

3 Über das Prozessieren

Vermag der Ereignis-Begriff die Präsenz primär als Unterbrechung des Ablaufs und Störfaktor sowie als Manifestation der Kontingenz zu denotieren, so zeigt er sich als unzulänglich, Organisationsmodi und Operationen der Präsentifikation klar zu umreißen. Gesucht wird hier nicht die Auflösung der Präsenz und automatisch auch der »Effekte der Greifbarkeit« durch eine normative oder gar präskriptive Theorie: Es soll hingegen ein hypothetisches Theorieraster erstellt werden, wodurch mediale Operationen erforscht und nicht in eine Theorie der Grenzen oder des Unbegrifflichen (wie es mit dem Ereignis-Begriff teils der Fall war) eingeschrieben werden. Wir verlassen daher allmählich den Raum der Beschreibung der Untersuchungsmethode – die die dreifache Wurzel der Präsenz, d. h. einen Operationsmodus des Objekts, ans Licht gebracht hat – und konturieren die allgemeinen Charakteristika des gesuchten Mediumbegriffes, kraft dessen in einer späteren Phase (Kap. 4.3, Teil 1) die mediale Eigenart der Geste expliziert wird.

Bislang wurde der Präsenz eine dreifache Bewegung von Epiphanie, Präsentifikation und Deixis zugesprochen, die ein Untersuchen – im Sinne eines prozesshaften Umgangs und einer über Interaktion und Relationalität laufenden Historisierung des zu Erkundenden – umkreisen. Ein solches Untersuchen geht also von einer zunächst grob definierbaren *Prozesshaftigkeit*³⁸

38 Die Prozesshaftigkeit kann nicht als eine Form der Performativität verstanden werden, da diese nur eine Erscheinungsart des Prozesses darstellt und m. E. die Hemmung

seines Gegenstandes und dessen transformativer Zeitlichkeit aus, so dass seine Historisierung mit einer räumlichen Ausbreitung ihrer Funktionalität bzw. ihrer »Gegenwart« einher geht. Anders gesagt: Das Untersuchen historisiert sich selbst mittels des dialektischen Ineinanders von Rekonstruktion, Aktualisierung und variierender Fortsetzung auf der Basis von Aktionen und Rückkopplungsstrategien eines bereits im Medium innewohnenden und dieses fortreißenden Prozesses.

Der vom Medium in Gang gesetzte Prozess wird im Folgenden anknüpfend an einige Reflexionen von Hartmut Winkler als ein *Prozessieren*³⁹ verstanden. Um diesen sicherlich unscharfen⁴⁰ Begriff zu definieren, verbindet Winkler ihn mit dem letzten Glied von Kittlers Triade der drei basalen Medienfunktionen: Übertragen, Speichern und Verarbeiten von Informationen.⁴¹ Winkler weist aber gleichzeitig diese Unterscheidung u. a. wegen ihrer technisch-reduktionistischen Ausrichtung und auch deswegen zurück, weil sie von Kittler angeblich von der Logik (d. i. dem Tätigkeitsfeld) des Computers aus gedacht wurde. Zwei weitere Gründe scheinen aber eine Revision von Kittlers Triade im Hinblick auf die Bestimmung des Prozessierens notwendig zu machen. Das Übertragen und das Speichern von Informationen könnten nämlich zwei Aspekte der medienübergreifenden Operation des Verarbeitens, das wir bald Prozessieren nennen werden, verkörpern. In seiner umfassenden Monographie prägt Winkler deshalb den Begriff von »eingreifender Veränderung«, dem Prozessieren, aus, welcher das Moment ausdrückt, in dem »Input und Output sich unterscheiden« sowie »der Prozess in das Produkt [...] eingreift und [dieses] [...] verändert«⁴². Winklers »eingreifende Veränderung« transformiert nach einem differenziellen Prinzip, das die Identität des Produkts durch Verarbeitung verändert und in ein Davor und ein Danach spaltet. Die »eingreifende Veränderung« manifestiert sich für Winkler in jedem Medium anders: Im Computer trägt sie beispielsweise vornehmlich die Züge

und »Destabilisierung« (vgl. Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript 2012, S. 68) von Verhältnissen zutage treten lässt, was im Endeffekt auch eine Grenze der negativen Medienauffassung ist.

39 Winkler: *Prozessieren* (wie Anm. 2), v. a. S. 17–21.

40 Bernhard Dotzler: »Prozessieren«. In: Alexander Roesler u. Bernd Stiegler (Hg.): *Grundbegriffe der Medientheorie*. München: Fink 2005, S. 214.

41 Friedrich A. Kittler: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Leipzig: Reclam 1993, S. 8 – diese Stelle von Kittler wird auch in Winkler: *Prozessieren* (wie Anm. 2), S. 9 angegeben und analysiert.

42 Ebd., S. 29f.

einer syntaktischen Umordnung von Zeichen.⁴³ Sie ist daher im Wesentlichen eine »produktionsorientierte«⁴⁴ Operation. Jedes Prozessieren charakterisiert sich überdies für Winkler als eine Überwindung von raum-zeitlichen Begrenzungen (das Übertragen und das Speichern erlauben z. B. das Fortbestehen der Information) sowie als ein Oszillieren zwischen »Stillstand« und »Verflüssigung« im Sinne der Zerlegung und Neuorganisation der Bestandteile eines vorgegebenen Produkts. Dies lässt ein oppositives Verhältnis zwischen Speichern und Verändern unter der Perspektive des Unterschieds zwischen Bewahren und Modifizieren emergieren.⁴⁵ Das Prozessieren erscheint daher als ein Weg zur Manipulation des Produkts von einem Zustand X zu einem Zustand Y, bei dem das Speichern das Moment der »Verfestigung« und der »Stillstellung« der Form darstelle, die dann wiederum zum Glied einer (potenziell endlosen) Verkettung und einer selbsterzeugenden Bewegung wird.⁴⁶

Eine solche Darstellung in Anlehnung an Winklers Reflexion ist einerseits im Hinblick auf die Beschreibung des Prozessierens und dessen Relationalität erkenntnisreich sowie andererseits auf dem Gebiet der Ästhetik anschlussfähig. Denn sie postuliert gerade eine »Stillstellung« des manipulierten und des zu manipulierenden Produkts bzw. Medienprodukts, wenn auch innerhalb der Koordinaten einer multilinearen, an sich komplexen Netzwerkstruktur, die die Zirkulation des Mediums gewährleistet.⁴⁷ Die Konzepte des »Eingreifens« und der »Veränderung« scheinen im Grunde ein Erfülltes, an sich Isolierbares vorzusetzen, woraufhin die Verarbeitung des Produkts, der Eingriff, durchgeführt wird. In dieser Hinsicht weist Winklers Theorie frappierende, vom Autor selbst aber nicht explizierte Gemeinsamkeiten mit Whiteheads prozessphilosophischer Theorie der »Konkretisierung« bzw. »Erfüllung«⁴⁸ von Wirklichkeiten auf, nach der jede »relative, vollständige wirkliche Welt [...] das Datum für eine neue Konkretisierung ist«⁴⁹. Außerdem bestimmt sich das Prozessieren

43 Ebd., S. 91.

44 Ebd., S. 127.

45 Vgl. ebd., S. 127–131.

46 Ebd., S. 131.

47 Die netzwerkhaften Strukturen von Medien werden bei Hartmut Winkler medien-geschichtlich auch ausgehend vom Begriff der Zirkulation ausgelegt: Ders.: *Diskursökonomie: Versuch über die innere Ökonomie der Medien*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, v. a. S. 65f.

48 Alfred N. Whitehead: *Prozess und Realität. Entwurf einer Kosmologie*. Hg. v. Hans G. Holl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2015, S. 390–396.

49 Ebd., S. 390.

der »eingreifenden Veränderung« durch sein Apriori, das spätestens *nach* dessen (mit Whiteheads Worten) »Erfüllung« an Unschärfe einzubüßen scheint, welche in manchen Medienprozessen eine sogar notwendige Voraussetzung ihrer Möglichkeit ist, wie ich gleich zeigen möchte.

Es ist nämlich ein eindeutiges, wenn auch nicht unbestreitbares Datum, dass es mediale Leistungen und Prozesse gibt, die sich kontinuierlich konkretisieren und sich deshalb einer restlosen »Erfüllung«, einer Systematisierung ihres produktiv-rezeptiven Schaffensprozesses prinzipiell widersetzen,⁵⁰ woraus ein verdünnter oder oft schwacher Informationsbestand *konstitutiv* entsteht, wie etwa im Falle von Kunstprozessen und deren Medialisierungen oder medialen Praktiken. Auch die Literatur kann in diesem Zusammenhang, wie Bernhard Dotzler⁵¹ feststellt, Wissen prozessieren, indem sie *réécritures* oder sinngenerierende Akte katalysiert und sich deshalb einer »Erfüllung« entzieht. In diesen Fällen – jenen der Kunstprozesse allgemein und der Literatur – wäre die »Stillstellung« ein modellhafter, allerdings *nicht wirklicher* Modus der »Verflüssigung« (im Sinne Winklers), da das Prozessieren von Kunst und Literatur in einigen ihrer Ausformungen und Medienprodukte über eine fundamentale *Heuristik der Formenveränderung* läuft: Das Kunstmedium produziert, genauer gesagt: sucht, in bestimmten Zusammenhängen seine Ausgestaltungen im Medialisierungsprozess. Solche sogenannten »Zusammenhänge« gehen dem Werksein von Kunst voraus und über dieses hinaus: Das Kunstschaffen (vom Malen bis zur Realisierung einer Installation) läuft über ein Moment von Forschung⁵², bei dem Verfahren, Mittel und Anwendungsarten in produktive, unvorhersehbare Relationen eingehen, welche die Möglichkeit von Formenveränderungen und Transformationen deutlich erhöhen und erkunden: Lucio Fontanas Bilder mit Schnitten auf der Leinwand, die sogenannten *Tagli*, pro-

50 Aus diesem Grund kann eine Theorie der Reflexivität von Kunst m. E. nicht allein von einer semiotischen Auffassung des Künstlerischen ausgehen, wie es bei Hans Ulrich Reck der Fall ist, vgl. ders.: *Kunst als Medientheorie*. München: Fink 2003, S. 507f. Eine Untermauerung von Recks Theorie befindet sich in Ursula Brandstätter: *Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Sprache – Körper*. Köln, Weimar u. Wien: Böhlau 2008, S. 120–122.

51 In Bezug auf die Weltliteratur heißt es beispielsweise bei Bernhard Dotzler: »Weltliteratur ist Literatur, die Welt(wissen) prozessiert«. In: Ders.: *Diskurs und Medium III. Philologische Untersuchungen: Medien und Wissen in literaturgeschichtlichen Beispielen*. München: Fink 2011, S. 109. Dazu vgl. auch Friedrich A. Kittler: »Literatur und Literaturwissenschaft als Word Processing«. In: Georg Stötzel (Hg.): *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984*. Bd. 2. Berlin u. New York: De Gruyter 1985, S. 410–419.

52 Dazu vgl. Kap. 4.4, Teil 1.

zessieren und hinterfragen somit schon bei ihrer Realisierung jedes der involvierten Medien, vom angeblichen Messer bis mindestens zur Leinwand. Dieses künstlerische Prozessieren, das, wie ich in den nächsten Kapiteln zeigen werde, die Geste der Kunst in ihrer Eigenheit gänzlich verkörpert, impliziert eine Ontologie des Kunstschaffens nicht auf der Grundlage eines klassifikatorischen oder normativen Begriffs von Kunst, sondern operativer Art. Denn Kunst stellt in einer derartigen Konstellation die radikalste Form der Kontingenz von Medialität und der prozesshaften Modi ihrer Organisation und Hinterfragung dar. Dieser Sachverhalt erwirkt auf der Analyseebene die Entwicklung eines produktionsästhetischen Ansatzes – d. h. eines, der die Gestaltungsarten seines Gegenstandes erforscht –, weshalb mein methodologisches Prozedere auch ein produktionsästhetisches sein wird.

Die Wahl der Geste als vorrangige Form des künstlerischen Prozessierens (ab jetzt auch als Prozessieren) hängt auf entscheidende Weise, dies sei vorweggenommen, mit einem essentiellen Aspekt des Kunstschaffens zusammen, über den ich im Rahmen meiner Untersuchung reflektieren möchte: ihre prozesshafte, kontingente Fähigkeit zur Relationsbildung.

