figuren der Medialität aus der Sicht des Kinematographen*, in: Stefan Münker u. Alexander Roesler (Hg.): *Was ist ein Medium?* Frankfurt/M. 2008, S. 185–210.



---

## Abstracts

*Heiko Christians: Reflexionen über Wiederholung. Oder: Welche Disziplin ist eigentlich zuständig für Kurt Tucholskys Pyrenäenbuch (1927)?*

Der Aufsatz fragt am Beispiel von Tucholskys *Pyrenäenbuch* von 1927 nach den Möglichkeiten disziplinärer Zuständigkeiten und methodisch gesteuerter Interpretationen im Feld der Kulturwissenschaft. Gibt im Falle des *Pyrenäenbuchs* die aus Sicht der Medienwissenschaft avancierte Kombinatorik von Text und Photographie die Auslegung vor oder lässt sich jenseits dieser etablierten medienwissenschaftlichen Theorie-Topik dem Text selbst noch ein anderer konkurrenzfähiger Auslegungshorizont abgewinnen? Gelesen im Umfeld von Arnold Gehlens *Reflexionen über Gewohnheit* (1927) und Walter Benjamins *Kunstwerk*-Aufsatz wird Tucholskys *Reisebuch* lesbar als aktualisierte Kierkegaard-Lektüre und damit als systematische Abhandlung über mediale Gebrauchswesen und Praktiken im Zeichen der Wiederholung.

Drawing upon the example of Tucholsky's 1927 *Pyrenäenbuch* [Book of the Pyrenees], the paper inquires into the possibilities of disciplinary competences and methodology-driven interpretations in the field of cultural studies. It asks whether in the case of the *Pyrenäenbuch*, the combination strategies of text and photography necessarily predetermine the interpretation, or whether there are other competitive horizons of interpretation beyond this well-established theoretical *topos* of media studies. If it is read in the context of Arnold Gehlen's 1927 *Reflexionen über Gewohnheit* [Reflections on habit] and Walter Benjamin's *Kunstwerk*-essay, Tucholsky's *Reisebuch* [Book/journal of voyages] presents itself as an contemporary

reading of Kierkegaard and thus as a systematic discussion of medial usages and practices under the sign of repetition.

*Monika Dommann: Wertspeicher: Epistemologien des Warenlagers*

Der Text geht von der These aus, dass nicht, wie oft behauptet, eine Virtualisierung, sondern eine Vergegenständlichung und Materialisierung den Kapitalismus auszeichnet. Dabei werden Warenlager als materialisierte Form des industriellen Kapitalismus hinsichtlich ihrer epistemischen Produktivkraft untersucht. Im Zentrum steht dabei die Entstehung eines neuen handelswissenschaftlichen und volkswirtschaftlichen Wissenskorpus, das in die Praxis der Warenlagerung interveniert. Nach der Weltwirtschaftskrise von 1920/21 wird die Vorratshaltung in Frage gestellt und es beginnt eine neue Epoche der Warenlagerwissenschaften, deren Folgen auch bei der Formulierung von Konjunkturtheorien thematisiert werden.

The paper presents the thesis that, in contrast to the conventional claim, capitalism is not characterized by virtualization, but by objectification and materialization. As materialized forms of industrial capitalism, warehouses are investigated with regard to their epistemic productivity. Central for the argument is the emergence of a new body of knowledge concerning commercial and economic sciences, which figures decisively in the practice of warehousing. After the worldwide economic crisis of 1920/21, stockpiling is called into question and a new era of warehouse sciences begins, the consequences of which are also addressed in the formulation of trade cycle theories.

*Geert Lovink und Stefan Heidenreich*

**Debatte: Web 2.0**

In der aktuellen Ausgabe der *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* wird über die Zukunft der Social Media gestritten. *Geert Lovink* und *Stefan Heidenreich* debattieren über den Sinn und Unsinn von Netzkritik angesichts einer veränderten Nutzung und Wahrnehmung des Internets, die sich hinter dem Schlagwort Web 2.0 verbirgt. Lovink sieht die zunehmende Tendenz zur Monopolisierung im Web 2.0 kritisch. Die Nutzer lassen sich von *walled gardens* begeistern, die Großunternehmen ihnen vorsetzen. Netzkritik solle sich daher nicht in der Frage erschöpfen, wie man Facebook und Twitter am besten nutzen kann, sondern sich mit echten Alternativen im Netz auseinandersetzen. Unabhängig davon, wie nachvollziehbar der Bedarf an praktischen Informationen und die Dominanz ökonomischer Interessen ist, geht es Lovink vor allem um künstlerische Alternativen und eine aktivistische Nutzung der Netze. Es sei an der Zeit, dass Entwickler, Programmierer, Freaks und Nerds aller Nationen sich die dunklen Seiten der ökonomisch-staatlichen Kontrolle des Internets bewusst machen und dagegen aktiv werden. Heidenreich ist dagegen skeptisch. Im Gegensatz zum Projekt der Netzkritik verfolgt er einen strikt medialen Ansatz, der sich gegenüber einer ethischen oder engagierten Beobachtung sozialer Medien kühl gibt. Die Heroisierung von Hackern und Nerds ist aus seiner Sicht von Science Fiction und Nostalgie geprägt, die an der Realität 2.0 vorbeigeht. Die neue Internetgeneration, die mit dem Medium aufgewachsen ist, habe gar kein ausgeprägtes Interesse an Netzkritik, sondern nutze die gegebenen Netzwerkfunktionen auf unterschiedliche Weise.

The current issue of the *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* presents a discussion of social media's future. *Geert Lovink* and *Stefan Heidenreich* debate the sense and non-sense

of network-critique in light of the internet's modified usage and perception, which is commonly labeled Web 2.0. Lovink is critical about the increasing tendency towards monopolization in Web 2.0. Users, he contends, become thrilled by *walled gardens*, which are presented to them by big companies. Independent of the question whether the need for practical information and the prevalence of economical interests is understandable or not, Lovink is most of all concerned with artistic alternatives and an activist usage of the nets. According to him, it is time for developers, programmers, freaks and nerds of all nations to become conscious of and active against the dark sides of economical and political control over the internet. Heidenreich, on the other hand, is skeptical. In contrast to the project of network-critique, he pursues a rigorously medial approach, which presents itself as unimpressed by ethical or engaged observations of social media. In his view, the heroization of hackers and nerds is informed by Science Fiction and nostalgia, both of which miss Reality 2.0. Heidenreich asserts that the internet's new generation, which has grown up with the new media, is not particularly interested in network-critique, but uses the given internet-services in various ways.

***Urs Stäheli: Infrastrukturen des Kollektiven: alte Medien – neue Kollektive?***

Der Begriff des Kollektivs ist, obgleich im Zentrum der Sozialwissenschaften, meist nur im Rahmen einer für abweichendes Verhalten zuständigen Spezialsoziologie als »kollektives Verhalten« konzipiert worden. Der Aufsatz schlägt eine Re-Lektüre dieser Soziologie (insbesondere von Herbert Blumer) vor, um das Zustandekommen von Kollektivität zu denken. Mit Hilfe einer Lektüre von Walt Whitman, der als lyrische und journalistische Inspirationsquelle für die frühe amerikanische Soziologie wichtig war, wird ein Konzept der materialen und medialen Infrastrukturen

(insbesondere von Transportmedien wie der Fähre) gewonnen, das gerade auch für die heutige Verschränkung von Kollektivität und Infrastruktur aussagekräftig ist.

Although it is central to the social sciences, the notion of the collective has been elaborated primarily in fields of study which are concerned with deviant behavior, and then only in the sense of »collective behavior.« In order to consider the emergence of collectivity, the present paper suggests a re-reading of this sociology (especially of Herbert Blumer). By means of a reading of Walt Whitman, who was important as a lyrical and journalistic source of inspiration to early American sociology, a concept of material and medial infrastructures (particularly transport media such as the ferry) is obtained, which is also significant for the current theoretical interweaving of collectivity and infrastructure.

**Henning Schmidgen: Das Konzert der Maschinen. Simondons politisches Programm**

Gilbert Simondons Abhandlung *Du mode d'existence des objets techniques* (1958) operiert im Übergangsraum zwischen Heideggers Technikphilosophie und zeitgenössischer Kybernetik. Darüber hinaus skizziert Simondon ein explizit politisches Programm, das in der Forderung kulminiert, die technischen Objekte durch menschliche Repräsentanten in der Kultur der heutigen Gesellschaft besser zur Geltung zu bringen. Grundlage für dieses Programm ist seine Auffassung des technischen »Dings« als Medium.

Gilbert Simondon's essay *Du mode d'existence des objets techniques* (1958 [On the mode of being of technical objects]) operates in the transitional space between Heidegger's philosophy of technology and contemporary cybernetics. Furthermore, Simondon outlines an explicitly political program that culminates in the demand to emphasize the status of technical objects in the culture of contemporary society

by way of human representatives. The basis for this program is his conception of the technical »thing« as a medium.

**Marc Rölli: Dinge im Kollektiv. Zur Differenz phänomenologischer und ANTistischer Denkansätze**

Husserls Analyse der Wahrnehmung und Heideggers Zeittheorie sind beide in ihrem Theorieaufbau auf die Gegenständigkeit der Gegenstände – oder auf den Gegenstandsbezug der Erfahrung und seine wesensmäßige Konstitution – fixiert. Hierin spiegelt sich, bei Heidegger explizit, Kantisches Erbe. Diese phänomenologische, transzendentalphilosophische Relevanz des Gegenstands verweist im Kern auf Intentionalität – und damit auf eine objektbezogene Selbstüberschreitungsfigur der Subjektivität. Ganz anders bestimmt Latour den Stellenwert der Dinge im Kollektiv, wenn er ihnen eine Handlungsmacht zuschreibt, die den traditionellen Gegensatz zwischen Handlungssubjekten und Objektbehandlung einklammert. Der folgende Beitrag kreist den kritischen Punkt ein, der in der Theoriebildung zur Verzweigung phänomenologischer und ANTistischer Ansätze führt. Während sich die Phänomenologie im Zuge einer begrifflichen Rekonstruktion der Erfahrung von Gegenständen konsolidiert, ist die ANT auf die Beschreibung von Handlungsstrukturen ausgerichtet, die sich aus Aktanten aller Art zusammensetzen. Abschließend stellt sich die Frage, ob nicht die kollektivistische Soziologie Latours von dem methodischen Solipsismus der Phänomenologie lernen kann, dass es eine konstruktive Dimension und Machtfülle der deskriptiven Arbeit gibt, die nicht einfach den Akteuren überhaupt, sondern vor allem der Analytikerin überlassen ist?

Husserl's analysis of perception and Heidegger's theory of time are both fixated on the objectivity of objects – or the object-relation of experience and its essential con-

stitution. This reflects – and in the case of Heidegger quite explicitly – Kantian heritage. This phenomenological, transcendental relevance of the object essentially refers to intentionality – and thus an object-related figure of self-transcending subjectivity. Quite differently, Latour determines the status of things in the collective, ascribing to them an agency that brackets the traditional opposition between acting subjects and passive objects. The contribution encircles precisely that critical point which leads to the separation of phenomenological and ANTistical approaches. While phenomenology grounds itself by reconstructing the experience of objects, ANT focuses on the description of the structures of action, which are composed of actants of all kinds. Finally, the question arises whether Latour's collectivist sociology can learn from phenomenology's methodological solipsism that there is a constructive dimension and plenitude of power in the work of description that is not just left to actors in general, but above all to the analyst herself?

*Wolfram Nitsch: Mobile Mediatope.  
Verkehrsmittel als Medien und Milieus in  
der französischen Literatur der Gegenwart*

Verkehrsmittel lassen sich als Medien betrachten, die auf die Wahrnehmung des Raums einwirken, aber auch als Milieus, die bestimmte Formen sozialer Interaktion erzeugen. Um beide Perspektiven aufeinander zu beziehen, umreißt der Beitrag eine Topologie der Fahrzeuge anhand von Stadttexträumen aus der französischen Literatur der Gegenwart. Aus deren eingehender Darstellung bestimmter Verkehrsmittel geht hervor, dass literarische Texte nicht allein fahrzeugspezifische Weisen der Raumerfahrung entziffern, sondern darüber hinaus auch in Auseinandersetzung mit einer überkommenen Transportkultur originelle Praktiken des Fahrzeuggebrauchs ersinnen.

On the one hand, means of transport can be considered as media which shape the perception of space; on the other, they can be considered as milieus which produce certain forms of social interaction. In order to relate both perspectives to each other, the present contribution outlines a topology of vehicles, drawing upon contemporary French literature set in cities. Their detailed representation of certain means of transport shows that literary texts not only decipher modes of spatial perception that are specific to certain vehicles, but also devise new ways of using vehicles through their involvement with an outdated culture of transport.

*Barbara Zahnen: Kollektiv Erdbewohner.  
Das geographische Wir*

Der Text widmet sich dem Umstand, dass wir alle Bewohner dieser Erde sind. Er lässt sich dabei von der Frage leiten, ob bzw. inwiefern es wissenschaftliche Texte geben könnte, die die uns alle angehende »Erde« so zur Darstellung kommen lassen, dass wir dadurch berührt und verändert werden können. In diesem Zuge wird der Wert bzw. die Notwendigkeit einer Logik des Wohnplatzes – im Gegensatz zu einer solchen des Schauplatzes – vorgestellt sowie einer entsprechenden Sprache. Als Material zur Entfaltung des Gedankengangs dienen Erfahrungsberichte von Menschen, die die Erde vorübergehend verlassen haben: Astronauten.

The text focuses on the fact that we all inhabit this earth. It is guided by the question whether and to what extent there might be scholarly texts, which depict the »earth« – which concerns us all – in such a way that it touches and changes us. In this context, the value or the need for a logic of living space – in contrast to a logic of spaces of display – and a corresponding language is presented. Reports by people who have temporarily left the earth – astronauts – serve as material for the development of this line of thought.

*Isabell Otto: Kollektiv-Visionen. Zu den Möglichkeiten der kollektiven Intelligenz*

Eine kollektive Intelligenz kann dann gelingen, wenn sich ihre einzelnen Bestandteile in Kollektiv-Visionen auf sie beziehen. Diese Vorstellung prägt Utopien und Beschreibungen, in denen Medien als Hilfsmittel verteilter Intelligenz vorkommen. In einer Betrachtung der Medialität dieser Medien zeigt sich hingegen die Flüchtigkeit und Instabilität einer Formierung von kollektiver Intelligenz. Kollektiv-Visionen lassen sich einerseits als Strategien der Stabilisierung beobachten, andererseits als Darstellungen, in denen sich die Möglichkeiten kollektiver Intelligenz abzeichnen.

Collective intelligence can be successful if each of its components relates to it in collective visions. This idea characterizes utopia and descriptions, in which media appear as means of distributed intelligence. A consideration of the mediality of these media, however, highlights the volatility and instability of a formation of collective intelligence. Collective visions can be seen both as a strategy of stabilization and as representations from which the possibilities of collective intelligence emerge.

---

## Autorenangaben

**Heiko Christians** ist Professor für Medienkulturgeschichte an der Universität Potsdam. Arbeitsschwerpunkte: Medienpathologien; Neuer Deutscher Film (1960–1980); Geschichte des Medienkonsums. Ausgewählte Veröffentlichungen: zus. mit Matthias Bickenbach und Nikolaus Wegmann (Hg.): Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs (Wien/Köln/Weimar 2013); Amok. Geschichte einer Ausbreitung (Bielefeld 2008); Der Traum vom Epos. Romankritik und politische Poetik in Deutschland 1750–2000 (Freiburg 2004).

**Monika Dommann** hat eine SNF Förderungsprofessur am Departement Geschichte der Universität Basel inne. Arbeitsschwerpunkte: Geschichte moderner Welten, insbesondere der materiellen Kulturen und des Grenzgebietes ökonomischer, rechtlicher, wissenschaftlicher und technischer Praktiken. Ausgewählte Veröffentlichungen: Durchsicht, Einsicht, Vorsicht. Eine Geschichte der Röntgenstrahlen, 1896–1963 (Zürich 2003); zus. mit Christof Dejung und Daniel Speich (Hg.): Themenheft: Wissen und Wirtschaften. Werkstatt Geschichte (Essen 2012); zus. mit Marietta Meier (Hg.): Wissenschaft, die Bilder schafft (Zürich 1999).

**Lorenz Engell** ist Professor für Medienphilosophie an der Bauhaus-Universität Weimar und dort, zusammen mit Bernhard Siegert, Direktor des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM). Arbeitsschwerpunkte: Film und Fernsehen als philosophische Apparaturen und Agenturen, als mediale Historiographien, als Zeichensysteme. Ausgewählte Veröffent-

lichungen: Fernsehtheorie zur Einführung (Hamburg 2012); Playtime. Münchener Film-Vorlesungen (Konstanz 2010); Bilder der Endlichkeit (Weimar 2005).

**Stefan Heidenreich** ist Medienwissenschaftler und arbeitet als freier Autor in Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Internet und Netzwerktheorie; Kunst; Medientheorie; Ökonomie. Ausgewählte Veröffentlichungen: Was verspricht die Kunst? (Berlin 1998); Flipflop. Digitale Datenströme und die Kultur des 21. Jahrhunderts (München 2004); zus. mit Ralph Heidenreich: Mehr Geld (Berlin 2008).

**Geert Lovink**, Medientheoretiker und Netzaktivist, ist Leiter des Instituts für Netzkultur an der Hogeschool van Amsterdam und Associate Professor für Media Studies an der Universität Amsterdam. Arbeitsschwerpunkte: Bewegungslehre; Netzkritik; Wikipedia-Forschung. Ausgewählte Veröffentlichungen: Das halbwegs Soziale. Eine Kritik der Vernetzungskultur (Bielefeld 2012); Zero Comments. Elemente einer kritischen Internetkultur (Bielefeld 2008); zus. mit Pit Schultz (Hg.): Netzkritik. Materialien zur Internet-Debatte (Berlin 1997).

**Wolfram Nitsch** ist Professor für Romanische Philologie an der Universität zu Köln. Arbeitsschwerpunkte: Literatur und Stadt; Theorie des Spiels; Anthropologie der Technik. Ausgewählte Veröffentlichungen: Sprache und Gewalt bei Claude Simon (Tübingen 1992); Barocktheater als Spielraum (Tübingen 2000); zus. mit Jörg Dünne (Hg.): Scénarios d'espace (Clermont-Ferrand 2012).

**Isabell Otto** ist Juniorprofessorin für Medienwissenschaft an der Universität Konstanz. Arbeitsschwerpunkte: Diskursgeschichte der Medien; Medien in der Wissenschaftsgeschichte; digitale Medien und Zeitlichkeit. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Aggressive Medien. Zur Geschichte des Wissens über Mediengewalt* (Bielefeld 2008); zus. mit Ulrike Bergermann und Gabriele Schabacher (Hg.): *Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter* (München 2010); zus. mit Tobias Haupts (Hg.): *Bilder in Echtzeit. Medialität und Ästhetik des digitalen Bewegtbildes* (Marburg 2012).

**Pier Paolo Pasolini** (1922–1975) war Dichter, Romancier, Filmemacher, Essayist und Kinotheoretiker. Wichtigste essayistische-theoretische Veröffentlichungen: *Passione e ideologia* (Mailand 1960); *Empirismo erotico* (Mailand 1972); *Scritti corsari* (Mailand 1975); *Lettere luterane* (Turin 1976). Die deutschen Übersetzungen – *Literatur und Leidenschaft. Über Bücher und Autoren* (Berlin 1989); *Ketzerererfahrungen* (München 1979); *Freibeuterschriften* (Berlin 1978); *Lutherbriefe. Aufsätze, Kritiken, Polemiken* (Wien/Bozen 1996) – bieten in der Regel nur eine Auswahl aus den Originalsammlungen.

**Marc Rölli** ist Professor für Philosophie an der Fatih Universität in Istanbul. Arbeitsschwerpunkte: Geschichte der Anthropologie; Pragmatismus als Wissenschafts- und Sozialforschung; Machttheorie; Phänomenologie und Strukturalismus. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Gilles Deleuze. Philosophie des transzendentalen Empirismus* (Wien 2003); zus. mit Ralf Krause: *Mikropolitik. Eine Einführung in die politische Philosophie von Gilles Deleuze und Félix Guattari* (Wien 2010); *Kritik der anthropologischen Vernunft* (Berlin 2011).

**Henning Schmidgen** ist Professor für Medienästhetik an der Universität Regensburg. Arbeitsschwerpunkte: Maschinenkunst; Wissenschaftsgeschichte; Virtuelle Laboratorien. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Bruno Latour zur Einführung* (Hamburg 2011); *Die Helmholtz-Kurven. Auf der Spur der verlorenen Zeit* (Berlin 2009); (Hg.): *Lebendige Zeit. Wissenskulturen im Werden* (Berlin 2005).

**Urs Stäheli** ist Professor für Allgemeine Soziologie an der Universität Hamburg. Arbeitsschwerpunkte: Differenztheoretische und neomaterialistische Soziologie; Kulturen der Ökonomie; Hegemonie- und Posthegemonietheorie; Medialität sozialer Prozesse. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Sinnzusammenbrüche* (Weilerswist 2000); *Spektakuläre Spekulation* (Frankfurt/M. 2007); zus. mit Christian Borch (Hg.): *Nachahmung und Begehren* (Frankfurt/M. 2009).

**Barbara Zahnen** ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Geographischen Institut der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Bildungsprozesse geographischen Wissens und Könnens; Theorie der Geographie; geographische Schnittfelder zwischen Natur- und Geisteswissenschaften sowie zwischen wissenschaftlichen, philosophischen und gestalterischen Aspekten. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Anwendende Klimatologie zwischen Daten und Deutung, Alltagswelt und Klimaphysik: Überlegungen entwickelt am Beispiel einer stadtklimatologischen Untersuchung des Flugfelds Berlin-Tempelhof* (Berlin 2003); *Vollzug und Sprache Physischer Geographie und die Frage geographischen Takts*, in: *Social Geography* 6 (2011), S. 47-61; *Geographievergessenheit*, in: *Divinatio – Studia Culturologica Series 34* (2011), S. 197-228.

## Adressen Autoren ZMK 2|2012

### **Heiko Christians**

Universität Potsdam  
Institut für Künste und Medien/  
Europäische Medienwissenschaft  
Am Neuen Palais 10  
14469 Potsdam  
hchrist@uni-potsdam.de

### **Monika Dommann**

Universität Basel  
Departement Geschichte  
Hirschgässlein 21  
CH-4051 Basel  
monika.dommann@unibas.ch

### **Lorenz Engell**

Internationales Kolleg für  
Kulturtechnikforschung und  
Medienphilosophie  
IKKM  
Bauhaus-Universität Weimar  
99421 Weimar  
lorenz.engell@uni-weimar.de

### **Stefan Heidenreich**

Leuphana Inkubator / Grundversorgung 2.0  
Sülztorstr. 21-25  
21335 Lüneburg  
mail@stefanheidenreich.de

### **Geert Lovink**

Hogeschool van Amsterdam  
Institute of Networkcultures  
Rhijnspoorplein 1  
1091 GC Amsterdam NL  
geert@xs4all.nl

### **Wolfram Nitsch**

Universität zu Köln  
Romanisches Seminar  
Albertus-Magnus-Platz 1  
50923 Köln  
wolfram.nitsch@uni-koeln.de

### **Isabell Otto**

Universität Konstanz  
Fachbereich Literaturwissenschaft/  
Medienwissenschaft  
Fach 157  
78457 Konstanz  
isabell.otto@uni-konstanz.de

### **Marc Rölli**

Fatih University  
Faculty of Arts & Sciences  
Philosophy Department  
TR-34500 Büyükdere  
Istanbul  
mrolli@fatih.edu.tr

### **Henning Schmidgen**

Universität Regensburg  
Fakultät für Sprach-, Literatur- und  
Kulturwissenschaften  
Universitätsstraße 31  
93053 Regensburg  
henning.schmidgen@ur.de

### **Urs Stäheli**

Universität Hamburg  
FB Sowi / Institut für Soziologie  
Allende Platz 1  
20146 Hamburg  
urs.staeheli@wiso.uni-hamburg.de

### **Barbara Zahnen**

Humboldt-Universität zu Berlin  
Geographisches Institut  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin  
barbara.zahnen@geo.hu-berlin.de