

Mirko Beckers, Lorenzo Gineprini,
Jens Kraushaar, Ulrike Wirth (Hg.)

VERMITTLUNG MATERIALITÄT MILIEU

Studien zu einer relationalen
Medienanthropologie

[transcript] Edition Medienwissenschaft

Mirko Beckers, Lorenzo Gineprini, Jens Kraushaar, Ulrike Wirth (Hg.)
Vermittlung – Materialität – Milieu

Mirko Beckers ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar mit dem Schwerpunkt philosophische Anthropologie und Gesellschaftstheorie.

Lorenzo Gineprini ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Ästhetik und der Medienphilosophie.

Jens Kraushaar ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg Medienanthropologie der Bauhaus-Universität Weimar. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich digitaler Bildkulturen und virtualisierter Körperbezüge.

Ulrike Wirth ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Environmental Humanities und der Filmtheorie.

Mirko Beckers, Lorenzo Gineprini, Jens Kraushaar, Ulrike Wirth (Hg.)

Vermittlung - Materialität - Milieu

Studien zu einer relationalen Medienanthropologie

[transcript]

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – GRK2558 – 413067638

Gefördert durch das Programm Open-Access-Publikationskosten der DFG und den Publikationsfonds der Bauhaus-Universität Weimar.

Bauhaus-Universität Weimar

Open-Access-Publikationsfonds

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2026 © Mirko Beckers, Lorenzo Gineprini, Jens Kraushaar, Ulrike Wirth (Hg.)

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Maria Arndt

Umschlagabbildung: Joslyn Janáč

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

<https://doi.org/10.14361/9783839415184>

Print-ISBN: 978-3-8376-7834-5 | PDF-ISBN: 978-3-8394-1518-4

Buchreihen-ISSN: 2569-2240 | Buchreihen-eISSN: 2702-8984

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Vorwort

Mirko Beckers, Lorenzo Gineprini, Jens Kraushaar und Ulrike Wirth 9

Vermittlung

Zur ethischen Anrufung anthropomedialer Existenzweisen

Christiane Voss 25

Szenen der Zerstörung

Destruktive Plastizität und die Rolle der Vermittlung bei Catherine Malabou

Vanessa Franke 47

Der geistige Automat

Gewohnheit bei Hegel und *Jeanne Dielman*

Laurien Wüst 67

Quantenbildgebung

Wie entstehen Bilder durch indirekte Beobachtung?

Isabelle Castera 83

Existenz auf Probe

Der Mensch als Randphänomen und die Diagraphie der Medienanthropologie

Jonas Böddicker 91

Ausgekuppelt oder vom Verschwinden des Leerlaufs

Christof Windgätter 109

»Bin zugleich Kombattant. / Mein Körper Feindesland« Kriegs- als ›Daseinsmetaphern‹ der Krankheit <i>Diego León-Villagrà</i>	123
--	-----

Materialität

Wandern in Textzeugen

Fundstücke zu Souriaus <i>Les Differents Modes d'Existence</i> <i>Jörg Paulus</i>	141
--	-----

Bibliophagie: Verflechtungen von Gott, Mensch und Tier

<i>Nils Jönck</i>	149
-------------------------	-----

Der Perforator: Mikroverluste in Archivalien des NS-Gesundheitswesens

<i>Lilli Hallmann</i>	155
-----------------------------	-----

Erdöl: Medientechniken der Exploration

<i>Jan Knöferl</i>	169
--------------------------	-----

Leiter, Haken, Griff: Die Stellen des Menschen im Kosmos

Über das »Zur-Stelle-Sein« und das Festhalten des Weltraums im Weltraumfilm <i>Lorenz Engell</i>	175
---	-----

Milieu

Anthropomediale Milieus und ihr Verhältnis zu anderen Konzepten des Umgebenden

<i>Niklas Fabian Becker</i>	187
-----------------------------------	-----

Libidinöse Ökonomien im Post Cinema

Eine Phänomenologie ero-pornographischer Medienmilieus <i>Hannah Peuker</i>	209
--	-----

»A place where souls went to die«
Disrelationierung und haltende Medien
im Kontext der kanadischen Residential Schools
Stephan Zandt 231

Eine kleine Medienanthropologie der Halbstarke
Andreas Ziemann 249

**Welchen Beitrag können medienanthropologische Perspektiven zur Kritik
von Faschisierung und rechter Gewalt in digitalen Kulturen leisten?**
Jasmin Degeling 261

Anhang

Autor*innenverzeichnis 269

Vorwort

Mirko Beckers, Lorenzo Gineprini, Jens Kraushaar und Ulrike Wirth

Wer darum besorgt ist, wie es um die eigenen körperinneren Funktionen steht, kann sich ein *wearable* zulegen – ein am Körper tragbares, elektrotechnisches *device*, das in Echtzeit körpereigene Signale als biometrische und physiologische Daten aufzeichnet und visualisiert. So gibt etwa das Display bzw. das Interface einer Smartwatch Auskunft über Puls, Schrittzahl oder sportliche Leistungen. Ebenso können Stress- oder Aktivitätslevel erfasst werden. Und wer ein *wearable* nicht in seiner wohl gängigsten Form, als Uhr, tragen will, findet mittlerweile schlichere und unauffälligere Versionen. So wie etwa den *Oura-Ring* des gleichnamigen finnischen Gesundheits-Technologie-Unternehmens. Der Ring verspricht ein hochtechnologisches und digital raffiniertes Meisterwerk zu sein, dessen volles Potenzial man allerdings nur im Abo-Modell entfalten kann. »Die Oura-Mitgliedschaft«, so verlautet das Unternehmen auf seiner Webseite »verleiht deinem Körper eine Stimme«¹. In diesem Ring steckt mehr technische Rechen- und Sensorikleistung als der ersten Apollo-Mission zur Verfügung stand: Optische Herzfrequenzsensoren, Hauttemperatursensoren, 3D-Beschleunigungsmesser, Gyroskop, Infrarot-LEDs und Millionen Instruktionen pro Sekunde bei einem so geringen Energiebedarf, dass er tagelang mit seiner kleinen Batterie laufen kann. *Ouras* Versprechen: »Genauere Datenerfassung und persönliche Einblicke« – d.h. ein ganzheitliches wie individualisiertes Bild der Gesundheit »im Einklang mit unserer Philosophie, die den Menschen in den Mittelpunkt stellt.«²

Der springende Übergang vom ›Körper‹ zum ›Menschen‹ in der Werbesprache der Selbstoptimierungstechnologien³ knüpft an dieser Stelle an me-

1 <https://ouraring.com/de>, zuletzt aufgerufen am 03.10.2025.

2 <https://ouraring.com/de/why-oura>, zuletzt aufgerufen am 03.10.2025.

3 Das Aufzeichnen und Auswerten von Körperfunktionen des Inneren nimmt einen wichtigen Bereich in der Medizin ein. Mit den zur Alltagspraxis avancierten Trackingmethoden und *wearables* einher geht eine wissenschaftsgeschichtlich betrachtet

dienwissenschaftliche Grundfragen an, die sich weder auf die Seite eines Sozial- noch auf die eines Mediendeterminismus schlagen wollen. Zum einen wird in einem erweiterten Verständnis von ›Medium‹ darunter nicht nur die Technologie des Oura-Rings verstanden, sondern auch die Techniken des Körpers als Selbsttechniken. Ebenfalls ist es notwendig, analytisch nicht bloß auf der Anwendungsseite der Endnutzer:innen zu verbleiben, sondern die Gemengelage aus ökonomischen, sozialen und digital-infrastrukturellen Faktoren auf der Produktionsseite mitzubersichtigen. Nicht nur bleiben damit medienphilosophische Begriffsarbeiten offen, sondern auch die Frage, wie sich derartige Verschränkungsgefüge von Menschen-und-Medien wechselseitig hervorbringen.

Das maßgeblich von Christiane Voss und den Beteiligten der Weimarer Medienanthropologie, vor allem des gleichnamigen Graduiertenkollegs, entwickelte Konzept der ›Anthropomedialität‹ setzt auf das Denken eines eigenständigen Dritten, indem eine relationale Struktur vorausgesetzt wird: Das Verhältnis und die Beziehungen zwischen Menschen und Medientechniken sind *untrennbar* miteinander verwoben, und diese Verwobenheitsbeziehung geht den klassisch kategorial getrennten Entitäten existenzbildend voraus – die *Relation* steht vor den *Relata*. Statt eines anthropologischen oder medialen steht ein *Verschränkungsapriori* im Zentrum dieses Denkansatzes – eine »irreduzibel relationale und operative Verschränkung von Mensch und Medien in eingegrenzten Milieus.«⁴ Erst aus, mit, in und durch das medientechnische Mit-Sein entsteht eine Größe, die mehr ist als die Summe ihrer Teile, nämlich eine fluide, dynamische Existenzweise, die sich nicht mehr in den menschlichen oder medientechnischen Anteil aufschlüsseln lässt.

In diesem Sinne ist der Oura-Ring mehr als ein hochtechnologisches Gerät, das von einem Menschen instrumentell verwendet wird, und gleichzeitig ist der oder die Nutzer:in nicht nur monokausales Abhängigkeitsprodukt

breite Literaturlage, die sich in letzter Zeit insbesondere kommerziellen Selbstregulierungs- und Optimierungstendenzen ausgiebig angenommen hat. Erkenntniskritische aktuelle Positionen aus dem Kultur- und Medienwissenschaftsfeld finden sich zum Beispiel in: Loreen Dalski/Kirsten Flöter/Lisa Keil/Kathrin Lohse/Lucas Sand/Annabelle Schüle (Hg.), *Optimierung des Selbst: Konzepte, Darstellungen und Praktiken*, Bielefeld: transcript 2022.

- 4 Engell, Lorenz/Voss, Christiane: »Die dynamische Verschiebung der Transzendentalität. Eine Einführung in ›Die Relevanz der Irrelevanz‹«, in: Dies. (Hg.), *Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie 2010–2012*, Paderborn: Brill | Fink 2021, S. IX–XVII, hier S. XVII.

eines digital vernetzten Mediums und seiner Dispositive. Vielmehr bringt er als Teil einer anthropomedialen Konfiguration im Modus des Self-Trackings ein spezifisch situiertes Menschsein hervor und affiziert entsprechende Stimmungen. Durch den *Oura*-Ring entsteht eine stets dynamisch erzeugte und spezifische andere Körper- und Selbstwahrnehmung, die durch die sich ständig wandelnden statistischen Informationsdaten gespiegelt wird.⁵ Ring wie Nutzer:in messen sich einander an, ohne isoliert betrachtet werden zu können. Aufgrund des Feedbacks wird das menschliche Verhalten an die Vorschläge des Rings angepasst (»Meine Schlafqualität ist schlecht, ich sollte heute die vorgegebenen, optimierten Schlafzeiten einhalten«), während der Ring sich aufgrund des Nutzer:innen-Verhaltens an personalisierte Vorhersagen angleichen kann.

Eine derartig anthropomedial verschaltete gedachte Betrachtung erlaubt es, *einerseits* Menschsein als ahistorische oder statisch-monolithische Kategorie zu dekonstruieren und ontologisch zu pluralisieren, *andererseits* Menschsein wiederum als Artikulation koexistenzieller Gefüge und Netzwerke unter technologischen Bedingungen zu rekonstruieren. Nicht »Was«, sondern »Wie«, »Wo« und »Wann« Menschsein als anthropomediale Existenzweise aktualisiert wird und als Rekursionseffekt in je konkreten wie kontingenten Formen in Erscheinung tritt, gerät ins heuristische Beschreibungsinteresse. Demnach vollzieht sich Menschsein als Relationierung, die es *zu* Medien, aber ebenso *in*, *durch* und *zwischen* Medien ins Verhältnis, auch ins Selbstverhältnis, zu setzen und einzuspannen gilt.

Auf diese Weise entfernt sich die Weimarer Medienanthropologie von der, vor allem US-amerikanisch geprägten *Media Anthropology*, die sich seit den 1970er-Jahren entwickelt hat.⁶ Letztere untersucht ethnologisch, ethnografisch und empirisch die Praktiken der Produktion, Distribution und Rezeption von Medien und fragt danach, wie spezifische Medieninhalte und -formate

5 Zur Datenpolitik der Selbstoptimierung und des Tech-Kapitalismus ließe sich aber auch der gegenteilige Punkt machen: Dass der permanente Abgleich einem Auf-der-Stelle-Treten nachkomme – einem »updating to remain the same«, mit Wendy Hui Kyong Chun gesprochen. Siehe etwa: Chun, Wendy Hui Kyong: *Updating to Remain the Same*. *Habitual New Media*, Cambridge (MA): MIT Press 2016. oder auch Dies.: *Discriminating Data. Correlation, Neighbourhoods and the New Politics of Recognition*, Cambridge (MA): MIT Press 2021.

6 Zu den Unterschieden zwischen den zwei Ansätze siehe auch: Becker, Niklas Fabian/ Gineprini, Lorenzo/León-Villagrà, Diego, »Media Anthropology«, in *International Lexicon of Aesthetics*, Vol. 7, Milano: Mimesis 2025.

auf bestimmte soziale Gruppen oder Kulturen Einfluss nehmen.⁷ In der Regel fehlt es hier jedoch an einer philosophiegeschichtlichen Einbettung der Reflexion über die menschliche Kondition sowie über den Begriff des Medialen, der meistens nur auf Massenmedien beschränkt bleibt. Damit bleibt die *Media Anthropology* dem Denken einer Trennung zwischen Mensch und Medien als zwei abgeschlossenen Entitäten verhaftet.

Will man allerdings die je spezifischen Mensch-Medien-Verschänkungen in jeweils unterschiedlichen zeitlichen und räumlichen Kontexten wahrnehmbar und analysierbar machen, ohne sich einem induktiven Fehlschluss gleich in Aussagen über *den Menschen* oder *das Menschsein* zu verheddern, liegt es nahe, sich den Phänomenen methodisch über *Szenen* anzunähern. Szenen, so Christiane Voss, Katerina Krtilova und Lorenz Engell in einem Sammelband zur Konturierung des Begriffs, sind:

»Schauplätze im wörtlichen und übertragenen Sinne, an denen etwas zur Schau gestellt wird, anschaulich (gemacht) wird und sich selbst anschaut [...]. Szenen sind Anordnungen von Objekten, Körpern und Gesten, aber auch von Operationen und Aussagen, die eine strukturierte Abfolge von Ereignissen und Handlungen in einem dramaturgischen Zeitablauf darstellen. [...] Szenen sind bisweilen als Hintergründe, als Bedingungen oder als Handlungsrahmen und schließlich als Mit-Agenten zu fassen.«⁸

Der aus dem Theater- und Filmbereich entlehnte Szenenbegriff erlaubt es, die Komplexität der relationalen und konstellativen Gefüge von technischen und ästhetischen, affektiven und materiellen sowie menschlichen und nicht-menschlichen Elementen innerhalb eines gesetzten Rahmens so zu beleuchten, dass die darin wirkenden Operationsketten greif- und sichtbar gemacht werden. Da gerade in der Symmetrisierung von Mensch-Medien-Gefügen (verborgene) Asymmetrien nur um so deutlicher zu Tage treten, liegt darin besonderes politisches Gewicht. Immanente Kritik von und Intervention in relationale Verhältnisse setzt auf die Szene als analytisch-methodische Ein-

7 Vgl. exemplarisch Eiselein, M. Topper, »Media Anthropology: A Theoretical Framework«, in: *Human Organization* 35/2 (1976), S. 113–121.

8 Voss, Christiane/Krtilova, Katerina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Medienanthropologische Szenen. Die conditio humana im Zeitalter der Medien*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2019, S. 1–14, hier S. 1.

heit, indem kritisches Denken »als Operation des gezielten Entknüpfens und Entrelationierens«⁹ hervorgehoben wird.

Die Szene derartig methodisch einzusetzen leitet auch viele der hier präsentierten Texte und insbesondere die programmatische Entscheidung, neben klassischeren Beiträgen auch ein kürzeres und essayistisches Textformat zu präsentieren, das sich als Vignette, Fallstudie oder theoretische Miniatur versteht. In diesen Textformaten stellen die Autor:innen konkrete Phänomene und situationsgebundene Existenzmodi über das ahistorisch und abstrakt Begriffliche. Dadurch zentrieren sie »dichte Beschreibungen der darin vorfindlichen spezifischen Materialitäten, Sinnlichkeiten und Operativitäten, besonders hinsichtlich ihrer Wirklichkeitssetzungen.«¹⁰

Doch trotz der szenischen Rahmung liegt der Fokus dieses Sammelbands nicht auf der Szene. Vielmehr soll der *dreipolige Medienbegriff*, welcher der Anthropomedialität zugrunde liegt, ausgeleuchtet werden.¹¹ Dieser speist sich erstens aus der *Vermittlungsfunktion*, die auch rekursiv ausfallen kann. Zweitens aus der *Materialität* alles Vermittelnden und Vermittelten, da jede Materialität ihre je eigenen Bedingungen, Affordanzen und Gestaltungsmöglichkeiten ein- wie hervorbringt. Drittens können sich die untereinander eingehenden Wechselwirkungen von physisch-materiellen Eigenarten des Materialitätsaspekts wie der Vermittlungs-, Problemlösungs- und Rekursionsfunktionalität zu einem anthropomedialen *Milieu* verdichten. Derartige Milieus können sich auch kurzfristig, räumlich begrenzt oder sachlich unvollständig zusammensetzen, für spezifische Szenen einrichten, auswachsen und ausbreiten und sich danach wieder auflösen. In allen Fällen bedingen sich Vermittlung, Materialität und Milieu als Aspekte des dreipoligen Medienbegriffs wechselseitig, wodurch sie sich situativ de- oder re-stabilisieren.

9 Bolwin, Charlotte, et al.: »Relationieren – Eine kritische Operation«, in: Dies. (Hg.), *Szenen kritischer Relationalität*, Lüneburg: meson 2024, S. 7–22, hier S. 8.

10 Engell, Lorenz/Voss, Christiane: »Die dynamische Verschiebung der Transzendentalität. Eine Einführung in ›Die Relevanz der Irrelevanz‹«, in: Dies. (Hg.), *Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie 2010–2012*, Paderborn: Brill | Fink 2021, S. IX–XVII, hier S. XV.

11 Voss, Christiane: »Anthropomedialität«, in: Andreas Ziemann (Hg.), *Grundlagentexte der Medienkultur. Ein Reader*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 38–45.

Dem Paradigma einer negativen Medienphilosophie folgend¹², könnte man feststellen, dass Medien, insofern sie ihre Vermittlungs- und Verarbeitungsfunktionen erwartungsgemäß ausführen, transparent bleiben. Nach Dieter Mersch »verweigert sich [Medialität] ihrer Feststellbarkeit, weil die Struktur des Medialen sich in der Mediation nicht mitmediatisieren lässt.«¹³ Auf diese Weise wird das Medium zum Ort einer irreduziblen Differenz, einer unausweichlichen Offenheit und Unbestimmbarkeit, sodass es nicht möglich ist, die eigenen Operationslogiken verschiedener Formen medialer Prozessierung zu erfassen.

Der hier zugrunde gelegte Medienbegriff teilt die Annahme, dass Medien sich nicht wesensgemäß, sondern nur prozessual bestimmen lassen. Dennoch ist damit nicht gesagt, dass sie ausschließlich über ihre Unbestimmbarkeit und Entzogenheit charakterisierbar sind. »Medien produzieren Denkvermögen und setzen es unter Bedingungen; sie machen Denken (und folglich Verhalten, Handeln) möglich. Medien machen denkbar.«¹⁴ Oder mit Voss ausgedrückt: Medien »sind affizierend« und »versetzen etwas und/oder jemanden in Bewegung.«¹⁵ Medien und ihre existenzbildenden sowie wirklichkeits-schaffenden Effekte sind also durchaus greifbar – und ihnen wenden sich die folgenden Beiträge dieses Sammelbandes zu.

Die Beiträge

Die Beiträge teilen sich dem dreipoligen Medienbegriff entsprechend in die Bereiche Vermittlung – Materialität – Milieu auf. Das ermöglicht einerseits

-
- 12 Vgl. Mersch, Dieter: »Tertium datur: Einleitung in eine negative Medientheorie«, in: Münker, Stefan/Roesler, Alexander (Hg.), Was ist ein Medium? Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2008. S. 304–321.
 - 13 Mersch, Dieter: Posthermeneutik, Berlin: Akademie Verlag 2010, S. 164.
 - 14 Engell, Lorenz: »Tasten, Wählen, Denken – Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur«. In: Münker, Stefan/Roesler, Alexander/Sandbothe, Mike (Hg.), Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2003. S. 53–77, hier S. 53.
 - 15 Voss, Christiane: »Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen (2010)«. In: Engell, Lorenz/Voss, Christiane (Hg.), »Die Relevanz der Irrelevanz«, Aufsätze zur Medienphilosophie 2010–2012, Paderborn: Brill | Fink 2021, S. 63–80, hier S. 70.

eine formale Strukturierung, andererseits eine methodische und theoriegeleitete Setzung, die nicht als kategoriale Trennung, sondern als Gewichtung zu verstehen ist. Neben vertiefenden Einzelfallstudien beleuchten die kürzeren Textformate schlaglichtartig Winkel, die sonst im Scheinwerferlicht von Sammelbandpublikationen aufgrund der Priorisierung umfangreicherer, einzelner Untersuchungen zuweilen unterbelichtet bleiben.

VERMITTLUNG

Unter dem Aspekt der Vermittlung konzentriert sich der erste Bereich auf diejenigen Praktiken, Operationen, Modalitäten, Momente und medialen Konfigurationen, die an vermittlungsspezifischen Einwirkungen auf Daseins- und Handlungsvollzüge arbeiten oder sich als konstitutiv für ebenjene herausstellen. Die Beiträge widmen sich einer transklassischen Bildgenese unter Laborbedingungen, sie fokussieren auf die Vermittlungsleistungen filmischer und literarischer Szenen, wie auch solcher von Metaphern oder einer Denkfigur.

Programmatisch hierfür rekonstruiert **CHRISTIANE VOSS** die Entstehungsgeschichte des Weimarer Projekts einer Medienanthropologie anthropomedialer Relationen, ihre Kernanliegen und Herausforderungen. Ihr relationales Denken deutet sie als radikal anti-anthropozentrische Intervention. Dabei geht sie das Risiko ein, Subjektivität »zu einer labyrinthischen Suchfigur« zu machen, »derer man letztlich nicht kohärent habhaft wird« (S. 34). Anstatt die Figur des Menschen in dem Bedürfnis nach eindeutiger Orientierung und Hierarchisierung zu rehabilitieren, dekonstruiert sie derartige Versuche als ebenso ungewiss und offen, wie den tentativen Ansatz, den Anthropozentrismus gänzlich zu überwinden. Dem Verdacht, dass die Absage eines auch nur moderaten und heuristischen Anthropozentrismus auf »leerlaufenden Relativismus und moralfreie, metaphysische Spekulation« (S. 34) hinauslaufe, hält sie das ontologisch-ethische Denken radikaler Andersheit von Emmanuel Levinas' entgegen. Dessen Ethik des Anlitzes erachtet Voss als anschlussfähig für die Anthropomedialität, insbesondere für deren offene Frage nach dem Status des Normativen.

Mit **VANESSA FRANKES** Beitrag fällt nachfolgend der Blick auf Szenen der Zerstörung bei Catherine Malabou, die den Begriff der destruktiven Plastizität ins Feld der Philosophie eingeführt hat. Malabou beschreibt wie eine neue Form des Subjektes aus unvorhergesehenen, einschneidenden, oder traumatisierenden Ereignissen hervortritt. Diese destruktiven, transformativen Kräfte sind in dem Subjekt latent vorhanden und können auf dieses (explosionsartig)

einwirken, wodurch sich eine neue Existenzweise konstituiert, die das eigene Fremd-Werden ausstellt. Frankes Einsatz besteht nun in Anschluss an die Rekonstruktion von Malabous Theorie darin, die Unmittelbarkeit des (zerstörerischen) Akzidentiellen von der Sparte der Vermittlung her zu denken. Am literarischen Beispiel von Franz Kafkas *Die Verwandlung* exemplifiziert Franke die Rolle der Vermittlung dieser mehr-als-menschlichen Szene und fragt, welche Rückschlüsse sich daraus für die destruktive Plastizität ziehen lassen. Ihr Argument zielt darauf ab, als Erweiterung von Malabous subjektzentrierter Ideen die mediale Bedingtheit menschlicher wie nicht-menschlicher Akteure in den Fokus zu rücken.

Vom Außergewöhnlichen zum Alltäglichen wechselt **LAURIEN WÜST**, der den Primat der Relationen vor den Relata, Mensch und Technik, anhand des Phänomens der Gewohnheit erkundet. Sein Beitrag hinterfragt die gängige Gleichsetzung mechanischer Gewohnheit mit Unfreiheit und zeigt, ausgehend von Hegels Philosophie, wie sich menschliche Subjektivität durch Wiederholung und Automatisierung formt und wie auch mechanische Gewöhnung einen Überschuss sowie eine Haltung der »Gleichgültigkeit« hervorbringt. Wie die frühe Filmphilosophie – von Benjamin bis Kracauer – betont, wird die Operationsweise automatischer Vollzüge durch ein Medium wie den Film erfahrbar, da er selbst wesentlich automatisch operiert. Inwiefern Autonomie nicht gegen das Mechanische, sondern im Zusammenspiel mit ihm entsteht, zeigt Wüst anhand seiner Fallstudie zu Chantal Akermans *JEANNE DIELMAN*.

Irritierend am Quantenbild eines Sumpfwasserwurms ist, dass es unsere bildästhetischen Sehgewohnheiten zunächst nicht irritiert. Doch dessen Repräsentation ist eigentlich keine, sondern ein Interferenzmuster, die Bildinformation ein statistisches Korrelat verschränkter Photonen. Der Photonenstrahl, der auf die Kameralinse trifft, kam niemals direkt mit dem Objekt in Berührung, das Interferenzbild bricht mit der Referenzlogik einer indexikalischen Spur. **ISABELLE CASTERA** gelingt in ihrem Essay einerseits eine herausfordernde Übersetzungsleistung, bereitet sie doch die Bildgenese der indirekten Beobachtung für ein außerdisziplinäres Publikum präzise auf. Andererseits betont sie medienanthropologisch die Medialität im Experimentalaufbau und hebt Mittler der Verschränkungsphänomene scheinbar unmittelbarer Informationsübertragung hervor.

Neben der erkenntniskritischen Analyse einer Laborsituation kann eine Reflektion über das Leit- und Denkprinzip der Anthropomedialität auch Erkenntniskritik einer *Conditio humana* leisten, wie **JONAS BÖDDICKER** bei-

spielhaft zeigt. In diesem Sinne unterscheidet sich sein Einsatz im Grundton von anderen Texten des Sammelbandes, da Böddicker Anthropomedialität nicht einfach als Methode oder Konzept nutzt, sondern sie – inspiriert von Deleuze und Guattari – als ›Bild des Denkens‹ analysiert, d.h. als Grundfigur, die bestimmt, was Denken überhaupt heißt und möglich macht. Mit dem Begriff der ›Diagraphie‹ beschreibt er dann den Prozess, in dem diese Bedingungen des Denkens erst hervorgebracht werden – eine Art medienvermitteltes Probefeld, das Denken ermöglicht. So stellt er sich die Frage, wie der Mensch unter solchen medienanthropologischen Bedingungen noch zu fassen ist. Gegen posthumane Entwürfe, die den Menschen abschaffen, und gegen nihilistische Theorien, die eine negativistische Anthropologie entwerfen, schlägt Böddicker vor, dass die Medienanthropologie mit ihrem ›schwachen Anthropozentrismus‹ ein positives Verständnis des Menschen eröffnet, eben nicht als Nichts, sondern als Randphänomen, als überzähliges Moment, das in relationalen Konstellationen emergiert.

Dass sich anthropomediale Existenzweisen in je konkreten Formen des Mediengebrauchs artikulieren, stellt weiterhin **CHRISTOF WINDGÄTTER** in seinem Beitrag aus. Er verfolgt metaphorisch und dramaturgisch, in epistemologischer wie technischer Hinsicht die Entwicklung der Kupplung als vermittelndes Medienelement in ihrer spezifischen Materialität. Der Fokus liegt nicht nur auf der Wandlung ihrer äußeren Gestalt der Kupplung, sondern auch auf den damit einhergehenden Sinn- und Bedeutungsverschiebungen. Mit ihrer Optimierung tritt sie immer mehr in den Hintergrund des Fahrgeschehens, wird geradezu zu einem routinierten wie gedankenlosen Schaltprozess. Windgätter versteht die Kupplung dabei als »Operator der Differenz« (S. 114) mit einer eigenen materiellen Widerständigkeit, die über das Moment des Leerlaufs immer wieder einen Moment der Distanz in den anthropomedial gekoppelten Prozess des Autofahrens eintragen – einen zaudernden und zögernden Spielraum. Im Automatikgetriebe wie im elektromagnetisch betriebenen E-Auto entfällt der Leerlauf aufgrund spezifisch anderer Vermittlungsprozesse. Mit dem Verschwinden der Kupplung als medialem Distanzierungsprozess, so Windgätters These, verblasst auch die Kopplung des Fahrenden ans Fahren.

Metaphern beim Wort nimmt auch **DIEGO LEÓN-VILLAGRÁ**, der anhand literarischer Beispieltex-te aus der Metapherngeschichte der Denkfigur ›Krebs = Krieg‹ herausstellt, wie sich der*/die* schreibende Krebskranke durch diese spezifische Welt- und Selbstrelationierung der Krebsmetapher als anthropomediale Existenzweise subjektiviert. Durch die reflexive wie reziproke

Selbstthematisierung des Krebses als metaphorischer Schauplatz des Krieges bringen die Schreib- und Selbstrelationierungspraktiken die Krankheit und ihr eigenes Milieu hervor. Damit zeigt León-Villagrà anschließend an Hans Blumenberg, wie die zeitspezifischen, modernen ›Daseinsmetaphern‹ der Krebserkrankung als ein Kriegsgeschehen im Rahmen einer Kontingenzbewältigungsstrategie gleichsam als anthropomediale Existenzweisen emergieren, die die kategorialen Trennungen zwischen dem kranken Subjekt, seiner medialen Bedingung und der Krankheit selbst verschwimmen lässt.

MATERIALITÄT

Die Beiträge des zweiten Teils kreisen um die materielle Bedingtheit von Medien. Nicht nur rückt damit der spezifische Gebrauch von Einzelmedien hinsichtlich ihrer Dinghaftigkeit und Stofflichkeit in den Vordergrund, mit dem Scharfstellen auf das dialektische Verhältnis von medialer Transparenz und Opazität widmen sich die Suchbewegungen der Beiträge Praktiken der Aneignung und des Auftauchens, Momenten des Verschwindens und des Verlustes, wie sie gar primordiale Kerbungen des Weltraumes finden.

Als einer der Schlüsseltexte für medienanthropologische Diskussionen gilt Étienne Souriaus Schrift *Les Différents Modes d'Existence*. Vor diesem Hintergrund lädt uns **JÖRG PAULUS** in eine Wanderung zur Erkundung vierer Privatexemplare des Erstdrucks des Textes von 1943 ein. Dabei verweilt er bei der Materialität dieser ›Textzeugen‹, die Lektürespuren der Subjekte, die es einstmals gelesen haben, speichern. Die unterschiedlichen Widmungen, Anmerkungen und Markierungen eröffnen nicht nur jeweils eigene Buchbiographien, sondern auch unterschiedliche Wege in die Auseinandersetzung mit dem Text.

Einer gänzlich konträren Auseinandersetzung mit einem Text widmet sich der anschließende Beitrag, bei dem jegliche materielle Spur einer schriftlichen Fixierung auf Papier zum Verschwinden gebracht wird. **NILS JÖNCK** verfolgt, wie sich die Bibliophagie als allzu wörtliche Medienpraxis des Verspeisens und Essens von Schriftstücken verstehen lässt. Er argumentiert dabei auf zwei Ebenen: Einerseits, folgt die bibliophage Praxis der Aneignungs- und Vernichtungslogik – wer Geschriebenes isst, der eignet es sich in einem nicht-lesenden Modus an oder bringt es zum Verschwinden, indem er es zerstört. Dies verweist andererseits auf eine transgressive Beziehung, die jenseits üblicher Hierarchisierungen steht und damit einem Kerninteresse medienanthropologischen Denkens Raum gibt: Denn als alternativer Modus glaubensprak-

tischer Textrezeption, der nicht auf das Lesen angewiesen ist, durchbricht die Medienpraxis der Bibliophagie anthropozentrisches Alphabetentum und gibt neue Beziehungsmöglichkeiten zu nicht- oder mehr-als-menschlichen Entitäten frei, da die Schriftstücke ebenfalls in tierischen Mägen landen.

Verschiedene Modi des Verschwindens verhandelt auch **LILLI HALLMANN'S** Beitrag, der sich den Mikroverlusten durch (bio-chemische) Perforationsereignisse im Zusammenhang des NS-Gesundheits- bzw. Verwaltungswesens widmet. Am Beispiel der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringens (KVT) richtet sie den Blick auf dessen spärlich erhaltenen Archivbestand, lediglich bestehend aus zwei Aktenordnern mit Dokumenten. Aufgrund der unsachgemäßen Lagerung im feuchten Milieu eines Kellers tritt neben den undurchsichtigen Archivierungsmaßnahmen der Nachkriegsjahre eine zweite Ebene des Materialschwunds hervor, der durch miteinander verschränkte (mediale) Verbindungen von Papier und Kleinstlebewesen vorangetrieben wird. In Anschluss an die Fokussierung auf die zersetzenden Kräfte des Mikroben-Perforators eines Pilz-Laus-Gefüges thematisiert Hallmann NS-Verbrechen im Zuge von Tuberkulosebehandlungen, bei der eine weitere Ebene des Begriffs der Perforation zum Tragen kommt, die des Durchbruches.

Wie der Begriff der Petromoderne verdeutlicht, ist die Nutzung fossiler Ressourcen Teil der modernen *Conditio humana* geworden. Anstatt Erdöl jedoch als unhintergehbaren Grund oder ontologische Gegebenheit zu begreifen, untersucht **JAN KNÖFERL** in seiner Vignette die historisch variierenden Medientechniken, durch die Öl gefunden, adressiert und damit überhaupt erst hervorgebracht wird. Mit dem Fokus auf seine Explorationstechniken wird dem materiellen Phänomen Öl erst durch deren Vermittlungsleistungen jeweils unterschiedliche epistemische, kulturelle und ontologische Konturen verliehen.

Schließlich untersucht **LORENZ ENGELL** in seinem Beitrag im wortwörtlichen Sinne haltende Medien. Er gibt der bedeutungsschweren Frage der philosophischen Anthropologie nach der Stellung des Menschen im Kosmos eine medienphilosophische Wendung, wenn er nach den primordialen Stellen im Weltraum fragt und dem Zur-Stelle-Sein von Leitern, Haken und Griffen. Die mit diesen Medien verbundenen, arretierenden Operationen des Festhaltens liest er dabei als existenzbedingende Modi, die den Weltraum überhaupt erst konstituieren, in dem sie ihm eine Stelle zum Fixieren und Orientieren anbieten. Vor allem im Weltraumfilm wird experimentell inszeniert, wie Menschen durch ihre ko-existenzielle Verschmelzung mit den sie umgebenden Medien an Weltraumstellen sich selbst, die Medien wie auch den Raum durch das gegenseitige adressieren und besetzen emergieren lassen. Die extraterrestrische

Anthropomedialität erschafft die Stelle im Weltraum, die als Weltraumstelle den anthropomedial konturierten Faktor Mensch gleichermaßen erfasst – »der Kosmos reicht die Hand« (S. 183).

MILIEU

Abschließend wird im dritten Teil das Milieu als leitender Grundbegriff thematisiert und in seiner medienanthropologischen Tragweite entfaltet. Neben dem Versuch einer Klärung des Milieubegriffs der Medienanthropologie und dessen Bezügen zu medienökologischen Perspektiven stehen Beiträge, die affektive Medien-Milieus im Kontext existenzieller Verlusterfahrung verhandeln. Andere machen deren Politizität zum Schwerpunkt und analysieren unterschiedliche Affizierungsmodi historischer und gegenwärtiger (vergeschlechtlicher) Emergenzphänomene.

Zunächst leistet **NIKLAS FABIAN BECKER** mit seinem phänomenologisch grundierten Beitrag vordergründig Arbeit am Begriff und tritt an, ausgehend von der Feststellung, dass der Medienanthropologie ein klar ausdifferenziertes Milieukonzept fehle, eine solche Differenzierung vorzunehmen. In einem ersten Schritt rekonstruiert er dabei drei Perspektiven medienökologischen Denkens, die vom Medium als Umgebendes ausgehen: System, Bedingung sowie *environment*. Daran anschließend arbeitet Becker zwei analytische Lesarten des Umgebenden in definitorischen Texten der Medienanthropologie heraus, mit denen Mensch-Medien-Verschrankungen hinsichtlich ihrer konstitutiven Elemente, ihrer zeitlichen Dimension und insbesondere mit Blick auf einen möglichen, schwachen Mediendeterminismus konzeptuell unterschieden werden können. Dennoch handelt es sich bei »medialen Milieus« (schwach mediendeterministisches Milieukonzept) und »anthropomedialen Milieus« (reziprokes, symmetrisches Milieukonzept) nicht um kategoriale, sondern graduelle Trennungen, die das medienanthropologische Denken des Umgebenden unterschiedlich akzentuieren sowie die spezifischen Wahrnehmungsbedingungen, die darin jeweils beschreibbar werden.

Um konkrete Bedingungen gesellschaftlicher Selbstbeobachtung geht es im anschließenden Beitrag. Wenn von einer Pornographisierung der Gesellschaft die Rede ist, kommt der Erotik darin zumeist eine widerständige Rolle zu, die kritisch in die durch aufdringliche Nähe, Verfügbarkeit und Käuflichkeit charakterisierbaren intersubjektiven und medienkonsumistischen Verhaltensweisen interveniert. In ihrem Text geht **HANNAH PEUKER** ebenfalls

davon aus, dass erotische und pornographische Erscheinungsformen, auch wenn sie oftmals Mischverhältnisse bilden, hinsichtlich ihrer Zeitstruktur, Affizierungslogik und in ihrem Verhältnis von Nähe und Distanz prinzipiell voneinander unterscheidbar sind. Doch Peukers Argumentationsgang kommt zum Schluss, dass Erotik kein subversives Element, sondern »intrinsischer Bestandteil auf Kommerzialisierung ausgelegter Begehrenssysteme« (S. 224) ist. Mit Rekurs auf Bernard Stiegler analysiert sie die anthropomedialen Erfahrungsstrukturen und Affizierungsmodi der postkinematographischen Ausweitung und Zirkulation audiovisueller Inhalte (u. a. in der Form algorithmisch gesteuerter Loops und Feeds) als grundlegend ero-pornographisch. Mit Sean Bakers ANORA (2024) lässt sich diese gegenwärtige Form libidinöser Ökonomien wiederum im konkreten ästhetischen Milieu des Spielfilms anschaulich verhandeln und anstatt ein erotisches gegen ein pornographisches (Film-)Register auszuspielen, plädiert Peukers Beitrag am Ende für eine Neu-Konfigurierung ihrer Verschaltungen, um bestehende Begehrenssysteme zu unterminieren.

Vom Begehren hin zu Fragen des Überlebens richtet sich der Blick des nächsten Textes auf die gewaltsame Assimilationspolitik des kanadischen Staates, die sich ab dem 19. Jahrhundert in der Institution der sogenannten Residential Schools manifestierte. Darin analysiert **STEPHAN ZANDT** die existentielle Erfahrung des Verlustes von »Zuhause«, der die Kinder der First Nations ausgesetzt waren. In diesem Kontext rückt er jene Medien ins Licht, die den ihres Zuhauses entrissenen Kindern Halt boten. Kindliche Medien, konkrete Spielzeuge, Talismane oder Erinnerungsstücke und die mit ihnen verbundenen Praktiken werden von Zandt als haltende Medien und Relationen des Überlebens dargestellt, denen allesamt eine stabilisierende Funktion zukommt. Demzufolge findet eine subjektiv hochgradige Aufladung medialer Agenten des prekären Überlebens statt, weil sie Sicherheit in einem zutiefst unsicheren Milieu versprechen. In Anlehnung an den Psychoanalytiker Donald Winnicott, der haltende Umwelten als notwendige Voraussetzung für eine wachsende Kapazität der Vertrauensbildung in der Welt eines Kindes herausstellte, fragt Zandt nach dem relationalen Stellenwert haltender Medien für die kindliche Psychogenese.

Nachfolgend nimmt **ANDREAS ZIEMANN** in seinem Beitrag eine kleine Medienanthropologie des Halbstarke(n) vor. Er analysiert, wie die historische Figur des Halbstarke(n) durch mediale Veröffentlichungspraktiken, ihre Darstellung und die um sie herum zirkulierenden Diskurse überhaupt erst zur Existenz kommt. Auffällig gewordene Jugendliche können so mit dem

von Ziemann eingenommenen Betrachtungsmodus als ein Sozialtypus herauskristallisiert werden, welcher erst durch massenmediale Distribution konstruiert und begleitet wird. Der Beitrag verfolgt weiterhin, inwiefern deviantes Verhalten als Reaktion auf normativen Druck, Frustration und fehlende institutionelle Vermittlung zwischen Kindheit und Erwachsensein vor dem Hintergrund einer Jugendsoziologie einzuordnen ist. Ziemanns Einsatz mündet in der Konklusion, dass letztlich der Halbstarke-Typus erst in der medialen Spiegelung existiert und verschwindet, wenn die Aufmerksamkeit nachlässt.

Interventionen in gegenwärtige Aufmerksamkeitsökonomien stehen abschließend im Fokus. *Welchen Beitrag können medienanthropologische Perspektiven zur Kritik von Faschisierung und rechter Gewalt in digitalen Kulturen leisten?* Dass sich gegenwärtige Faschisierungsprozesse und rechte Gewaltkulturen nur unter einer relationalen Perspektive auf digitale und analoge Räume begreifen lassen und gerade die Medienanthropologie ein geeignetes Instrumentarium mitbringt, deren affektive Milieus zu analysieren, zeigt der Beitrag von **JASMIN DEGELING**. In dessen Zentrum steht der dezidiert affektpolitische Ansatz eines dreimonatigen, künstlerischen Pilotprojektes, das 2024 mit einer Videokampagne auf TikTok kritisch in die »soziomedientechnische Produktion von toxischer Männlichkeit« (S. 262) intervenierte. Degeling geht dabei dialogisch vor und bespricht die Strategien des Deradikalisierungs-Projekts *Myke – Hacking the Manosphere* unter medienanthropologischer Perspektive. Das auf empirischer Forschung beruhende Experiment *Myke* konstruiert »Kontaktzonen in identitätslogischen Aufmerksamkeitsmärkten«, wodurch die dringende Frage der Medienanthropologie widerspiegelt wird, wie solche Kontaktzonen »methodisch und theoriepolitisch [zu entwickeln]« (S. 266) sind.

Als Zeugnis der langjährigen Arbeit am und mit dem Konzept der Anthropomedialität versteht sich der Sammelband gleichzeitig auch als ein Abschluss des strukturierten kollektiven und kollegialen Denkens der Zweiten Kohorte des Weimarer Graduiertenkollegs. Entsprechend werden hier sowohl gewonnene Erkenntnis reflektiert und aufbereitet, wie auch offene Fragen ausformuliert und diskutiert. Unser Dank für das gemeinsame Arbeiten an dem Projekt gilt nicht nur allen beteiligten Professor:innen des Graduiertenkollegs, allen Postdoktorand:innen, Assoziierten und Fellows, sondern selbstverständlich auch der DFG, die dieses Projekt überhaupt erst möglich gemacht hat.

Vermittlung

Zur ethischen Anrufung anthropomedialer Existenzweisen

Christiane Voss

Vorbemerkung

In einem ersten Teil dieses Aufsatzes wird in die Theorie der ›Anthropomedialität‹ eingeführt. Sie behandelt im Kern die Frage nach der Lagebestimmung menschlicher Existenzweisen im 20. und 21. Jahrhundert, wobei sie deren mediale Grundierung ins Zentrum stellt. Ausgangspunkt ist die im Alltag beobachtbare, vielfach situierte Verschränktheit von Existenzweisen mit unterschiedlichen Medientechniken und Medialitäten im Plural. Diese werden allerdings nicht, wie es ansonsten üblich ist, als rein additive Relationen von ›Mensch‹ plus ›Medium‹ gefasst. Leitende Intuition ist vielmehr die, dass die mediale Relationiertheit den Relata vorausgeht. Anders gesagt: Von variierenden medien- und kulturtechnischen Vermittlungsleistungen und Operationen hängen demzufolge die in sich differenzierten Formationen von Existenzweisen pro Leben ab. Dieser Ansatz grenzt sich von solchen ab, die von einer wie auch immer bereits vorausgesetzten Gegebenheit und Einheitlichkeit menschlicher Wesen ihren Ausgang nehmen und erst von dort aus nach nachträglich einsetzenden Verstrickungen mit Techniken und Medialitäten fragen. Eine zentrale inhaltliche Motivation für die Arbeit an einer relationalistischen, medienanthropologischen Theoriebildung war eine grundlegende Unzufriedenheit mit anthropozentrischen Welt- und Selbstbildern, die bis heute persistieren. Auf ihrer Basis jedoch lassen sich die Effekte und Verfahren einer medientechnischen Durchdringung der Lebenswelt nicht mehr angemessen philosophisch reflektieren, beschreiben und/oder einer Kritik unterziehen.¹ Alternativ zu den traditionell aufklärerischen Konzepten, die

1 Vgl. Schlaudt, Oliver: Das Technozän: Eine Einführung in die evolutionäre Technikphilosophie, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 2022 sowie Hörl, Erich (Hg.): Die tech-

mit Vorstellungen von vermeintlich souveränen und fixierbaren Selbsten eng verbunden sind, verteidigt der theoretische Einsatz bei der Anthropomedialität zudem eine strikt zeitbasierte und prozessuale Konzeption von Subjektivität. Letztere wird in diesem Kontext als eine grundlegend prekäre und mit Anderem irreduzibel verschränkte Größe gefasst. Die Theorie der Anthropomedialität stellt sich damit in die subjektkritische Traditionslinie, die bereits in der Existenzphilosophie Kierkegaards, wenn dort auch noch auf medienvergessene Weise, angelegt ist. Er definiert Subjektivität quer durch sein Werk hindurch als eine selbstreflexive Relation bzw. als ein Verhältnis, das sich zu sich selbst verhält.² Im 20. Jahrhundert ist mit Psychoanalyse, Diskursanalyse und Dekonstruktion ein Höhepunkt subjektkritischer Entwürfe erreicht, die allerdings m.E. bis heute höchst produktiv und gültig sind. Wenn subjektformierende Existenzweisen, von denen hier die Rede ist, basal auf Anderes und Andere ver- und angewiesen sind, stellen sich auch Fragen nach ihrer Verletzlichkeit und ihren Grenzen, nach den Einflüssen von Liebe, Begehren, Macht und Gewalt. All dies will auch im Medienzeitalter sozialverträglich organisiert sein, wenn ein gutes Leben möglich sein soll. Damit ist ein ethischer Kern des Themas berührt, um den es im Folgenden gehen soll. Im zweiten Teil dieses Aufsatzes wird Emmanuel Lévinas' radikale ›Ethik des Antlitzes‹ in Erinnerung gerufen und Kernideen seiner darin enthaltenen, ebenfalls relationalen Subjekttheorie in einem letzten Teil des Aufsatzes zum anthropomedialen Ansatz kritisch ins Verhältnis gesetzt. Radikal ist dessen Ethik, weil sie an der Wurzel menschlicher Existenz ansetzt, und zwar noch bevor es überhaupt um moralisches Gewissen im engeren Sinn oder um repräsentationale Überzeugungen von Gut und Böse geht. Mit Lévinas' Ethik liegt zudem ein Entwurf vor, der sich selbst explizit von den traditionell rationalistisch verkürzenden Anthropologieansätzen und den daran gekoppelten Ethikkonzepten des deutschen Idealismus und der europäischen Aufklärungstradition verabschiedet. Lévinas hebt zu Recht hervor, dass die historische Erfahrung der zwei Weltkriege und des Holocaust das Scheitern europäisch-aufklärerischer Menschen- und Ethikvorstellungen hinreichend bewiesen habe. Er entwickelt seine innovative Sichtweise auf das Ethische, indem auch er von vorneherein vom irreduzibel relationalen

nologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt, Berlin: Suhrkamp 2011.

2 Vgl. Kierkegaard, Søren: Der Begriff Angst. Vorworte (= Gesammelte Werke, Band 1) Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 1979, S. 15.

Charakter menschlicher Existenz ausgeht. Dabei stellt er die Beziehung zum Antlitz des Anderen ins Zentrum. Das Antlitz ist nicht einfach ein Gesicht, sondern so etwas wie eine gesichtliche Signatur, die eine Person zu einer emergenten und unverwechselbaren Singularität macht. Obwohl Lévinas das Ethische als eine spezifisch menschliche Dimension begreift, muss dies nicht zwingend zu einem problematischen Exzeptionalismus und Anthropozentrismus führen. Aus der Perspektive der Theorie anthropomedialer Relationen hat es sich als dienlich erwiesen, heuristisch und sachlich zwischen einem konstruktiven, schwachen und einem problematischen, starken Anthropozentrismus zu unterscheiden.³ Während ersterer die Zentrierung heuristisch auf Sorgen, Sinnfragen und Nöte körpergeistig verfasster »Ich«-Sager:innen bezieht und diese ernst nimmt, ohne starke ontologische oder anthropologische Vorannahmen zu machen, vertritt die zweite, starke Version des Anthropozentrismus die Position, dass a) die menschliche Spezies in sich als solche abgrenzbar sei; b) diese unter allen Lebewesen eine herausgehobene Stellung einnehme und c) in jedem normativen Sinne per se gegenüber anderen, vor allem als nicht-rational ausgewiesenen Wesen, zu privilegieren sei. Nicht zuletzt der europäische Kolonialismus des 19. Jahrhundert hat gezeigt, wohin eine solche starke anthropozentrische Position führen kann.

Lévinas hebt nun die Frage der Ethik zunächst auf eine andere Ebene, wobei er die wichtige Dimension der Latenz von Existenz betont. Die Latenz stiftet eine Dimension der Unendlichkeit im Endlichen, an der sich finalisierende und identifizierende Bestimmungen von Subjektivität und Wahrheit immer wieder kritisch brechen würden. Für ihn ist das Ethische in einem objektiven Sinne wirklich existierend. Ethik geht daher gerade nicht im bloßen Diskurs von Gesellschaften und Gemeinschaften über Sitte, Norm und Moral auf. Vielmehr ist das Ethische hier eine eigenständig wirkende Kraft, die als solche jede rein rationale Verfügbarkeit und willkürliche Zugangsweise zur Mitwelt und zu sich selbst übersteigt. Weit entfernt davon Produkt normativer Vorstellungen vom guten Leben zu sein, ist Ethik überhaupt nicht auf der Ebene menschlicher Sprache und Debatten zu verorten. Am Ethischen werden Lévinas zufolge vielmehr sämtliche Erkenntnisformen, Verfügbarkeitslogiken und vermeintlich gesicherte Repräsentationsformen porös oder gar gänzlich ausgesetzt. Dieser interessante Gedanke wird noch genauer Thema sein. Und obwohl auch Lévinas' Ethik des Antlitzes noch immer einer Sonderstellung

3 Vgl. Voss, Christiane: »Anthropomedialität«, in: Andreas Ziemann (Hg.), *Grundlagentexte der Medienkultur. Ein Reader*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 38–45.

menschlicher Existenz das Wort redet, ist die leitende Intuition hier die, dass sich diese Ethik der Andersheit, mit und gegen Lévinas, für die rezenten Fragen einer heute zeitgenössischen, medienanthropologisch informierten Ethik produktiv machen lässt.

1. Zur Genealogie des medienanthropologischen Konzepts der »Anthropomedialität«

Vor über dreizehn Jahren habe ich den Ausdruck »Anthropomedialität« erstmals im Rahmen einer an der Bauhaus-Universität in Weimar zusammengerufenen, interdisziplinären AG eingeführt, die daran laborierte, auf kollaborative Weise eine medienphilosophisch gerahmte Anthropologie auf den Weg zu bringen.⁴ Der Neologismus spricht von sich aus die Amalgamierung menschlicher, nicht-menschlicher und medialer Faktoren in Existenzvollzügen an. Diese Theorie der Anthropomedialität erschöpft sich nicht in der Kritik an traditionell europäischen Entwürfen philosophischer Anthropologien. Vielmehr baut sie auf dieser Kritik auf und intendiert, den Erfahrungen der vielfachen Verstricktheit mit Heterogenem, unter Bedingungen einer digital und infrastrukturell transformierten Welt, einen neuen, positiven Reflexionsraum zu eröffnen.

Wenn heutzutage nicht einmal die Informatik mit Sicherheit weiß, was generative Sprachmodelle, selbstlernende Maschinen und synthetische Genetik dereinst zu leisten vermögen und wir überdies im Zeitalter des Anthropozäns angekommen sind, in dem wir mit den ungewollten Klimafolgen industrieller Ausbeutung konfrontiert sind, so lässt sich wohl ohne Übertreibung konstatieren, dass die kapitalistisch gerahmte Technifizierung des Lebens längst ein eigenständiger Motor, eine Art Subjekt der Geschichte geworden ist. Der aufklärerische Topos vom souverän entscheidenden Menschen, der einzig qua Rationalität und Vernunft als freiheitsfähig und weltbestimmend gilt, weicht spätestens mit den (Medien-)technisierungsschüben des 20. Jahrhunderts den Topoi von massenmedial zerstreuten und anästhesierten Existenzweisen.⁵ Die andro- und eurozentrische Menschenfassung vom einst stolzen

4 Zu den Mitstreiter:innen der AG gehörten Eva Schürmann, Astrid Deuber-Mankosky, Philipp Stöllger, Lorenz Engell, Andreas Ziemann, Leander Scholz und Christiane Voss.

5 Vgl. Bajohr, Hannes/Hiller, Moritz (Hg.): Das Subjekt des Schreibens. Über große Sprachmodelle, in: TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND X/24 (2024).

Prometheus, der als souveräne Ursprungsfigur der sogenannten zivilisierten Welt galt, hat sich längst in ihr Gegenbild verwandelt. Übrig geblieben vom ehemaligen Menschenbild sind im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert nurmehr multimedial zersprengte Anhängsel der Maschinenparks, globaler Märkte und reproduktionstechnischer Bilderwelten. Es ist dieser Sachstand, den Günther Anders an prominenter Stelle auch als die »Antiquiertheit des Menschen« bezeichnet hat.⁶

Auch der Pionier der Medienwissenschaft in Deutschland, Friedrich Kittler, sah in den 1980er Jahren einen technisch bedingten, lebens- und alltagsweltlichen Paradigmenwechsel am Werk, der eine anthropologische Neubeschreibung verdiene. Aus seiner Sicht hat der informatisch-algorithmische Maschinencode die Ära der alphabetischen Schrift abgelöst. Damit seien jedoch zugleich die ursprünglich schrift- und sinnfixierten Formen der humanistischen Anthropogenese überwunden. Operationen der Prozessierung, Speicherung und Verteilung von Informationen in Form von Bits und Bytes seien an die Stelle des Schriftverkehrs und der Hermeneutik des Sinns getreten. Menschliche Kognition und Positionierung seien so aus ihrer ehemaligen Zentralstellung an den Rand gedrängt. Solche Beobachtungen und Entwicklungen haben in der deutschen Medienwissenschaft zu einem technischen Turn und z.T. sogar zu einem Technikdeterminismus, im Anschluss an Kittler, geführt, für den anthropologische und erst recht ethische Fragen kaum noch eine Rolle spielten.

In diese Lücke der kulturmedienwissenschaftlichen Forschung zu stoßen, war ein weiteres, zentrales Anliegen des medienanthropologischen Projekts. Auch heute noch werden Subjektivierungs- und Reflexionsformen, pace Kittler, sehr wohl weiterhin schriftsprachlich konfiguriert. Darüber hinaus allerdings sind sie auf vielfältig intermediale Weise (d.h. bildlich, filmisch, algorithmisch etc.) gerahmt. Diese multimedialen Relationierungen von menschlichen und mehr als menschlichen Entitäten in unterschiedlichen Medienmilieus a) zu analysieren und b) explizit zu machen, gehört entsprechend zu den wichtigsten Aufgaben einer heute zeitgemäßen Medienanthropologie. Die Medienabhängigkeit und -vermitteltheit aller möglichen Denk- und Daseinsformen auf medienkomparative Weise in den Blick zu nehmen, bedeutet

6 Die ehemals prometheischen Menschen schämten sich nun ihm zufolge für ihre abstreifbare Endlichkeit vor der Perfektion ihrer reproduktionsfähigen Techniken und dafür, nur geboren, anstatt gemacht worden zu sein. Vgl. Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen, München: Beck 1956.

nebenbei auch die Medienvergessenheit der traditionell allein sprachfixierten Philosophie hinter sich zu lassen. Wie verschiedene Medien und Milieus auf Denk- und Daseinsformen variantenreich Einfluss nehmen, zeigt schon ein oberflächlicher Vergleich von Bild- und Schriftmedien. Während Kulturtechniken wie Schreiben und Lesen die sie ausübenden Subjekte einer Ordnung der Grammatik und einem linearen Zeitregime unterwerfen, folgen bildliche Medien in ihren Arrangements von Farben, Figuren und Zeichen auf einer Fläche eher einem synchronen Zeitregime und evozieren entsprechend synästhetische Reaktionen. Ob es um Codes oder Bilder, um Algorithmen oder Töne, um audiovisuelle Medien, AR- oder VR-Techniken und/oder Architekturen geht – medienanthropologisch ist daran interessant, dass sie alle verschiedene Relationierungen von menschlichen und medialen Faktoren mit sich führen, die auch unterschiedliche Wirklichkeitseffekte nach sich ziehen. Den diversen technischen Verfahren und Materialitäten eignen zudem je spezifische Affordanzen. Auf der Ebene von Existenzvollzügen ist es nicht gleichgültig, wie und wodurch sie in Form gebracht werden. Das Interesse an den auch qualitativen und affektiven Dimensionen medial grundierter Existenzvollzüge macht es erforderlich, die Perspektiven erster Personen im Singular und Plural theoretisch auch da noch mitzubedenken, wo man es mit sinnlichen Unzugänglichkeiten, etwa im Umgang mit technischen black boxes, zu tun hat. KI, Plattformen, soziale Medien etc. konfrontieren uns dauernd mit algorithmischen und stochastischen Funktionen, die nicht direkt phänomenal zugänglich sind. Solche sind nur vermittelt über zwischengeschaltete Interfaces und Benutzeroberflächen mit leiblichen Wahrnehmungsformen und Körpern verschaltbar. Die Anforderungen etwa an die sogenannte Usability von computerbasierten Techniken verweisen umgekehrt auch auf biologische Grenzbedingungen, die nicht ohne weiteres transzendierbar sind. Auch sie gehen als Bedingungen in anthropomediale Verschränkungsformen ein. Um dieser komplexen Lage und den hybriden Erfahrungsdimensionen entsprechen zu können, empfiehlt sich eine postphänomenologische Herangehensweise.⁷

7 Medienanthropologie kann den post-phänomenologischen Ansätzen à la Don Ihde und Mark Hansen folgen, die gegenüber der traditionellen Phänomenologie Edmund Husserls eine dezidiert (medien-)technische Ausweitung des alltäglich uns Angehenden, Erscheinungshaften und wahrnehmungshaft Erlebbaren einbeziehen. Zum postphänomenologischen Ansatz von Don Ihde vgl.: Schmidl, Alexander: »Postphänomenologie und Digitalisierung – neue Perspektiven für die Mikrosoziologie der Technik«, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Nr. 44.1 Suppl. (2019), S. 97–114. Zur kri-

Ein anschauliches *tertium comparationis* im Vergleich diverser Medienmilieus und anthropomedialer Existenzweisen ist der Operationsmodus der *Adressierung*. Denn von der Art und Weise der Adressierung hängt es maßgeblich ab, welche Positionierungen und (De-)Subjektivierungen situativ hervorgerufen werden. Das Medienmilieu des Theaters z.B. konfiguriert seine Adressat:innen als Publikum. Dies tut es u.a. vermittelt über die Illusionsbildung einer vierten Wand, die ein Live-Bühnengeschehen von einem Zuschauer:innenraum abtrennt. Im Vergleich dazu werden im Milieu von Videogames die von ihnen adressierten Gamer:innen auf interaktive Weise in die Matrixen und Grafiken der Spiele einbezogen. Die medienspezifischen Existenzweisen von Theatergänger:innen oder Gamer:innen gibt es jeweils nur in den Grenzen entsprechender Milieus. Sobald man das Theater oder Videospiele verlässt, warten schon andere Adressierungslogiken medialer Settings und Milieus darauf – wie etwa das Einkaufszentrum, der Straßenverkehr oder die Wohnung – spezifische Handlungs- und Wahrnehmungsformen zu triggern. Aus der Interaktion mit den jeweiligen Milieus gehen die anthropomedialen Existenzweisen vielgestaltig und überdies kontingent verteilt hervor. Von sich aus bildet dabei die Serie einander ablösender Figurationen von Existenz kein (Subjekt-)Zentrum aus. Doch benötigt nicht auch ein anthropologiekritisches Denken so etwas wie die Denkfigur eines übergeordneten Supersubjekts der Erfahrung und Reflexion, von dem es in Kants Formulierung heißt, dass es »alle meine Vorstellungen muss begleiten können«, damit überhaupt Identität verhandelbar wird? Vielleicht ist es so. Entscheidend jedoch ist dann die Frage, wie diese Instanz gedacht wird. Anstatt nun eine mysteriös gegebene, innerliche Einheit vorauszusetzen, wird subjektive Identität, aus medienanthropologischer Sicht, ihrerseits als ein prekärer und in sich veränderlicher Medieneffekt verstanden. Subjektive Identität, so lautet der Vorschlag, entspringt dabei häufig zwei medialen Operationsmodi: nämlich kulturell gerahmten, *narrativen* und *dokumentierenden Modi des Selbstentwurfs*. Die gesuchte synthetisierende Funktion übernimmt demnach also kein mysteriöser »Ich-Kern«. Vielmehr wird die sinnstiftende Synthese von Heterogenem im Medium von narrativierenden und/oder dokumentierenden (Selbst-)Auslegungen – etwa in Form einer Biografie und deren variierender Wiedererzählung – performativ erbracht. In multimedialen Formaten der Dokumentierung, wie etwa in Ausweisen, Tagebüchern, Kalendern, Fotos, Filmen, sozialen Medien

tischen Erweiterung der Phänomenologie vgl. Ahmed, Sara: »A Phenomenology of Whiteness«, in: *Feminist Theory* 8.2 (2007), S. 149–168.

usw., wird personale Identität zusätzlich institutionell verfestigt und (digital vernetzt) kommunizierbar.

Die Dynamiken von spezifisch ästhetischen Formen medialer De- und Re-subjektivierungen habe ich andernorts exemplarisch anhand der ästhetischen Erfahrung des Kinos untersucht.⁸ Die Illusionsbildung des Kinos, so lautet meine These dort, funktioniert über die immersive Einlassung auf und syn-ästhetische Ergänzung des stets fragmenthaften und meist zweidimensionalen Leinwandgeschehens. Da die Zweidimensionalität in der Betrachtung eines Films, vermittelt über die affektive und imaginäre Einspeisung der leiblichen Voluminosität und Vorstellungskraft, illusionsverstärkend ausgeglichen werden muss, um den filmischen Realitätseffekt zu erzielen, kann man sagen, dass es zu einer *leihweisen Verkörperung* des kinematografischen Geschehens kommt. Das Konzept des ›Leihkörpers‹ bezeichnet dann den hybriden Wahrnehmungsraum, der sich im Kino zwischen dem Leinwandgeschehen und den Körpern der Zuschauer:innen aufspannt. Als emergente Figur des Dritten verschaltet der ›Leihkörper‹ also real und auf affektive Weise das audiovisuelle Technikgeschehen mit organischer Körperlichkeit und gewinnt eine autarke Lebendigkeit, die nicht reduzierbar auf ihre Elemente ist. Die resultierende Erfahrung von Illusion ist dann weder einseitig den Regungen und Interpretationsbemühungen der Zuschauer:innen zuzurechnen, noch allein den filmischen Medientechniken. Bereits in dieser Arbeit zur Kinoästhetik konnte eine hybride Form von leiblich-affektiver Technizität oder technifizierter Affekt-leiblichkeit beschrieben werden, die als anthropomediale Existenzweise *avant la lettre* gelten kann.

8 Voss, Christiane: *Der Leihkörper. Erkenntnis und Ästhetik der Illusion*, München: Wilhelm Fink 2013. Hier mag der Hinweis instruktiv sein, dass es nur im ästhetischen Erfahrungsraum möglich ist, die Sinnlichkeit und kognitiven Vermögen ihrer orientierungsleitenden Alltagsfunktionalität zu entheben und diese dem Spiel künstlerischer Kräfte sozusagen auszuleihen. Dies gelingt nur unter der Bedingung, dass Kunst auf quasi-vertragliche Weise garantiert, dass wir in unseren Einlassungen auf ihre Spiele psychisch und physisch unversehrt bleiben. Nur dann können die vorübergehend desorientierenden, selbstausklammernden und überraschenden NeufORMATIERUNGEN von Denk- und Wahrnehmungsgewohnheiten genossen werden. Dieser Metagenuss ist der Gewinn aller ästhetischen Erfahrungen.

2. Herausforderungen der anti-anthropozentrischen Medienanthropologie

Die zentrale heuristische Funktion der Einführung des Neologismus ›Anthropomedialität‹ besteht darin, den hoch belasteten Begriff ›des Menschen‹ im generischen Singular tentativ zu ersetzen, in der Hoffnung darauf, die damit verbundenen Probleme einer universalisierenden Substanzialisierung und starken Anthropozentrierung im Ansatz zu vermeiden. Ausgelotet wird, wohin man gelangen kann, wenn man einmal versucht, ohne die traditionelle Setzung eines ›menschlichen Wesens‹ auszukommen. Anstatt die überstrapazierte Frage: ›Was ist der Mensch?‹ noch einmal aufzuwerfen, fragt die relationale Medienanthropologie nach dem ›Wo‹ und ›Wie‹ der Formierung (und auch Deformierung) menschlicher Existenzvollzüge.

Für die Theorie der Anthropomedialität ist eine je milieuhafte situierte, ereignisförmige Verschränktheit von technischen, diskursiven, leiblich-affektiven und materiellen Faktoren die kleinste Einheit ihrer Analysen. Dabei wird jede vermeintlich eindeutige Unterscheidung von ›Mensch‹ und ›Medium‹ von Operationen der Verschaltung durchquert und perforiert. Die pluralen Existenzvollzüge in menschlichen Leben können dann hinsichtlich unterschiedlicher Parameter und im Verhältnis zueinander beobachtet und strukturierend beschrieben werden. Einige Existenzvollzüge wie Autofahren, Einkaufen oder Kochen bilden gemeinsame Cluster- und Routinesequenzen im Alltag aus; andere Varianten werden seltener oder nur subliminal vollzogen und auch ganz vergessen. Anthropomediale Existenzweisen sind mithin hinsichtlich ihrer Intensität und Qualitäten gradierbar. Entsprechend können weitere Differenzierungen wie die zwischen chronischen und akuten Formen oder auch die zwischen dispositionellen und aktuellen Modi in einzelnen Analysen medienanthropologischer Szenen unterschiedlich gewichtet werden.⁹

Die Pluralität und Kontingenz anthropomedialer Existenzweisen bleiben, bei aller potenziell narrativen und dokumentierenden Synthetisierungsmöglichkeit, immer auch unüberschaubare Größen, die bei genauerer Betrachtung perplex machen. Das deutsche Wort »perplex« leitet sich vom lateinischen Adjektiv »perplexus« ab, was »verflochten«, »verschlungen« und auch »verwirrt«

9 Eine systematische Typologie von Existenzweisen findet sich bei Latour, Bruno: Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen, Berlin: Suhrkamp 2014. Die Idee zur Unterscheidung von chronischen und akuten Formen anthropomedialer Relationen verdanke ich Gabriel Geffert.

bedeutet. Das lateinische Wort ist wiederum eine Kombination aus dem Präfix »per-« (durch, hindurch, verstärkt) und dem Partizip Perfekt Passiv »plexus« des Verbs »plectere« (flechten, verweben). Im Perplexen treffen sich also die deskriptiven Eigenschaften des »durch und durch verflochtenen« mit den stärker wertenden des »völligen Verwirrtseins«. Das lässt sich insofern gut auf die Theorie des Anthropomedialen zurückbeziehen, als Subjektivität in ihrem Rahmen zu einer labyrinthischen Suchfigur wird, die aus der medienkritischen Perplexion über sich und die Welt hervorgeht und derer man letztlich nie ganz kohärent habhaft werden kann. In psychotherapeutischen Settings gelten übrigens die innere Pluralität von Subjektivität längst als Normalfall und als unproblematisch.

Dagegen steht ein verbreitetes, philosophisches Bedürfnis nach eindeutiger Orientierung und Ordnung auch und gerade dort, wo es um anthropologische und ethische Fragen geht. Dieses Motiv treibt bis heute die Verteidiger:innen eines angeblich rettbaren Anthropozentrismus in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen und alltagspsychologischen Bereichen an. Sie glauben, dass man ohne einen klar abgrenzbaren Begriff von »anthropos«, ohne eine universalistische Ethik und robuste Subjektbegriffe nicht sinnvoll etwa von Menschenrechten sprechen könne oder von moralischer Zurechenbarkeit und politischer Verantwortung. Eine radikale Revision der hierarchisierenden Zentralstellung menschlichen Lebens im Kosmos durch die Postmoderne (etwa bei Derrida, Deleuze oder Foucault) und die Prozessphilosophie (Whitehead, Haraway, Latour, Stengers, Massumi) würde, sofern sie alle mit einer radikalen Auflösung von Subjektbegriffen einhergingen, nichts übriglassen, das noch als Adressatin für normative Sachverhalte in Frage käme. Denn wenn alles in verteilte Handlungsmacht und Intelligenz sowie in unregierbare Kräfte, Kollektivitäten und Relationalitäten aufgelöst werde, so die Befürchtung, wem sollten sich dann überhaupt noch praktische Konsequenzen von Verhalten und Handlungen sowie Intentionen zuschreiben lassen? Radikal anti-anthropozentrische Ansätze laufen den Verfechter:innen eines starken Anthropozentrismus zufolge auf einen leerlaufenden Relativismus und moralfreie, metaphysische Spekulation hinaus. Diese aber seien gefährlicher als jeder aufgeklärte Anthropozentrismus. Im gesellschaftlichen Interesse an verlässlichen Praktiken und Institutionen der Unterscheidung von »gut« und »böse«, müsse daher an einem rational einsichtsfähigen Menschen- und Subjektbegriff festgehalten werden. Nur dieser könne ökologische Verantwortung für den Umgang mit der Erde und dem Planeten übernehmen und es besser machen als bisher. Restaurie-

rung statt Überwindung der anthropozentrischen Tradition ist das Credo dieser Haltung.

Eine Variante davon findet sich etwa bei der Philosophin Angelika Krebs. In ihrem Essay »Why Landscape Beauty Matters«, verfolgt sie eine Apologie ästhetischer Landschaftserfahrung, in der sie Naturschutz an anthropozentrischen Selbstschutz koppelt.¹⁰ Nur insofern Naturschutz letztlich Selbstschutz für Menschen bedeute, würden sich letztere zu einem Umdenken gegenüber der Natur anregen lassen. Um einzusehen, dass es ohne Natur auch kein menschliches Leben mehr gibt, könne Ästhetik helfen. So vermöge es etwa eine ästhetische Erfahrung von schöner Landschaft der Rekreation zu dienen und das unersetzliche Gefühl des Beheimatet-Seins in der Welt zu vermitteln. Dieser anthropozentrische Nutzen des Ästhetischen (Rekreation und Heimatgefühl) sei gerechtfertigt, weil er dem ethisch-politischen Projekt einer Rettung von Natur diene, einer Natur allerdings, die paradoxerweise durch eben diese Menschen in ihrem Bestand heute gefährdet ist. Ich führe Krebs hier als ein paradigmatisches Beispiel für eine anthropozentrische Position an, die keineswegs anthropologisch umdenken will, sondern ins Bestehende das Rettende hoffnungsvoll einzutragen versucht. Ohne die guten Absichten solcher Interventionen in Frage stellen zu wollen, denke ich doch, dass sie zu defätistisch bleiben. Sie investieren zu wenig Phantasie in ein prinzipiell anderes, anti-anthropozentrisches Denken des Lebens. Dass sich dies aber doch lohnen könnte, ist die Wette der Theorie des Anthropomedialen.

In der Bemühung darum, die instrumentelle und hierarchische Logik hegemonialer Anthropologien zu überwinden, lässt sich an den innovativen Vorschlag von Bruno Latour und anderer anknüpfen, die die sog. *symmetrische Anthropologie* ins Feld geführt haben.¹¹ Demzufolge ist eine ontologisch privilegierte Stellung von entweder menschlichen oder auch mehr-als-menschlichen Entitäten schlicht nicht begründbar. Deshalb sei es bereits methodisch geboten, von der Gleichwertigkeit – nicht der Gleichheit – menschlicher und nicht-menschlicher Entitäten auszugehen. Es kennzeichnet symmetrische Anthropologien überdies, dass für sie nicht erst ganze Gesellschaften, sondern auch individuelle Subjekte kleine Kollektive in sich sind. Subjekte werden als Orte für Schnittmengen von Trajektorien unterschiedlichster Einflüsse verstanden.

10 Krebs, Angelika: »Why Landscape Beauty Matters«, in: Land 3.4 (2014), S. 1251–1269, hier S. 1262.

11 Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

Es sind dann eben keine in sich abgeschlossenen, homogenen Atome. Wie gesagt, sind auch aus anthropomedialer Perspektive Subjekte endliche Schnittpunkte interagierender Medialitäten und Kräfte aller Art, die sich zu ihrer veränderlichen Heterogenität und Situiertheit in der ersten und dritten Person (z.B. narrativierend) verhalten können. Dass und wie Subjektivität durch die Interaktion mit Dritten – auch mit Dingen – zustande kommt, hat nicht zuletzt die Psychoanalyse seit über hundert Jahren facettenreich aufgezeigt. Bei aller Unsouveränität gegenüber den triebhaften und verinnerlichten normativen Instanzen des Es und Über-Ich ist eine als schädlich erlebte Lebensführung für die Erste-Personen-Perspektive identifizierbar und im psychoanalytischen Setting auch meist therapierbar. Was für unterschiedliche Subjekte Leiden bedeutet, muss aber jeweils in irgendeiner Form ausgedrückt und kommuniziert werden, um als reale Größe angegangen werden zu können. Und auch dies ist ohne Medien und Übersetzungstechniken nicht möglich. Da sich Medien(-techniken) materialiter und operational in dasjenige mit einschreiben, was sie vermeintlich nur ausdrücken oder vermitteln (vgl. Überwachungstechniken), ist auch deren Einfluss auf alles Handeln, Fühlen und Denken stets mitzubedenken.

Was nun eine Ethik aus einer relationalistischen Perspektive auf Subjektivität und Menschsein leisten kann, lässt sich anhand von Emmanuel Lévinas' Ethik des Antlitzes zeigen. In anknüpfender Abgrenzung von Martin Heidegger siedelt er das Ethische auf ontologischer Ebene an und nicht im ontisch-sozialen Handlungsfeld des Gebens und Nehmens von Gründen. Ethik ist für Lévinas erste Philosophie. Obwohl dieser metaphysische Einsatz von Lévinas zunächst deutlich nicht auf derselben Ebene argumentiert, wie es die strikt diesseitige Rede verschränkter Existenzvollzüge tut, gibt es interessante Überschneidungen und zudem auch die Möglichkeit, sich von Lévinas über ihn hinaus inspirieren zu lassen. Im Weiteren werden einige wichtige Grundannahmen seiner Ethik des Antlitzes aufgerufen und diese sodann in einem Ausblick medienanthropologisch reflektiert.¹²

12 Vertiefende medienphilosophische und ästhetische Auseinandersetzungen mit Lévinas' Ethik finden sich in: Bennke, Johannes/Mersch, Dieter (Hg.): Lévinas und die Künste, Bielefeld: transcript 2024.

3. Das Denken radikaler Andersheit bei Lévinas

Eine medienkritische Lesart

Emmanuel Lévinas, der bei Edmund Husserl und Martin Heidegger studiert hat, dann in Frankreich als Lehrer arbeitete, 1939 als französischer Soldat in den Krieg eingezogen wurde und fünf Jahre in deutscher Gefangenschaft überlebte, hat vor dem historischen Hintergrund der Erfahrungen der Shoa geschrieben und philosophiert. Der Fokus seiner Ethik liegt dabei ausschließlich auf zwischenmenschlicher Kommunikation und Begegnung, ohne deren Technifizierung mitzubedenken. Auch hatte er keine Ausweitung der Ethik auf Tiere oder nichtmenschliche Wesen im Sinn. In diesen Hinsichten ist auch seine Ethik von vorneherein nicht-symmetrisch und anthropozentrisch. Allerdings wird es schon bald komplizierter. Denn er erteilt dem Anthropozentrismus der humanistischen Aufklärung, wie gesagt, explizit eine fundamentale Absage. Die aufgeklärte Vernunft habe einen totalen Krieg und die totale Barbarei der Shoa zugelassen. Das desavouiert sie in seinen Augen ebenso, wie im Prinzip jede Ethik, die nur an rationale Einsicht und den Respekt vor selbstgesetzten Regelwerken appelliert. Das basale Scheitern der europäischen Sittlichkeit und philosophischen Ethiken fungiert also als Ausgangsbasis für seine Überlegungen zur Ethik. Diese glaubt er daher nur um den Preis eines radikalen Bruchs mit der Tradition entwickeln zu können. Auch ihn trieb die Frage um: Wo lässt sich neu zu denken anfangen, wenn man sich nicht mehr auf die Seite der klassischen Ethiken und humanistischen Intuitionen schlagen kann und will (also auf die von Utilitarismus, Tugendethik, Konsequentialismus, Deontologie etc.)?

Lévinas versucht sich an einer Neubestimmung von Ethik z.T. auch auf stilistisch-performativer Ebene und spricht selbst an mehreren Stellen seiner Schriften von der Inszenierungsabhängigkeit des philosophischen Denkens.¹³ Er denkt dabei von konkreten Szenen des Lebens her. Diese sollen in ihrer Singularität zugleich etwas Allgemeines in sich verdichten und zum Sprechen bringen als zugleich auch irreduzibel und nicht-subsumierbar sein. Er führt sodann Szenen der Geburt an, oder solche der Liebkosung zweier erotisierter Körper sowie Szenen des Leidens und der Schmerzen.¹⁴ In fürsorglichen Beziehungen der Nahrung, Liebkosung, Zugewandtheit und auch in den

13 Vgl. Lévinas, Emmanuel: Die Zeit und der Andere, Hamburg: Felix Meiner 2003, S. 134.

14 Vgl. Lévinas, Emmanuel: Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht, München: Karl Alber 1998, S. 171.

schmerzlichen des Vermissens und der Gewalt fänden jeweils Selbstüberschreitungen auf Anderes hin statt. Der Bezug auf solche basalen Erfahrungs- und Existenzweisen verortet seine Ethik der Alterität in der Wirklichkeit des Alltagslebens und beleuchtet zugleich dessen existenziellen Dimensionen. Die Ur-Szene seines Denkens ist die des vis-a-vis zwischenmenschlicher Begegnungen. Vom Gesicht, verstanden als Maske und Persona, hebt er allerdings die mediale Funktion der Gesichtlichkeit, wie gesagt, eigens ab. Denn diese ist für ihn gerade nicht, wie man meinen könnte, zur visuellen oder okularen Ordnung gehörend. Im Gegenteil. Solange man Nase, Augen, Stirn, Mund und Kinn identifizierend beschreiben könne, würde man sich dem Anderen gerade *nicht* als Anderem zuwenden, sondern als Objekt. Die beste Art dem Anderen zu begegnen, ist für Lévinas eine, die nicht einmal die Augenfarbe registriert, weil sie eben überhaupt nicht registrierend und festlegend vorgeht. Solange die Beziehung zu einem Antlitz objektivierend ausfalle und durch die Wahrnehmung beherrscht würde, könne sie nicht auf ethische Weise in seinem Sinne wahrgenommen werden. Den Anderen einzuordnen und zu deuten, liefe darauf hinaus, ihn oder sie in je mein Wissen zu integrieren, ihn oder sie dort verfügbar zu machen und ihn oder sie mir letztlich gleich zu machen. Wissen und identifizierendes Erkennen sind für Lévinas Formen der Machtausübung. Er betrachtet sie als Aneignungsgesten, die auf Besitz und Kontrolle zielen und zudem grundsätzlich das Eine und Homogene vor allem Vielfachen und Heterogenen dogmatisch favorisieren. Es ist diese vereinnahmende und zugleich instrumentelle Orientierung des Wissen-und-Beherrschen-Wollens, die im Alltag zwar praktisch sein mag, die aber auch echte Begegnung und Selbsterkenntnis verstellt. Alle Andersheit werde dann nämlich zum Selben erklärt. Eine solche Nivellierung von Differenz gehe jedoch mit der, vom Bewusstsein unbemerkten, Konsequenz einher, auch das eigene Sein egologisch zu verkürzen und ins intentional-verfügende Bewusstsein einzusperrern. Inmitten des Phantasmas von der souveränen Freiheit eines Ichs, das sich in der Beherrschung des Anderen stark wähnt, sei es gerade unfrei und verfehle sich selbst. Denn in seinen intentionalen Fixierungen auf den Objektcharakter von etwas oder jemandem schließe sich das Ich letztlich von der eigenen Transzendenz dem Sein *und* der Welt gegenüber ab. Das Ethische besteht für Lévinas daher im Kern darin, die im Alltag dominierende Tendenz zur egologischen Selbstabschließung zu unterbrechen. Aus seiner Sicht folgt die ganze abendländische Ethik und Philosophie dieser falschen Egologik. Um die Unterbrechung der schlechten Denkgewohnheit bewerkstelligen zu können, müsse das Bewusstsein ausgeschaltet werden. Zu

priorisieren sei es, sich in passiver Aufmerksamkeit zu üben, die sich für die unbestimmte Andersheit als solcher öffne. Die fatale egologische Positionierung kann sich nur in der selbstüberschreitenden Beziehung auf Anderes hin von ihrer selbstfixierten Beschränkung ablösen. Er schreibt:

»Die Ethik ist eine Optik. Aber sie ist ein bildloses ›Sehen‹, ein ›Sehen‹ ohne die dem Sehen eigenen Vermögen der synoptischen und totalisierenden Objektivierung; sie ist eine Beziehung oder eine Intentionalität, die ganz anderer Art ist, und die zu beschreiben sich eben diese Arbeit bemüht.«¹⁵

Die höfliche Redewendung: »Nach Ihnen mein Herr« drückt für ihn die alltagsprachliche Variante eines Taktgefühls aus, dessen Geist er in seiner Ethik des Antlitzes auf einer tieferen Ebene einträgt. Für Lévinas geht vom Antlitz des Anderen eine Bitte, ein Wille, ja sogar ein existenzieller Befehl aus, ein Befehl, der meine jeweilige Ich-Identität im Kern durchkreuzt und jedes Ich zugleich als Instanz einer Antwort ausweist. Auch hier ist also eine Form von Adressierung im Spiel, wenn auch eine zwischen zwei ontologischen Sphären: denen der Endlichkeit und Unendlichkeit. Die stets nur indirekt möglich seiende Begegnung mit dem Anderen als Anderem würde je mein Ich, das sich außerhalb davon für mit sich selbst identisch, souverän und von allem freigestellt halte, plötzlich als basale Ich-Du-Relation anrufend in Stellung bringen. Die Andersheit des Antlitzes verändert mich im Grund, weil sie mir eine für sie zu übernehmende Verantwortung im Wortsinn überträgt: Ihr muss ich antworten. Nicht also die Sorge um sich fungiert hier als Nullpunkt aller Welt-Selbst-Beziehungen. Es ist die taktvolle Rücksicht auf und Fürsorge für den unbekannteren Anderen, die allererst eine Freiheit ermöglicht, die immer schon in Beziehung-zu-etwas steht. Die im Alltag aus pragmatischen Gründen dominierende Phantasie der Unabhängigkeit vom Anderen erweist sich für Lévinas auf ontologischer Ebene als existenzieller Irrtum und Unwahrheit. Jedes Ich könne und müsse erfahren, dass es immer schon, auf sogar asymmetrische Weise, von der Vulnerabilität des Anderen heimgesucht werde. Von der Andersheit als solcher würde jedes Ich als deren Schutz einbestellt. Das Ich entpuppt sich dabei als ein sich dem Anderen unterwerfender Posten innerhalb einer heraus- und überfordernden Beziehung. Für Lévinas gibt es beziehungslose Identität nur als böse, weltlose und falsche Pseudo-Identität.

15 Lévinas, Emmanuel: Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität, München: Karl Alber 1987, S. 23.

Anders als das Gros abendländischer Ethiken setzt Lévinas also nicht bei der Autonomie rationaler Subjekte an, sondern bei der Heteronomie und Relation von mindestens zwei differierenden, nicht-identischen Standpunkten. Freiheit besteht dieser Ethik zufolge in der freiwilligen Unterordnung unter einen völlig kontextfreien und heteronomen Befehl des Anderen schlechthin. Im Unterschied zu Heidegger ist das Sein der Existenz bei Lévinas keine indifferente Form von Transzendenz. Das ›Es gibt‹ wird von seiner äußersten Grenze, vom Tod her gedacht, der mich je auf unvertretbare Weise betrifft und positioniert. Die Existenz als solche stellt mich je vor die Zukunft eines Todes, der mir auch Zeit gewährt und nicht nur Zeit nimmt. Der Tod lasse sich zwar nicht als Möglichkeit ergreifen, geschweige denn heldisch überwinden, wie Heidegger es in seiner Frühschrift z.T. anklingen lässt (etwa im ›Sein zum Tode‹). Doch gäbe er uns die Möglichkeit ihn zu *verwinden*, nämlich so, dass wir den Tod des Anderen *nicht* herbeiführen, d.h. nicht töten. Der Tod trägt sich als schlechthinnige Andersheit in unser aller Leben ein und wird zur Bedingung des Ethischen selbst. Die gesichtlich vermittelte und doch von der Oberfläche des Gesichts verdeckte Anrufung, die wir in der face-to-face-Begegnung vernennen können sollen, ist nichts, was sich auf phänomenaler Ebene positiv demonstrieren ließe. In der Begegnung mit dem Anderen als Anderem soll eine Form von Normativität aktiv wirksam werden, die alle Ebenen des Phänomenalen, des Wissens und Könnens sprengt und aussetzt. Diese radikale agency einer nicht-lokal einhegbaren Normativität ist, wie Lévinas es auch ausdrückt, an-archisch, d.h. ohne weiteren Grund bindend. Erst wo das Können des Könnens ausgesetzt werde und man sich seiner unendlichen Überschrittenheit im Antlitz des Anderen gewahr werde, so Lévinas, sei es möglich, sich des Anderen in seiner Vulnerabilität und radikalen Unbekanntheit zuzuwenden. Er schreibt:

»Die Weise des Anderen, sich darzustellen, indem er die Idee des Anderen in mir überschreitet, nennen wir nun Antlitz. Diese Weise besteht nicht darin, vor meinem Blick als Thema aufzutreten, sich als ein Ganzes von Qualitäten, in denen sich ein Bild gestaltet, auszubreiten. In jedem Augenblick zerstört und überflutet das Antlitz des Anderen das plastische Bild, das er mir hinterlässt [...]. [Daher bleibt] [e]ntgegen der plastischen Erscheinung [...], die *etwas als etwas* manifestiert [...], [das Gesicht] außerhalb eines jeden Bildes, in dem man [es] festhalten könnte.«¹⁶

16 E. Lévinas: Totalität und Unendlichkeit, S. 63.

Das Gesicht fungiert nicht als inszeniertes Bild oder als Maske, sondern als ein Medium, genauer: als ein Interface, das auf eine Bedeutungsebene hin transparent wird, sobald es in Lévinas' Sinne sprechend wird. Das Gesicht als Interface negiert seine eigene, opake Materialität, sobald es für seinen ethischen Sinn transparent wird. Diese Polarität von Opazität und Transparenz eignet grundlegend allen Medien. Offenbar geht es auch bei Lévinas nicht ohne ein Medium und verblüffenderweise gerade dort, wo er versucht, die Unmittelbarkeit des Verhältnisses von Ich zum Antlitz des Anderen auf den Punkt zu bringen. Ohne die vermittelnde Operativität der Gesichtlichkeit, die das chronisch abwesende Antlitz als Spur anwesend sein lässt, bliebe die Begegnung mit der Andersheit des Anderen unwirklich – ja unmöglich.

Diese Medialität ist vorsprachlich und trifft jeweils mich affektiv so, dass ich mich den Anderen etwas angehen lasse. Da man aber nicht nur ein ethisches Verhältnis zu unmittelbar Nahestehenden haben soll, so Lévinas, gibt es die Vielen mitzubedenken, die denselben Anspruch an mich stellen. Dieser Sachverhalt führe zu Organisationsfragen des ethischen Verhaltens und damit aber zurück auf die äußerlichere Ebene des kalkulierenden Bewusstseins, von dem her dann Gerechtigkeitsmaßstäbe vergleichend bemessen und erdacht werden. Wenn wir dort angelangt sind, haben wir nach Lévinas allerdings die Ebene des Ethischen im engeren Sinn schon wieder verlassen. Das Ethische ist für Lévinas eine nicht weiter zurückführbare Sichtweise, die sich paradoxerweise aller Repräsentation und Delegation entziehen soll. Das Ethische wirkt sich dennoch auch epistemisch aus, indem es zu verwirren hilft und etwa philosophische Aussagen und sonstige positiven Wissensbestände immer wieder im Namen der Andersheit zu relativieren auffordert. Intellektuelle Redlichkeit basiert für ihn auf der Bereitschaft zur Selbstrevision. Die Einnahme einer ethischen Perspektive würde jegliche Form von Intentionalität als solche verändern. Dies leiste das Ethische dadurch, dass es jeden intentionalen Gegenstandsbezug auf eine Unendlichkeit hin erneut ausrichtet, der es vorab entrissen wurde. Kein Gegenstands- oder Objektbezug der Wissenschaft, der Alltagssprache oder auch der Philosophie und Kunst könnten in ihren objektivierenden Darstellungen etwas adäquat erfassen, das sie vorab um ihr Geheimnis gebracht haben. Die Hinwendung auf das Unendliche übernimmt hier eine auch methodisch-performativ zu verstehende Kritikfunktion. Das Ethische ist im Prinzip ein Verfahren der dauernden Selbstkorrektur des Denkens, das nicht mit der bloß faszinierten Vorstellung von Unendlichkeit verwechselt werden darf, die für Lévinas nur romantischer Kitsch ist. Die Ausrichtung des Denkens, Fühlens und Handelns auf die richtig verstande-

ne Unendlichkeit – die als immanente Andersheit jeder Identität zu umreißen ist – soll vor allem jedes totalisierende Systemdenken und -handeln, die er als »kriegerische« Formen bezeichnet, brechen.¹⁷ Dieses Außen des objektiven Denkens gälte es in die Innerlichkeit der Beziehungen zu Anderem einzulassen. Es ist diese Öffnung und zulassende Passivität gegenüber der Andersheit als solcher und nicht etwa die bewusst reflektierende Aktivität eines erkennen-den Zugriffs darauf oder auf Gerechtigkeitsregeln, der bei Lévinas das Prädikat der ethischen Einstellung gebührt. Konkrete Spuren des Unendlichen im Endlichen findet man nach Lévinas z.B. in liebevoll-sorgenden Beziehungen zum Anderen. Alles demgegenüber in sich abschließende Wissen und systematisierende Erkennen-wollen würde vom Individuellen abstrahieren und einem Einheitsstreben entdifferenzierend unterwerfen. Es ist nicht zuletzt die unbedingte Würde des Singulären in seiner nicht-tilgbaren Differenz auch zu sich selbst, die Lévinas als ontologische Wahrheit ausflaggt und engagiert verteidigt.

Die Frage danach, wo und wie ein solcher Überschuss wahrnehmbar werden kann, wenn nach Lévinas einerseits ein strukturelles Darstellungsverbot herrscht und andererseits bloße Unmittelbarkeit gar nicht wahrnehmbar ist, führt uns zum Thema der Medien zurück. Er geht so vor, dass er die Medien, die bei ihm zu Wort kommen – wie Bild, Sprache, philosophischer Diskurs – um eine ephemere Dimension quasi verdoppelt und damit diese selbst einer prekären Verzeitlichung unterzieht. Nur auf ephemere Weise kann ja die ethische Dimension der Transzendenz materiale Spuren im Endlichen und Medialen hinterlassen. Der Sprache mit ihrem Regelwerk stellt er daher ein prozesshaftes Sagen zur Seite, das ihr vorausgeht und sich von woanders her speist, als aus reinen Konventionen. Auch dem Bildmedium schreibt er eine ephemere Dimension ein, wenn er dessen rhythmisch gestaltende Musikalität aufruft. Und seinem philosophischen Diskurs fügt er einen poetischen Ton hinzu, der immer wieder zwischen Predigt und Sprachexperiment pendelt. Außer mit szenischen Bezügen arbeitet er auch mit der Auflistung von Infinitiven und Verben, die seine Sätze performativ auf einen unbestimmten Horizont hin öffnen. In solchen verzeitlichenden Verdopplungen können Bild, Sprache und/oder philosophischer Diskurs durchlässig werden und so an der Endlichkeit und Sterblichkeit teilhaben, die für Lévinas allererst die schützenswerte Vulnerabilität alles Lebendigen bedingt. So wie die Gesichtlichkeit des Gesichts selbst nichts Faciales ist, ist die Sprachlichkeit des Sagens nichts

17 Vgl. E. Lévinas: Totalität und Unendlichkeit, S. 20.

Sprachliches, die Bildlichkeit des Bildes nichts Bildliches und die Diskursivität des Philosophischen nichts Diskursives. Ich verstehe Lévinas hier so, dass er meint, dass Medien nur vermittelt über ihr eigenes Ausgesetztsein und ihre Teilhabe an der Zeitlichkeit einen Schatten von Andersheit in sich aufheben können und von daher über sich, auf unbestimmte Weise, hinausweisen. Als ihrerseits der Endlichkeit und Kontingenz ausgesetzte Entitäten und Prozesse sind auch Medienmilieus, Infrastrukturen und Medialitäten prekäre Existenzweisen. Als solche können sie selbst kritisch werden und in ihrer Gefährdetheit und Erhaltungsbedürftigkeit entsprechende Qualitäten des Lebens indirekt bezeugen.

4. Schlussbetrachtungen

Abschließend möchte ich nochmals explizit Lévinas' Ethik des Antlitzes und die Theorie der Anthropomedialität aufeinander beziehen, um Übereinstimmungen und Differenzen festzuhalten, und ihre auch wechselseitigen Ergänzungsmöglichkeiten hervorzuheben. Beide Ansätze stimmen darin überein, dass sie den traditionell humanistischen Mensch- und Subjektverständnissen kritisch gegenüberstehen. Beide suchen einen theoretischen Neueinsatz jeweils in strikt relationalistischen Erweiterungen ihrer Grundbegriffe (wie Subjekt, Identität, Sinn, Wahrheit, Mensch etc.). In beiden Fällen geht es aus geisteswissenschaftlicher Perspektive um nachmoderne Lagebeschreibungen menschlicher Existenzweisen. Während Lévinas allerdings stärker die Vulnerabilität und Endlichkeit menschlicher Existenz fokussiert, stellt die Theorie der Anthropomedialität den Aspekt der Kontingenz und medialen Verteiltheit vermischter Existenzweisen in den Mittelpunkt. In beiden Theorierahmen wird eine Heuristik des szenischen Denkens in Stellung gebracht und ein methodischer Analysefokus auf Szenenbeschreibungen von Alltagserfahrungen verlegt, die auf der Ebene von lebendiger Existenz einen qualitativen Unterschied machen. In den medienanthropologischen Analysen werden systematischer als bei Lévinas ästhetische Analysepraktiken verwendet, wie Film- und Aufführungs- oder Bildanalysen, während Lévinas auf traditionell phänomenologische Weise Beschreibungen aus einer subjektiven Beobachterperspektive vornimmt. Die szenische Herangehensweise markiert aber in beiden Fällen eine Art mittleren Geltungsanspruch der jeweiligen Ergebnisse, die zwischen den Extremen eines abstrakt-universellen Geltungsanspruchs und der bloß partikularen Gültigkeit des Einzelfalls die

Mitte hält. Für Lévinas ist die Widerruflichkeit, auch seiner eigenen Philosophie, Programm. Und für die Seite der Medienanthropologie gilt, dass ihre interdisziplinär vergleichenden Bezüge auf medienanthropologische Szenen relativierende Perspektivwechsel mit sich führen, die sich gegen abstrakte Verallgemeinerungen sträuben und sich so ebenfalls als Kritikform produktiv machen lassen.

Während Lévinas generell die transzendierenden Faktoren der Überschüssigkeit und Unendlichkeit zum Maßstab des Ethischen erklärt, wird Überschüssigkeit im Kontext anthropomedialer Forschung wesentlich konkreter innerhalb medialer Settings verortet (etwa im Off der Leinwand, im punctum eines Fotos, in der Kopräsenz des/der Bühnenschauspieler:in, zwischen den Zeilen eines Gesprächs usw.). Insofern Transzendenzbezüge damit milieuspezifisch eingeschränkt werden, ist zu überlegen, ob sich Lévinas' Kategorie des Antlitzes verstanden als eine radikaler gefasste Andersheit doch auch medienanthropologisch nochmal anders reinterpretieren ließe. Aus anthropomedialer Perspektive ist zu überlegen, ob sich so etwas wie eine kritische Transzendenz auch auf die Zwischenräume und Übergänge zwischen manifesten Existenzvollzügen beziehen ließe. Von einer solchen Überschüssigkeit her betrachtet stünde jeder singuläre, hybride Existenzvollzug im Horizont latenter anderer Existenzvollzüge. Und dies macht möglich, dass es auch immer anders gewesen sein oder kommen könnte. Die Einbeziehung einer Ebene von Latenz schiebt den Versuchungen zu verabsolutierenden Schließungen oder unzulässiger Verallgemeinerungen einzelner Modi einen Riegel vor.

Die Kategorie der Andersheit lässt sich allerdings nicht einfach auf die black boxes unserer technischen Selbsterweiterungen beziehen. Denn dann ist uns nur etwas in technischer Hinsicht unverständlich, was in seiner Alltagsfunktionalität aber handhabbar bleibt. Lévinas unterscheidet auf hilfreiche Weise nochmals eigens zwischen Andersheit und Fremdheit. Während Andersheit einem selbst qua Vulnerabilität zukommt und prinzipiell nicht anzueignen ist, gilt das für das Fremde nicht. Das Fremde grenzt sich vom Eigenen ab, lässt sich potenziell aneignen und steht eher in dialektischem Bezug zum Eigenen. Das lässt sich an einem Beispiel aufzeigen. In Bezug auf anthropomediale Erfahrungen mit synthetischen Körperteilen und medizinischen Prothesen kann es manchmal zu allergischen Reaktionen der Abstoßung von synthetischen Fremdkörpern kommen. Dies führt zu entfremdenden Diskrepanzerfahrungen mit dem eigenen Körper oder mit Körperteilen. Doch

würde man deshalb nicht sagen, dass man es dann mit einer höherstufigen Andersheit zu tun hätte.¹⁸

Gegenüber jedem positiv gesetzten Wertekanon im Praktischen wie Theoretischen kann die von Lévinas ins Spiel gebrachte, übergeordnete Unfassbarkeit zu einer korrigierenden Beschränkung von verabsolutierenden Setzungen und Tendenzen führen. Dramatisch ausgedrückt, ließe sich das als eine strukturell antifaschistische Haltung lesen.

Die Dimension einer korrektiven Transzendenz einzubeziehen, könnte auch im Kontext der Theorie der Anthropomedialität zu vermeiden helfen, menschliche Existenz auf bestimmte Vollzüge festlegen zu wollen und Spielräume der Latenz und Potenzialität sowie auch solche der Passivität zu Unrecht systematisch auszublenden. Lévinas' Ethik ist gleichwohl viel deutlicher sozio- und biozentrisch ausgerichtet als die hier diskutierte Medienanthropologie. Ihr wichtigstes Gebot ist das der Lebensheiligkeit und das oberste Verbot das Tötungsverbot. Sie denkt vom Grenzfall des nackten Lebens und Sterbens her, weshalb die fürsorgliche Beziehung von Ich und Du zum Musterfall des Ethischen wird. Demgegenüber setzt die Theorie des Anthropomedialen von vorneherein bei mehrpoligen Relationen an, die irreduzible Ich-Du-Es-Konstellationen sind, in die Techniken, Medien sowie Dinge mit eingehen. Das hat Konsequenzen für ethische Überlegungen. Denn die anthropomediale Heterogenität in ihrer Vermischung menschlicher und nicht-menschlicher Elemente macht einen medienökologisch erweiterten Ethikbegriff erforderlich.¹⁹ Wenn die Beziehungen zu Dingen, Techniken und materiellen Körpern aller Art der menschlichen Existenz – als anthropomediale gedacht – nichts Äußerliches sind, müssen Sorge- und Fürsorgepraktiken sich auch auf diese Konstituenten gleichwertig miterstrecken. Eine nachhaltigkeitsorientierte Sorge um Infrastrukturen spielt hier unbedingt hinein und wäre dann eine Sache der erweiterten Ethik.

Im Zeitalter des Technozäns, in dem wir heute leben, sind wir mannigfaltig mit physikalischen, ingenieurtechnischen, mathematischen und anderen Wissensformen und Technologien im Alltagsleben konfrontiert, die unse-

18 Vgl. Seifert, Johanna: »Technikkörper – Körpermedium. Überlegungen zum technischen Eingriff in den menschlichen Körper«, in: Engell, Lorenz/Voss, Christiane/Krtilova, Katerina (Hg.), Medienanthropologische Szenen. Die *conditio humana* im Zeitalter der Medien, München: Wilhelm Fink 2019, S. 225–239.

19 Vgl. Rothe, Katja: »Medienökologie – zu einer Ethik des Mediengebrauchs«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft 14 (2016), S. 46–57.

re laienhaften Antwortmöglichkeiten überfordern und entsprechende ad-hoc-Antworten auch im Praktischen und Ethischen zwiespältig bis unmöglich machen. Den heutzutage vernehmlichen Anrufungen durch ökologische und andere Krisenlagen lässt sich gleichwohl nur kollektiv begegnen. Mit Blick auf die hyperkomplexen und dauernd neuen Anforderungen an Verhalten und Bewertungen in der neoliberal gesteuerten Technosphäre wäre eine arbeitsteilige Kompetenz und Teamwork auch im Ethischen und Alltäglichen zu kuratieren. Dabei müsste situativ ausgehandelt werden, welche Formen von Verantwortung überhaupt jeweils gefragt, angemessen und möglich sind. Um eine Verantwortung für Verantwortung und solidarische Antwortpraktiken kuratieren zu können – kann man sich in Teilen an aktivistischen Bewegungen wie ›Friday for Future‹ oder ›Ende Gelände‹ orientieren. Man könnte sich etwa per Losverfahren zusammengesetzte und wechselnde Bürger- und Ethikräte vorstellen, die eben auch im Kleinen und Nachbarschaftlichen über Themen wie etwa den Einsatz von KI in den Bereichen von Kunst, Bildung, Gesundheit, Politik und Wissenschaft beraten und zusammen mit Expert:innen entscheiden.²⁰

Es liegt immerhin auch eine Chance darin, spielerisch zu erproben, wie sich Verantwortung für Verantwortung unter technologischen Bedingungen neu denken, erproben und dann gegebenenfalls auch kollektiv verteilen lässt. Unser alteuropäischer Common Sense jedenfalls bietet keine neue Orientierung. Dafür ist er selbst noch viel zu anthropo- und eurozentrisch und allzu anhänglich an den Status quo.

20 Vgl. Loick, Daniel: Die Überlegenheit der Unterlegenen. Eine Theorie der Gegenge-meinschaften, Berlin: Suhrkamp 2024.

Szenen der Zerstörung

Destruktive Plastizität und die Rolle der Vermittlung bei Catherine Malabou

Vanessa Franke

1. Unvermitteltheit vermitteln

Manche Ereignisse im Leben besitzen eine solch zerstörerische Kraft, dass sie einen sprachlos machen: Eine an Alzheimer erkrankte Großmutter, die ihr Enkelkind nicht mehr erkennt und deren Gefühlsleben vollkommen erkaltet ist, eine Frau, die über Nacht plötzlich um Jahre gealtert ist, ein Mann, dessen Gesicht bei einem Autounfall völlig entstellt wurde. Es sind diese Unfälle, Zufälle und Zwischenfälle, die sich nicht antizipieren lassen und in ihrer Plötzlichkeit einen Riss hinterlassen. Dieser zerstörerischen Kraft widmete sich die Philosophin Catherine Malabou in ihrem Essay *Ontologie de l'accident* (2009), der in der deutschen Übersetzung als *Ontologie des Akzidentiellen* erschien. Der Gemeinplatz vom Leben, das in einem stetigen Auf und Ab wie ein Fluss dahinfließt,¹ erfährt eine totale Unterbrechung, die sich sprachlich kaum fassen lässt. Malabou trennt dabei nicht zwischen physischen und psychischen Zerstörungen, die sie beide als Formen der destruktiven Plastizität zusammenfasst: Phänomene wie Entstellung, Alzheimer, Gefühllosigkeit oder plötzliches Altern. Dabei steht ihre Untersuchung jenem Problem gegenüber, das durch ein dem Essay vorangestelltes Motto von Michel Foucault sogleich aufgerufen wird, nämlich, »dass es keine Theorie gibt, welche die Beziehungen zwischen dem Zufall und dem Denken zu denken ermöglicht.«²

Ereignisse destruktiver Plastizität sind Zufälle und Unfälle, bzw. zufällige Unfälle und unfallartige Zufälle (der französische *accident* besitzt beide Bedeu-

1 Vgl. Malabou, Catherine: *Ontologie des Akzidentiellen*, Berlin: Merve 2011, S. 11.

2 Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1991, S. 38.

tungen). Der Begriff des Akzidentiellen geht auf die antike Philosophie zurück und bezeichnet, im Gegensatz zum Substanziellen, das Zufällige und Nicht-Wesentliche.³ Die *accidents* nach Malabou wirken unmittelbar beziehungsweise unvermittelt und bringen durch Destruktion eine neue Form eines Subjekts hervor, die keine Spur oder Erinnerung seiner alten Identität aufweist: »Solche Wesen drängen so ihre neue Form der alten auf: *unvermittelt*, Überganglos, haltlos, unpassend, heute gegen gestern, heiß, roh.«⁴ Aufgrund dieses Spalts, der sich unvermittelt zwischen alter und neuer Form auftritt, sei die destruktive oder auch explosive Form der Plastizität so schwierig zu denken; sie steht außerhalb einer dialektischen Logik und Zeitlichkeit. Wesentlich für den nicht-wesentlichen *accident* scheint also seine Unmittelbarkeit zu sein.

Dieser Beitrag ist der Versuch, sich aus einer medienanthropologischen Perspektive dieser Unmittelbarkeit des *accident* von der entgegengesetzten Seite her zu nähern, nämlich von der Vermittlung ausgehend. Es wird gefragt, welche Rolle die Vermittlung im Denken der destruktiven Plastizität als unmittelbarem Phänomen spielt. Lassen sich ein unvermitteltes Phänomen und das mediale *a priori* der Medienanthropologie zusammen denken? Und was bedeutet es umgekehrt für die medienanthropologische Theorie, wenn sie diese ereignishaften, zerstörerischen Potentiale in Betracht zieht? Eine erste Stoßrichtung ergibt sich aus Malabous eigener Annäherung an die Phänomene der Destruktion, wobei deren mediale Voraussetzungen in ihrem Essay implizit bleiben: Malabou nähert sich der destruktiven Plastizität anhand verschiedener *Szenen*, in denen sie die Zerstörungskraft phänomenologisch in den Blick nimmt, und der Begriff des Akzidentiellen konkret anschaulich wird. So schreibt Malabou:

»Eine Phänomenologie, in der Tat: Etwas *zeigt sich* bei der Beschädigung, beim Zerschneiden, etwas, dem die normale, schöpferische Plastizität weder einen Zugang noch einen Körper gibt: die Verwüstung der Subjektivität, die Entfernung des Individuums, das sich fremd wird, niemanden mehr erkennt, sich selbst nicht mehr erkennt, sich nicht mehr erinnert. [Herv. i. O.]«⁵

3 Vgl. Meyer, Martin F.: »Akzidens, akzidentell«, in: Peter Precht/Franz-Peter Burkard (Hg.), Metzler Lexikon Philosophie, 3. Aufl., Stuttgart: J. B. Metzler 2008, S. 16.

4 C. Malabou: Ontologie des Akzidentiellen, S. 14.

5 Ebd.

Malabou verschiebt also den Fokus von der Frage *Was ist destruktive Plastizität?* hin zu operationalen Fragen des *Wie?*, die sie phänomenologisch zu beantworten sucht. Dabei bezieht sie sich auf einzelne Szenen aus der Literaturgeschichte wie Daphnes Metamorphose von Frau zu Baum bei Ovid, Gregor Samsas Verwandlung in einen Käfer bei Franz Kafka, oder das plötzliche Altern der jungen Marguerite Duras in deren autobiographischen Aufzeichnungen. Der »systematische Fokus auf dem *Wie*, auf der Art und Weise, wie die Dinge erscheinen« [Herv. i. O.]⁶, dem sich die Phänomenologie ebenso verschreibt wie die Medienanthropologie, lenkt den Blick auf eine Vermittlungsebene, und damit auf Medien, die etwas zum Erscheinen bringen.

Es soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, inwiefern die Szenen in Malabous Essay das unvermittelte Phänomen der Zerstörung vermitteln, indem sie es erzählen. Dafür wird das Konzept der medienanthropologischen Szene in der Analyse einer literarischen Szene produktiv gemacht, um gerade auch jenen Elementen nachzugehen, die nicht unmittelbar sinnhaft sind. Szenen können einerseits als narrative Einheiten verstanden werden, andererseits als materiell-mediale Anordnungen aus Subjekt-Objekt-Relationen sowie als »Schauplätze [...], an denen etwas zur Schau gestellt wird, anschaulich (gemacht) wird und sich selbst anschaut«.⁷ Dabei bildet der medienanthropologische Ansatz in diesem Artikel selbst eine »Meta-Szene«⁸, die es erlaubt, Menschen mit Medien in ihren jeweiligen Relationiertheiten eng zusammenzudenken – die jedoch nicht als prinzipielle Setzung verstanden werden darf, sondern die zugunsten eines anderen szenischen Schnitts auch wieder aufgelöst werden kann.

In einem nächsten Schritt wird Malabous Begriff der destruktiven Plastizität in Hinblick auf seine (a-)medialen Implikationen erläutert **(2)**, um dann am Beispiel von Franz Kafkas *Die Verwandlung* auf die szenische Narrativierung der destruktiven Plastizität einzugehen. **(3)** Es soll gefragt werden, wie genau sich ein akzidentielles Phänomen innerhalb einer mehr-als-menschlichen Szene entfaltet, und welche Rückschlüsse sich daraus zur Rolle der Ver-

6 Alloa, Emmanuel/Schürmann, Eva: »Vermittelte Unvermitteltheit oder: Der Topos der Unmittelbarkeit«, in: Emmanuel Alloa/Thiemo Breyer/Emanuele Caminada (Hg.), *Handbuch Phänomenologie*, Tübingen: Mohr Siebeck 2023, S. 414.

7 Voss, Christiane/Kritilova, Katerina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Christiane Voss/Katerina Kritilova/Lorenz Engell (Hg.), *Medienanthropologische Szenen. Die conditio humana im Zeitalter der Medien*, Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 1–14, S. 1.

8 Ebd., S. 4.

mittlung in der destruktiven Plastizität ziehen lassen (4). Abschließend bleibt in einem Ausblick zu adressieren, was sich aus unvermittelten Phänomenen der Zerstörung für ein medienanthropologisches Denken ergeben kann (5).

2. Destruktive Plastizität denken

Von Anfang an hat Catherine Malabou sich in ihrem philosophischen Denken mit dem Begriff der Plastizität auseinandergesetzt, welcher ihr gesamtes Schaffen bis heute begleitet und prägt. In ihrer Doktorarbeit *L'Avenir de Hegel: plasticité, temporalité, dialectique* (1996), unter der Supervision von Jacques Derrida, hat sie den Begriff der Plastizität bei Hegel und über Hegel hinaus zu einem eigenen Konzept transformiert. Die transformatorische Form ihrer ersten Arbeit zur Plastizität spiegelt also ihren inhaltlichen Kern: Plastizität bezeichnet nämlich die Fähigkeit der gleichzeitigen Formgebung wie Formannahme. Ein plastisches Denken beschäftigt sich mit Prozessen der biologischen, materiellen, symbolischen oder konzeptuellen Transformation, wobei das Potential von Malabous Konzept eben dieser Heterogenität und Transversalität der plastischen Formen erwächst.⁹ In über zwei Jahrzehnten hat sie, nicht zuletzt im Dialog mit den Neurowissenschaften, das Konzept der Plastizität stets weiterentwickelt und dabei stärker materialistisch bzw. organisch grundiert, wie beispielsweise in ihrem Essay *Was tun mit unserem Gehirn?* (2006), in dem sie das politische Potential des Plastischen anhand der biologischen Plastizität des Gehirns in Stellung bringt.¹⁰ Das formannehmende sowie formgebende Plastische bilde ein Gegenstück zur Flexibilität, der rein passiven Fähigkeit eines (neoliberalen) Subjekts, sich jeder möglichen Form anpassen zu können. Dahingegen spiegele diese zerebrale Eigenschaft eine widerständige Lebensform mit der Möglichkeit zur subversiven explosiven Transformation. Seitdem ist Malabous Plastizitätsdenken eng an die Funktionsweisen und Möglichkeitsräume des menschlichen Gehirns gebunden. In ihrem Buch *Les Nouveaux blessés* (2007) versucht sie schließlich die Spannungen zwischen Neurologie, Psychoanalyse und Philosophie für eine Analyse eines neuen, gewissermaßen postmodernen Trauma-Typus produktiv zu machen, der sich durch emotionale Kälte auszeichne, hervorgerufen durch

9 Vgl. James, Ian: »Introduction«, in: Catherine Malabou/Tyler Williams, *Plasticity: The Promise of Explosion*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2022, S. 2.

10 Vgl. Malabou, Catherine: *Was tun mit unserem Gehirn?* Zürich: diaphanes 2006.

materielle Schädigungen am Gehirn.¹¹ Im Essay *Ontologie des Akzidentiellen*, der sich an neurowissenschaftliche wie an psychoanalytische Theorie anlehnt, wird noch einmal deutlich, dass destruktive Plastizität als materiell-diskursives Phänomen zu verstehen ist, das menschliche Subjekte nicht zuletzt als verkörpert und daher als potentiell verletzlich ausweist; unter deren »Pfir-sichhaut des Seins« sich zerstörerischer »Sprengstoff« verbirgt.¹² Subjekte sind bei Malabou mitnichten als souveräne und abgeschlossene Entitäten zu verstehen, sondern als organische Einheit von Körper und Geist, die einerseits die Fähigkeit zu einer fortlaufenden plastischen Transformation besitzen, und andererseits der Möglichkeit der Explosion ausgesetzt sind. Ein Dualismus zwischen Sprache und Körper, das heißt Zeichen und organischer Materie, löst sich im plastischen Denken Malabous auf. Im Anschluss an Spinoza geht sie von einer »Einheit von ontologischer Konstitution und biologischer Struktur des Subjektes«¹³ aus. Der Körper sei »ein reines Konstrukt und zugleich ganz und gar organisch« schreibt sie später in ihrer feministisch ausgerichteten Arbeit *Negierte Lust* (2021).¹⁴ Dieses Sowohl/Als auch, das auf den ersten Blick gegensätzliche oder unverbundene Phänomene in Beziehung miteinander setzt, und dabei nicht in Dualismen und Dichotomien verfällt, ist charakteristisch für Malabous Philosophie, die sich daher an das »Denken des Dritten«¹⁵ der Medienanthropologie gut anschließen lässt. Gemeinsam ist den beiden Theorien außerdem die Hervorhebung der Materialität von Existenzvollzügen im Gegensatz zu (post)strukturalistischen Ansätzen, welche Existenzen vor allem als sprachlich bzw. textuell verfasst begreifen.

In *Ontologie des Akzidentiellen* wird nun der bereits in *Les Nouveaux blessés* untersuchte neue Trauma-Typus als destruktive Spielart der Plastizität verstanden, um diese explosive Negativität des Traumas in ein plastisches Denken einzugliedern. Der gewöhnlichen, in verschiedenen Disziplinen durchweg positiv verstandenen Plastizität wohnen sowieso immer zwei Seiten der Kreation

11 Vgl. Malabou, Catherine: *Les Nouveaux blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*, Paris: PUF 2007. Darin hebt Malabou eine kollektive Dimension von Trauma bzw. eines bestimmten Trauma-Typus hervor, während dieser gesellschaftliche Aspekt in *Ontologie des Akzidentiellen* nur am Rande thematisiert wird.

12 C. Malabou: *Ontologie des Akzidentiellen*, S. 9.

13 Ebd., S. 28.

14 Malabou, Catherine: *Negierte Lust. Die Klitoris denken*, Berlin: diaphanes 2021, S. 86.

15 Voss, Christiane: »Existieren im fliegenden Wechsel: Grundzüge einer philosophischen Medienanthropologie«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 47.1 (2022), S. 123–135, hier S. 127.

und der Destruktion inne, wie am Beispiel der Hand erkennbar wird: Diese kann überhaupt nur zur Hand werden, also die Form einer Hand gewinnen, indem sich Teile des Fleisches zurückbilden und die Finger als einzelne Glieder mit leeren Zwischenräumen freigeben. Die Zellbildung geht mit dem Zelltod, der Apoptose, einher, »[d]ie Konstruktion hat also ihr Gegengewicht in einer Form der Destruktion«¹⁶. Jede Form der positiv verstandenen Plastizität setzt auch eine Form der Negativität voraus, im Prinzip einer Skulptur, die aus einem Marmorblock geformt wird. Ganz anders verhalte es sich mit der destruktiven Plastizität als in jedem Subjekt latent vorhandene Möglichkeit des Sich-Selbst-Fremd-Werdens: »Das explosive, zerstörerische und zersetzende Vermögen, das dennoch in jedem von uns vorhanden ist und sich jederzeit äußern, Gestalt annehmen und verwirklichen kann, hat in keinem Bereich jemals einen Namen bekommen.«¹⁷ Sich diesem Vermögen und seinen Manifestationen zu nähern, ist der Einsatz von *Ontologie des Akzidentiellen*. Dabei kommt bei den untersuchten Phänomenen eine andere Form der Zeitlichkeit zum Tragen. Während die gewöhnliche Plastizität Teil eines lebendigen Werdens ist, eines stetigen Transformationsprozesses, entspricht die destruktive Plastizität der Form des Ereignisses als Bruch oder Riss des Erwartungshorizonts.

Als unvermitteltes destruktives Ereignis lässt sich, wie Malabou vorschlägt, die destruktive Plastizität zunächst mit einem klassischen psychoanalytischen Verständnis des Traumas engführen, in welchem davon ausgegangen wird, dass eine traumatische Urszene roh und unvermittelt ist und erst im Nachhinein durch die Erinnerung daran und das Erzählen davon, also durch sprachliches Erfassen, als Trauma Bedeutung erlangt und als solches erfahren wird. Folgt man also der psychoanalytischen Traumatheorie nach Freud definiert sich ein Trauma durch seine »Nachträglichkeit«¹⁸: Das Trauma ist nicht das Ereignis selbst, das als solches unverfügbar, in den Worten Freuds unbewusst ist, sondern entsteht nachträglich in intersubjektiven Szenen –

16 C. Malabou: *Ontologie des Akzidentiellen*, S. 12.

17 Ebd., S. 13.

18 Der Begriff ist u. a. zu finden in Freud, Sigmund: *Zwei Kinderneurosen*, Studienausgabe, Band 8, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1989, S. 175. In seinen Aufzeichnungen zum ›Wolfsmann‹ beschreibt Freud, wie die traumatische Urszene des Patienten nachträglich in der Wiederholung derselben durch einen Traum zu einer Neurose führt. Er selbst hat den Begriff der Nachträglichkeit nie ausgearbeitet. Für eine ausführliche Abhandlung des Begriffs vgl. Kirchoff, Christine: *Das psychoanalytische Konzept der Nachträglichkeit. Zeit, Bedeutung und die Anfänge des Psychischen*, Gießen: Psychosozial-Verlag 2009.

zwischen Analytiker:in und Patient:in zum Beispiel. Erinnerungsspuren an erlebte Gewalt in der Kindheit beispielsweise werden dann nachträglich durch einen hermeneutischen Zugang mit Sinn belegt, sowie – in ihrer (Re)Konstruktion – neu zur Wirkung gebracht. Ein Trauma nach Freud ist also etwas ›immer schon¹⁹ Vermitteltes. Mit den neurowissenschaftlich fundierten, das heißt dezidiert körperlich-materiellen Implikationen bei Malabou wird nun jedoch die Verbindung zwischen Ereignis und Erlebnis, die die Grundlage einer psychoanalytischen Traumatheorie bildet, verkompliziert. Nach Freud wird ein Ereignis von außen zugeführt, beispielsweise eine Bombenexplosion im Krieg, die einen Schock auslöst. Das Erlebnis wiederum ist der Psyche immanent, als die Art und Weise wie der Schock subjektiv als Wiederholung eines ursprünglichen Schocks erlebt wird. Das Trauma ist die Verbindung von Ereignis und Erlebnis.²⁰ Allerdings gilt dies nach Malabou nicht für ein neues, neurowissenschaftlich fundiertes Verständnis von Trauma. In ihrem Text »Post-Trauma: Towards a New Definition?«, einer Antwort auf Slavoj Žižeks Rezension von *Les Nouveaux blessés*, formuliert sie eine Kritik an Freuds und Lacans Trauma-Theorien: »To state that trauma has already occurred means that it cannot occur by chance, that every empirical accident or shock impairs an already or a previously wounded subject. There is an obvious rejection of chance in Freud and Lacan.«²¹ Ihr Einsatz eines neuen Trauma-Begriffs im Sinne der destruktiven Plastizität besteht dann darin, dem Zufall (oder Unfall) eine Chance zu geben – »give chance a chance.«²²

Das Ereignis der destruktiven Plastizität, z.B. die unwiederbringliche Zerstörung von Verbindungen im Gehirn, ist wie das traumatische Ereignis zunächst einmal unzugänglich, da es plötzlich und in den verborgenen Windungen des Gehirns oder einer Psyche geschieht, sich unter der Oberfläche des Körpers verbirgt. Die zerstörerische Form der Plastizität tritt also unvermittelt auf und hinterlässt dabei keinerlei Spur.²³ In *Plasticity: The Promise of Explosion*

19 Vgl. Malabou zur Logik des nachträglichen »always already« (›immer schon‹) in Freuds und Lacans Konzeption des Traumas: Malabou, Catherine: »Post-Trauma: Towards a New Definition?«, in: Matteo Pasquinelli (Hg.), *Alleys of your Mind: Augmented Intelligence and Its Traumas*, Lüneburg: meson press 2015, S. 187–198, insbesondere S. 190.

20 Vgl. Ebd., S. 188f.

21 Ebd., S. 188.

22 Ebd.

23 Malabou arbeitet sich in einem weiteren Text an Derridas Theorie der Spur und des Einschreibens ab. Nach dem Zeitalter der Schrift und der Einschreibung im Derrida'schen Sinne leben wir nun im Zeitalter der Plastizität, so Malabou, das sich durch

(2022) führt Malabou diese Problematiken der Plastizität aus, die ein grundlegendes Umdenken in Bezug auf Erinnerung, Unbewusstes und Traumata erfordern:

»Plasticity renders the trace illegible because there is no trace. This explains why, for example, psychoanalysts so often resist the possibility that there exists a cerebral unconscious. Such an unconscious dismisses all attempts at interpreting it. Experience plastically sculpts or fashions the brain and yet it does not inscribe it. This does not imply that psychoanalysis of the cerebral unconscious is impossible, but it definitely has to re-elaborate its main concepts and method. Plasticity raises two issues at the same time: the first is a paradigm shift, the second is an ontological problem.«²⁴

Während man üblicherweise Erinnerung als Einschreibung verstand, legen neuere neurowissenschaftliche Erkenntnisse nahe, dass diese Analogie in die Irre führt. »Neural memory processing [...] resists hermeneutics«²⁵: Es liegt kein tieferer Sinn, kein Ursprung in der Plastizität, die sie hier nicht unbedingt nur auf ihre zerstörerische Spielart bezieht, sondern auf Plastizität allgemein als die Fähigkeit des Gehirns, Teile von sich zu entfernen, Verbindungen unwiederbringlich auszulöschen, andere wiederum neu herzustellen.

Mit diesem Wissen über die inhärente Kontingenz unserer körperlichen Verfasstheit stellt sich die Frage, wie sich solche psycho-physischen Ereignisse mit ihren fehlenden Sinnzusammenhängen zur Wahrnehmung bringen, begreifen, *vermitteln* lassen – von der Annahme ausgehend, dass sich durch Medien ein Weg aus der Sprachlosigkeit angesichts dieser Ereignisse finden lässt. Die Frage der (Un)Möglichkeit von Trauma-Erzählungen in der Kunst zieht sich durch das 20. Jahrhundert und reicht bis in die Gegenwart hinein. Die Alltagssprache erweist sich dabei als ungenügend, sie stottert, stammelt, wiederholt. Um es mit den Worten von Marguerite Duras in *Hiroshima, mon amour* zu sagen: »Es ist unmöglich von Hiroshima zu sprechen. Alles was man tun

eine Abwesenheit jeglicher Ursprünge und sogar von Spuren dieser Ursprünge (also anwesendem Abwesendem) auszeichnet. Eine These, die sie interessanterweise mit den Ansätzen eines Speculative Materialism nach Quentin Meillassoux ebenso wie mit politischer Postfaktizität um Donald Trump in Verbindung bringt: »Post-truth can start when there are no more traces; post-truth does not belong to the graphic era. It is a post-deconstructive phenomenon.« C. Malabou/T. Williams: Plasticity, S. 290.

24 Ebd., S. 291.

25 Ebd.

kann, ist, darüber zu sprechen, wie unmöglich es ist, über Hiroshima zu sprechen.«²⁶

Hier setzt der Dialog mit der Medienanthropologie ein, welche die Vermittlung in den Blick nimmt. Sie verschiebt den Fokus ohnehin vom Subjekt hin zu intersubjektiven Szenen, in denen ein Subjekt in der Relation mit zahlreichen anderen Akteuren erst hervorgebracht wird. Ein Subjekt kommt dann, ähnlich wie in posthumanistischen Diskursen, zur Existenz durch verschiedene Relationen, die auf es einwirken und auf die es zurückwirkt. Die Medienanthropologie wendet sich von einem »souverän agierenden Menschen-subjekt«²⁷ sowie der Vorstellung eines letztgültig feststellbaren Sinns ab und versucht, »die medienwissenschaftlichen Theorien und Analysen historischer Medienumbrüche und Medialitäten für die philosophische Reflexion produktiv zu machen, sodass etwa ersatzweise dort, wo ursprünglich ›Geist‹, ›Subjekt‹ oder ›Bewusstsein‹ verhandelt wurden, ›Materialitäten‹, ›Medien‹ und ›Operationalitäten‹ relevant werden können.«²⁸ Anstatt den Verlust eines souveränen Subjekts zu beklagen, wird diese post-souveräne Kondition von Subjektivitäten in ihren situativen Abhängigkeiten und Vulnerabilitäten vorausgesetzt. Eine post-traumatische Subjektivität ist dann eine von vielen möglichen Existenzweisen, die sich »im fliegenden Wechsel« hervorbringen, bzw. nur durch einen momentanen szenischen Schnitt stillgestellt und zur Wahrnehmung gebracht werden.²⁹ Innerhalb eines medienanthropologischen Verständnisses von Subjektivität könnte man also eine zerstörerische bzw. zerstörte Existenzweise als Teil eines mehr-als-menschlichen Gefüges verstehen, innerhalb derer die Zerstörung im Wechselspiel verschiedener Akteure wirksam wird. Mittels der Szene als Analysewerkzeug kann dieses Gefüge beschrieben und außerdem »eine ästhetisierende Distanz zu den Gegenständen der Untersuchung gewonnen werden, die einem lebensweltlich und theoretisch sonst fehlt.«³⁰ Vor diesem Hintergrund wird nun das zentrale literarische Beispiel aus *Ontologie des Akzidentiellen*, Franz Kafkas *Die Verwandlung*, genauer in den Blick genommen. Körper und Körperlichkeit sind in Kafkas Werk von zen-

26 Duras, Marguerite: *Hiroshima mon amour*. Filmnovelle. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 8.

27 C. Voss: *Existieren im fliegenden Wechsel*, S. 123.

28 Ebd., S. 127f.

29 Vgl. C. Voss: *Existieren im fliegenden Wechsel*.

30 Ebd., S. 131.

traler Bedeutung, so auch in dieser Erzählung.³¹ Nicht nur wird darin von einem Körper erzählt, von der Körperlichkeit menschlicher Existenz, sondern der Körper ist ein narratologisches Element, das in seinem Erleben und seinen Ekstasen den Text maßgeblich strukturiert und in seiner figurativen Fleischlichkeit durchdringt. Mittels der narrativen Einheit der Szene, vom Erwachen Gregors zu Beginn des Texts bis hin zur Öffnung der Tür, soll nachvollzogen werden, inwiefern und auf welche Weise *Die Verwandlung* es vermag, jene absolute Negativität der destruktiven Plastizität zu vermitteln.³² Durch eine eingehende Betrachtung der Szene, die in dieser Ausführlichkeit in Malabous Essay keinen Platz gefunden hat, kann außerdem Spuren innerhalb des Textes nachgegangen werden, die von Malabous These der Spurlosigkeit weg- und zu einer Möglichkeit des In-Beziehung-Setzens hinführen. Dabei sollen bewusst einmal einschlägige literaturwissenschaftliche Interpretationen der Erzählung ausgeklammert werden, um die Szene als solche wirken zu lassen.

3. Destruktive Plastizität erzählen

Die Ungeziefer-Bett-Szene in Franz Kafkas *Die Verwandlung*

Ein Mann wacht eines Morgens als Ungeziefer auf. Dieses weltberühmte Ereignis, das den Anfang und den Kern von Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* von 1912 bildet, ist ein zentrales Beispiel in der *Ontologie des Akzidentiellen*, das der destruktiven Plastizität »zur Sichtbarkeit verh[ilft]« [Herv. i. O.].³³ Nach Malabou ist die Novelle sogar »zweifelloso der gelungenste, schönste und stichhaltigste Versuch, sich dieser Art von Unfall [accident, V. F.] zu nähern.«³⁴ Die unvermittelte Verwandlung von Gregor Samsa in ein käferartiges Wesen bildet, so Malabou, den »vollkommene[n] Ausdruck der zerstörerischen Plastizi-

31 Vgl. zur Bedeutung von Körperlichkeit bei Kafka und anderen Schriftstellern des beginnenden 20. Jahrhunderts: Bartl, Gerald: Spuren und Narben. Die Fleischwerdung der Literatur im Zwanzigsten Jahrhundert, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

32 Im Theater wird ein Szenenwechsel nicht nur von einem inszenierten Schauplatzwechsel markiert, sondern vor allem vom Auf- und Abtreten von Figuren. So kann in *Die Verwandlung* das Öffnen der Tür als schlussendlicher physischer Auftritt von Gregors Eltern, seiner Schwester und dem Prokuristen verstanden werden, die vorher nur als Stimmen zu hören waren.

33 C. Malabou: *Ontologie des Akzidentiellen*, S. 26.

34 Ebd., S. 22.

tät«³⁵, gerade weil sie zunächst durch nichts motiviert zu sein scheint, so unerklärlich bleibt: ein Ausdruck der Potentialität, ein vollkommen anderer zu werden, die in jedem Leben schlummert. Die Verwandlung von Gregor Samsa darf in diesem Sinne nicht als klassische Metamorphose verstanden werden, schreibt Malabou, in der sich nur die Form ändert, aber das Wesen gleichbleibt, sondern muss als Mutation, die sowohl die Form als auch das Wesen betrifft, gedacht werden: »Noch einmal, die radikale Metamorphose, die ich hier zu denken versuche, ist durchaus die Erschaffung einer neuen Person, einer noch nie dagewesenen Lebensform, die nichts mit der ihr vorhergehenden Form gemein hat.«³⁶ Die *Verwandlung* verkörpert für Malabou die Auflösung einer vorherigen Identität sowie eine Form, die aus Zerstörung geboren wurde, und die vor allem am Fehlen des Leidens leidet, da sie keine Erinnerung an ihre vorherige Identität besitzt. Nach einer eingehenden Lektüre von Kafkas Erzählung drängt sich die Frage auf, warum gerade dieses Beispiel für Malabou ein so herausragendes Exemplar der destruktiven Plastizität bildet; scheint doch Gregor Samsa sehr wohl eine Erinnerung an sein früheres Leben und seine frühere Identität zu besitzen, auf die an mehreren Stellen sowohl durch die Erzählstimme als auch durch die Hauptfigur selbst Bezug genommen wird: »Er erinnerte sich, schon öfters im Bett irgendeinen vielleicht durch ungeschicktes Liegen erzeugten, leichten Schmerz empfunden zu haben [...]«³⁷; »Noch gestern Abend war mir ganz gut, meine Eltern wissen es ja [...]«³⁸. Allerdings bleiben seine Figur und die Erzählstimme in der dritten Person angesichts der ungeheuerlichen Transformation seltsam sachlich und emotionslos; eine Haltung, die im Widerspruch zur Schwere des Ereignisses steht – ähnlich jenen klinischen Fällen, die Malabou beschreibt.³⁹ Melancholisch fühlt sich Gregor bloß aufgrund des trüben Wetters, das er durch das Fenster betrachtet. Das erwartbare Entsetzen angesichts des Unheimlichen, das über ihn hereingebrochen ist, wird ersetzt durch das reine Klischee eines

35 Ebd.

36 Ebd., S. 25.

37 Kafka, Franz: »Die Verwandlung«, in: Franz Kafka. Sämtliche Werke, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 770–817, hier S. 773.

38 Ebd., S. 778.

39 So berichtet sie beispielsweise von einem realen Fall aus dem Jahr 2004, bei dem die Patient:innen eines Krankenhauses, vor deren Augen ein grausamer Mord passiert, völlig emotions- und reaktionslos bleiben. Vgl. C. Malabou: *Ontologie des Akzidentiellen*, S. 35.

Gefühls, ausgelöst durch ein klar benennbares und kaum unheimliches Phänomen, den Regen. Daher drückt sich der Bezug zur destruktiven Plastizität wohl weniger in kompletter Erinnerungslosigkeit aus, sondern vielmehr in einem Nicht-Wissen, Nicht-Verstehen und einer fehlenden Thematisierung des eigentlichen Ereignisses, das trotzdem den Katalysator der gesamten Szene bildet. Wäre Gregor wiederum eine vollständig neue Form geworden, hätte keine menschliche Stimme mehr, keinen Bezug mehr zu seiner Umwelt, dann wäre nach Malabou, so lässt sich vermuten, keine Logik der Destruktion am Werk, sondern eher die Konstruktion von etwas Neuem. Somit drückt sich gerade in der völligen Unfähigkeit Gregors, aus seiner Situation etwas Neues, eine neue Identität zu gestalten, das Wesen der destruktiven Plastizität aus.

Der Definition aus *Medienanthropologische Szenen* folgend, sind Szenen »Anordnungen von Objekten, Körpern und Gesten, aber auch von Operationen und Aussagen, die eine strukturierte Abfolge von Ereignissen und Handlungen in einem dramaturgischen Zeitablauf darstellen.«⁴⁰ Der Modus des Szenischen beinhaltet also zwei zeitliche Ebenen: die Ebene des linearen Zeitverlaufs (»strukturierte Abfolge«) und die der räumlichen Gleichzeitigkeit (»Anordnungen«). Als eine dritte Ebene könnte, da die literarische Szene einen Ausschnitt bildet und in den größeren Kontext einer Erzählung eingebettet ist, eine außerszenische Zeit gelten, die durch Stilmittel wie Ana- oder Prolepsen innerhalb der Szene adressiert werden kann. Alle drei Ebenen spielen nun für *Die Verwandlung* eine Rolle. Die Erzählung setzt *nachträglich*, nach dem eigentlichen Ereignis ein, denn Gregor findet sich von Anfang an als bereits verwandelt vor: »Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.«⁴¹ Durch die dreifache Negation mit der Vorsilbe »un-« – unruhig, ungeheuer, Ungeziefer – wird die Negativität der Situation sprachlich hervorgehoben. Dieses Beispiel zeigt, wie auch die Sprache an der Konstitution jener Szene der Zerstörung mitwirkt. Sein Rücken ist »panzerartig« geworden, sein Bauch gewölbt, braun und »von bogenförmigen Versteifungen geteilt«, er besitzt viele, dünne Beine.⁴² Die Lage, in der sich Gregor Samsa wiederfindet, scheint die Negation seines bisher normalen Lebens zu sein, ein ungeheuerliches Widerfahrnis. Während er sich noch in seinem alten Zimmer befindet, zerfallen Gregors gewohnte Zeitabläufe, seine Routinen; er verschläft, schafft es nicht, aus dem

40 C. Voss/K. Krtilova/L. Engell: »Einleitung«, S. 1.

41 F. Kafka: »Die Verwandlung«, S. 770.

42 Ebd.

Bett aufzustehen. Hier werden zwei Arten von Zeitlichkeit konstruiert: Einerseits verschiedene chronologische Ebenen (von Gregors Erwachen bis hin zum Tod am Ende der Geschichte, der zeitliche Ablauf des Aufstehens usw.), und andererseits eine rekursive Ebene der Erinnerungen und der Verweise auf eine außerszenische Zeit vor dem Beginn der Erzählung. Zum Beispiel heißt es, dass er das Bild an seiner Wand »vor kurzem« aufgehängt hatte, oder dass er es eigentlich »gewöhn[t] [war], auf der rechten Seite zu schlafen«⁴³, wobei die Gewöhnung auf eine in der Vergangenheit liegende zeitliche Wiederholungsstruktur hinweist. Die Verwandlung an sich wird allerdings in diesen subtilen Rückwendungen nicht beschrieben – sie bildet eine Leerstelle. In Gregors Frage »Was ist mit mir geschehen?«⁴⁴, die bis zum Ende unbeantwortet bleibt, kristallisiert sich das Problem der destruktiven Plastizität: Sie entzieht sich kausalen Strukturen und einer linearen Zeitlichkeit. Es ist gerade die Sinnlosigkeit, die sie ausmacht. Im Unterschied zu einem psychoanalytischen Traumverständnis wird in *Die Verwandlung* deutlich, dass das abwesende Ereignis im Sinne der destruktiven Plastizität auch nachträglich nicht mehr eingeholt und transformiert werden kann – die einzige Ausflucht bietet in der Logik der Novelle am Ende Gregors Tod.

Fokussiert man nun den Aspekt der räumlichen Gleichzeitigkeit,⁴⁵ lässt sich die Szene in ihren ganzen materiellen und diskursiven, menschlichen und nicht-menschlichen Anordnungen entfalten. Es wird deutlich, dass Gregors Existenz in einen intersubjektiven und materiell-medialen Zusammenhang eingelassen ist, das heißt, dass das Subjekt ›Gregor‹ überhaupt nur im Wechselspiel mit der Umgebung existiert. Zunächst ist da das Bett, auf dem er lagert, und das auf eine gewisse Normalität und Kontinuität hinweist, schließlich wachen die meisten Menschen in einem solchen jeden Morgen auf. Das Bett steht in einem »nur etwas zu kleine[m] Menschenzimmer«, das »ruhig zwischen den vier wohlbekannt[en] Wänden« liegt.⁴⁶ Es ergibt sich ein Bild des Häuslichen und Gewöhnlichen, das auf den ersten Blick im Kontrast zu Gregors Ausnahmesituation steht. Doch die Szene des Wohnens an

43 F. Kafka, »Die Verwandlung«, S. 770.

44 Ebd.

45 Obwohl im Medium der (literarischen) Sprache, im Gegensatz zum (bewegten) Bild, eine räumliche Anordnung unmöglich tatsächlich gleichzeitig offenbart werden kann, ergibt sich doch durch Beschreibungen des Zimmers und seiner Gegenstände Stück für Stück ein räumliches Bild, in dem alle Elemente als gleichzeitig vorhanden imaginiert werden.

46 F. Kafka: »Die Verwandlung«, S. 770.

sich ist bereits ebenso existenziell wie die Not, in der sich Gregor befindet. »Wir könnten nicht leben, wenn wir nicht wohnten. Wir wären unbehaust und schutzlos. Ausgesetzt einer Welt ohne Mitte. Unsere Wohnung ist die Weltenmitte«⁴⁷, schreibt Vilém Flusser in seinem kurzen Text »Das Bett« in seinen phänomenologischen Skizzen *Dinge und Undinge*. Das Bett bildet die kleinstmögliche Wohneinheit: »Das Bett als Wohnung im engen und strengen Sinne des Wortes ist eine Weltenmitte. Es ist Mitte zahlloser Welten.«⁴⁸ Die Erzählung beginnt somit in Gregors unmittelbarer Weltenmitte, in seinem Schutzraum, weshalb seine unerklärliche Verwandlung umso schwerer wiegt, und gleichzeitig an einem Ort allgemein-menschlicher Existenz, denn das Bett ist ein Ort von Leben und Tod, in ihm wird geboren und gestorben. Das Bett ist nicht nur Ort von Gregors Leiden, sondern ein Ort des Leidens schlechthin, wie Flusser herausstellt. So ist es nicht verwunderlich, dass Gregor sich erinnert, schon öfter im Bett »irgendeinen [...] leichten Schmerz empfunden zu haben«.⁴⁹ Vergeblich versucht Gregor mehrere Male unter größter körperlicher Anstrengung aus dem Bett zu steigen, wobei er sich an einem Bettpfosten verletzt. Die existenzielle Not der Hauptfigur wird also durch seine wortwörtliche Einbettung verdoppelt. Die Mitte, der begrenzte Raum des Bettes und des Zimmers, von der aus er normalerweise in die Welt hinausgehen kann, ist zu seinem Gefängnis geworden und gleichzeitig alles, was ihm bleibt. Ein Tisch und seine Auslage mit verschiedenen Stoffen verraten, dass Gregor Samsa »Reisender« war, ein Handelsreisender, der »Tuchwaren« vertrieb.⁵⁰ Die gemusterten Stoffe bilden einen Kontrast zu seinem harten, panzerartigen Rücken und eröffnen einen Spalt zwischen alter und neuer Identität: Die Unbeweglichkeit, die Gregor in Form des Ungeziefers erfährt, stellt einen radikalen Bruch mit seiner vorherigen mobilen Existenz dar.

Die Objekte in seinem Zimmer haben gemeinsam, dass ihnen eine gewisse Widerspenstigkeit anhaftet und sie sich einer reibungslosen Benutzung entziehen. Dies wird nicht nur am Bett deutlich, sondern z.B. auch am Wecker, der Gregor aus unerfindlichen Gründen diesmal nicht um die gewünschte Zeit geweckt hat, an einem Kasten, von dem Gregor beim Versuch, sich an ihm aufzurichten, mehrmals abrutscht, oder schließlich am Schlüssel, den Gregor

47 Flusser, Vilém: *Dinge und Undinge*, Berlin: Hanser 2011, S. 89.

48 Ebd., S. 91.

49 F. Kafka: »Die Verwandlung«, S. 773.

50 Ebd., S. 770.

zu seiner umständlichen Benutzung in den Mund nehmen muss. Die alltäglichen Dinge in dieser Szene verlieren eine rein instrumentelle Qualität, Gregor bedient sich ihrer nicht einfach, sondern er erfährt sie in ihrer konkreten Materialität und Schwerkraft, in ihrem Eigensinn. Die Figur Gregor ist damit gewissermaßen ein plastisches Negativ seiner Umgebung, die sich ihm fortlaufend in den Weg stellt. So wird das Subjekt Gregor Samsa, im Grunde die Figur eines existenziellen Scheiterns, in Relation mit seiner Umgebung hervorgebracht, zusammen mit den Dingen in seinem Zimmer, und darüber hinaus innerhalb eines familiären und eines bürokratischen Dreiecks, wie es Gilles Deleuze und Félix Guattari herausgestellt haben.⁵¹ Auch die familiären und bürokratischen Konfigurationen entstehen allerdings im Zusammenhang mit nicht-menschlichen Elementen. Besonders deutlich wird dies an einem dritten Einrichtungsgegenstand, dem Bild, »das er vor kurzem aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte.« Weiter heißt es: »Es stellte eine Dame dar, die mit einem Pelzhut und einer Pelzboa versehen, aufrecht dasaß und einen schweren Pelzmuff, in dem ihr ganzer Unterarm verschwunden war, dem Beschauer entgegenhob.«⁵² Die Tatsache, dass Gregor noch vor kurzem die Abbildung einer scheinbar fremden Frau aus einer Zeitschrift ausgeschnitten, eingerahmt und aufgehängt hat, legt die Vermutung nahe, dass er in keiner Beziehung lebt. Gleichzeitig wird durch das Bild eine Art phantasmatische Beziehung oder heteronormative Begehrensstruktur konstruiert.⁵³

Kafkas Erzählung wäre selbstverständlich eine vollkommen andere, würde Gregor nicht in seinem Zimmer, sondern an einem ganz anderen Ort aufwachen. »Möbel sind Informationsträger und Mittel von Repräsentation und Distinktion; sie tragen zur Atmosphäre von Räumen bei und kreieren einen ›Stimmungswert‹ oder ›szenischen Wert‹, der je nach Kontext und Situation unterschiedliche ästhetische und repräsentative Aufgaben erfüllen kann«⁵⁴:

51 Vgl. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Kafka. Pour une littérature mineure, Paris: Les Éditions de minuit 1975, S. 26–28. Malabou distanziert sich in *Ontologie des Akzidentiellen* zwar von der Lesart der Verwandlung als gescheitertes ›Tier-Werden‹, jedoch nicht von anderen Aspekten des Texts, den sie für ihre eigene Analyse heranzieht.

52 F. Kafka: »Die Verwandlung«, S. 770.

53 Zur ödipalen Dimension der ›Dame im Pelz‹ vgl. G. Deleuze/F. Guattari: Kafka, S. 10.

54 Hackenschmidt, Sebastian/Engelhorn, Klaus: »Vorwort«, in: Sebastian Hackenschmidt/Klaus Engelhorn (Hg.), *Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge*, Bielefeld: transcript 2011, S. 7–18, hier S. 13.

Die Möbel in *Die Verwandlung* haben einen szenischen Wert, eine eigene Produktivkraft, und gestalten die Erzählung ebenso mit wie die Figur selbst. Somit hat man es im szenischen Modus nicht einfach mit einem Ungeziefer in einem Bett zu tun, sondern vielmehr mit einer Ungeziefer-Bett-Zimmer-Wohnung-Komposition, in der sich Subjekt-Objekt-Verhältnisse durch literarische Sprache ständig neu bilden und auflösen können, in der ein Möbelstück ebenso zum Akteur werden kann wie eine menschliche Figur. Die Möbelstücke sowie das Bild sind also im Kontext der Szene in drei Hinsichten relevant: erstens, indem sie als Bedeutungsträger auf ihre ›realen‹ Pendanten verweisen, die als kulturelle Dispositive etwas darüber erzählen, wie sich menschliches (Zusammen)Leben über die Trennung von privater und öffentlicher Sphäre organisiert, zweitens, indem sie auf den literarischen Topos des Häuslichen in Kafkas Werk und darüber hinaus verweisen, und drittens, indem sie auf der narrativen Ebene den Leser:innen ein Wissen über die Identität von Gregor Samsa vermitteln, über ein außerszenisches Zeitliches und eine Form der Kontinuität.

Durch das Zusammenspiel von erster und dritter Ebene wird eine Dimension der destruktiven Plastizität anschaulich, die in Malabous Essay unterbelichtet bleibt: Solange ein Subjekt nicht für sich allein, sondern in Abhängigkeit von und in Wechselwirkung mit seiner Umwelt existiert, werden sich in seiner Umgebung Spuren seiner alten Identität finden lassen. In der Anwesenheit von Objekten, Bildern, (Erinnerungen von) Angehörigen ist die verlorene Identität anwesend abwesend. Durch den Fokus auf die intersubjektiven und materiell-medialen Zusammenhänge innerhalb einer solchen Szene der Zerstörung können diese Spuren sichtbar gemacht werden – selbst wenn das Subjekt »sich fremd wird, niemanden mehr erkennt, sich selbst nicht mehr erkennt, sich nicht mehr erinnert«⁵⁵. Gleichzeitig weist diese literarische Ungeziefer-Bett-Szene aufgrund ihrer ästhetischen Form eine metonymische Beziehung über Kafkas Text hinaus zu einer allgemeineren Ebene auf: Sie generiert ein Wissen darüber, wie es sein kann, von einem Tag auf den anderen ein vollkommen ›anderer‹ zu werden, was »für immer als eine mögliche Gefahr, als eine Bedrohung für jeden von uns seine Faszination ausüben wird. Wer weiß, morgen vielleicht...«⁵⁶ Eine Szene stellt ein situierendes Wissen her, da sie immer nur ausschnittshaft operieren kann, an eine bestimmte Perspektive gebunden

55 C. Malabou: *Ontologie des Akzidentiellen*, S. 14.

56 Ebd., S. 22.

ist, die innerhalb der Szene nicht transzendiert werden kann. Sie verweist jedoch durch ihre ästhetische Qualität auch über sich selbst hinaus und vermittelt destruktive Plastizität in einer Form dessen, was man das »Lebenswissen« der Literatur nennen kann.⁵⁷

4. Szenen als Medien

Ein narrativer Zugang zu einem punktuellen Ereignis scheint zunächst einmal kontraintuitiv zu sein. Wenn einem Subjekt keine Erinnerung an seine vorherige Identität bleibt, ist es jedoch einmal mehr auf die Hilfe von Medien angewiesen, um zu verstehen, was sich ereignet hat: Aufzeichnungen, Fotografien, Erinnerungen von Angehörigen, oder eben künstlerische Medien wie Literatur und Film, in der sich mittels einer anderen zeitlichen Logik als der des Ereignisses ein Zugang zu diesem schaffen lässt. In ihrem Vorwort zur englischen Version von Malabous Essay, *Ontology of the Accident*, bezeichnet die Übersetzerin Carolyn Shread die Literatur als »an ally willing to face the decomposition and regeneration [of destructive plasticity, V. F.]«. ⁵⁸ Doch mehr noch: Erst mit und durch Literatur von so unterschiedlichen Autor:innen wie Ovid, Marguerite Duras, Franz Kafka, Marcel Proust oder Antoni Casas Ros, auf die sich Malabou bezieht, wird das Ereignis der zerstörerischen Plastizität (be)greifbar. Die literarischen Szenen haben keinen rein illustrativen oder exemplarischen Charakter, sondern, so die These dieses Beitrags, vermitteln in performativer Weise explosive Körper-Ereignisse, die als solche unzugänglich bleiben würden.⁵⁹ Die Vermittlung in Form von Narrativierung des *accident*

57 Der Begriff des Lebenswissens wurde von Ottmar Ette vorgeschlagen. Ette argumentiert, dass Literatur ebenso wie die Naturwissenschaften ein Wissen über Leben im Sinne von bios vermitteln kann: Das Lebenswissen der Literatur »entfaltet eine experimentelle Beziehung zu den unterschiedlichsten Diskursen vom Leben, seien sie ästhetisch-künstlerischer, philosophisch-sozialwissenschaftlicher, pathologisch-klinischer oder medizinisch-biowissenschaftlicher Provenienz.« Ette, Ottmar: »Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften«, in: Wolfgang Asholt/Ottmar Ette (Hg.), *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft*. Programm – Projekte – Perspektiven, Tübingen: Narr Francke Attempto 2010, S. 11–38.

58 Shread, Carolyn: »Translator's Introduction«, in: Catherine Malabou, *Ontology of the Accident. An Essay on Destructive Plasticity*, Cambridge: Polity 2012, S. xxvii–xxx.

59 Zur Frage, ob Szenen Medien sein können, siehe auch die Überlegung von C. Voss/K. Krtilova/L. Engell: Einleitung, S. 2: »Und so ist zu fragen, ob auch Szenen – ähnlich wie

schaft allerdings, wie am Beispiel von *Die Verwandlung* gezeigt werden konnte, eine paradoxe Situation, in der der Text die Folge des Ereignisses ist, das er nicht darstellen kann. Während die Alltagssprache angesichts eines traumatischen Ereignisses ohnmächtig ist, kann literarische Sprache, die immer auch selbstreflexiv agiert, gerade diese Unzugänglichkeit und die Unzulänglichkeit der Sprache ausstellen.⁶⁰ Wenn, mit Sybille Krämer, eine der Hauptfunktionen von Medien die Aisthetisierung, das Wahrnehmbarmachen eines Unsinnlichen, Abwesenden bzw. Unzugänglichen ist,⁶¹ dann können Szenen, welche Phänomene der destruktiven Plastizität zur Wahrnehmung bringen, durchaus als Medien verstanden werden, wobei sie zugleich auch ästhetisch, nicht nur aisthetisch, wirken. Im »Medium des Szenischen«⁶² offenbart sich die Problematik der Zerstörung. Da das Ereignis der destruktiven Plastizität nie unmittelbar abgebildet werden kann, ist folglich bei seiner Vermittlung auch eine Weise der performativen Transformation am Werk. Nach Krämer ist der Medialität eine inhärente Abwesenheit zu eigen: »[D]as Wahrnehmbarmachen, auf das es uns im Zusammenhang von Übertragungsvorgängen ankommt, ist eine Art von Wahrnehmen, bei dem im Präsentierten zugleich die Abwesenheit des darin Vergewärtigten erfahren wird.«⁶³ Daraus ließe sich schlussfolgern, dass das in der Szene anwesend abwesende Ereignis auch selbstreflexiv auf eine Qualität der (literarischen) Vermittlung allgemein verweist.

Außerdem konnte gezeigt werden, dass ein Zugang über die medienanthropologische Szene wiederum die destruktive Plastizität *als Szene*, das heißt innerhalb ihrer relationalen räumlich-zeitlichen und materiellen Bezüge und Beziehungen sichtbar machen kann. Konzentriert sich Malabous Argument

Milieus und Habitate – Medien sind oder eher, um den Begriff Régis Debrays aufzunehmen, Mediasphären, Bedingungs- und Ermöglichungsräume sozialer und kultureller Gefüge [...]«.

- 60 Zu Literatur und Trauma im Allgemeinen gibt es seit der Jahrtausendwende eine breite Forschung, in der die literarische Sprache häufig als eigenständiger Zugang zum traumatischen Ereignis verstanden wird, da sich diese poetologisch mit der Sprache als Medium von Realität auseinandersetzt. Vgl. u.a. Davis, Colin/Meretoja, Hanna (Hg.): *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, London: Routledge 2020.
- 61 Vgl. Krämer, Sybille: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, insbesondere S. 262.
- 62 Voss, Christiane: »Das medienanthropologische Potenzial der Filmkomödie am Beispiel von Woody Allens *Annie Hall*«, in: C. Voss/K. Krtilova/L. Engell, *Medienanthropologische Szenen*, S. 163–182, hier S. 67.
- 63 S. Krämer: *Medium, Bote, Übertragung*, S. 270.

ausschließlich auf Subjekte, wobei deren Abhängigkeit von anderen (menschlichen wie nicht-menschlichen) Akteuren nur implizit thematisiert wird, kann ein medienanthropologischer Zugang diese Abhängigkeiten und Relationen explizit machen. Er faltet gewissermaßen die destruktive Psyche/Physis eines Subjekts zu einem Beziehungsgefüge aus und stellt Malabous These der Spurlosigkeit der destruktiven Plastizität auf die Probe.

Allerdings ergibt sich daraus, wie bereits angedeutet, das Problem, dass die Zerstörung als absolute Negation, bei der es gerade »keine mögliche Reintegration in den geraden Lauf eines Lebens, eines Schicksal [sic!] oder einer wahren Idee«⁶⁴ gäbe, automatisch in die positive, generative Logik einer Erzählung eingegliedert wird, wenn auch nur als Spur. Unvermeidlich spinnt sich der »Kokon«⁶⁵ einer Erzählung um die Destruktion. Folglich changiert der Text von Kafka, wie jeder literarische Text, der Destruktion verhandelt, stets zwischen Sinnlosigkeit und Sinnhaftigkeit, zwischen der Abwesenheit und der Anwesenheit des Ereignisses, zwischen Degeneration und Kreation, und vermag es als künstlerisches Werk diese Spannung auszustellen. Malabou greift bewusst auf moderne und postmoderne Literatur des 20. Jahrhunderts zurück, die für ihre Dekonstruktion von Linearität und einheitlicher Identität bekannt ist bzw. der Fragilität der Psyche im Experimentieren mit Sprache eine Form gibt. Dies zeigt sich auch eindrücklich an Malabous kurzer Analyse von Duras' literarischem Schreiben, in dem z. B. durch das Stilmittel der Ellipse Lücken, Brüche und Leerstellen generiert werden. Dennoch wäre, aufgrund der linearen Struktur von Sprache, ein Vergleich mit anderen Medien sinnvoll: Können sich andere Medien wie das Bild oder der Film, in welchen eher eine Logik der Gleichzeitigkeit und des Schnitts zum Tragen kommt, der Unmittelbarkeit des Ereignisses stärker annähern? Weiterführend könnten andere ästhetische Medien wie Film oder Bildende Kunst vergleichend in den Blick genommen werden, deren multimodale, multisensuelle Arrangements die materielle Qualität der destruktiven Plastizität anders und eventuell sogar besser zum Ausdruck bringen können.

64 C. Malabou: *Ontologie des Akzidentiellen*, S. 44.

65 Ebd., S. 23.

5. Ausblick

Schließlich bleibt festzuhalten, dass die destruktive Plastizität nicht nur ein Problem für das philosophische und ästhetische, sondern ebenso für das (medien)anthropologische Denken darstellt. Während die medienanthropologische Perspektive dort Relationen feststellt, wo sich Relata scheinbar äußerlich gegenüberstehen, fordern die von Malabou diskutierten Phänomene einen solchen relationalen Denkansatz heraus. Es handelt sich um eine Zerstörung von Relationierung, die sich zugleich jeder Erfahrung entzieht. Wie kann also die Medienanthropologie, die zu zeigen versucht, dass alle Phänomene aus Relationen hervorgehen, mit solchen Phänomenen umgehen, die der Logik der Zerstörung entsprechen, der absoluten Negation, und nicht der generativen Logik des (wechselseitigen) Hervorbringens? Retrospektiv kann sie die An- und Abhängigkeiten eines *accident* aufzeigen, materielle Erinnerungen und Spuren sichtbar machen, Beziehungen in den Vordergrund stellen, deren Band noch nicht zerrissen ist. Doch ist ein post-traumatisches Subjekt, das beispielsweise an einem Gehirnschaden leidet, an einer pathologischen Zerstörung bestimmter Hirnareale, tatsächlich medial hervorgebracht, bzw. kann es auf diese Weise betrachtet werden, wenn eine solche Existenz vielmehr die Folge eines unvermittelten, unerklärlichen, absolut kontingenten Unfalls ist? Eine Möglichkeit ist es, Relationen nicht nur im Sinne des produktiven Hervorbringens zu betrachten, sondern stärker Formen der negativen Bezugnahme in den Blick zu nehmen. Es kann davon ausgegangen werden, dass bestimmte Phänomene unzugänglich sind und bleiben und sich der – nicht nur in den Medienwissenschaften virulenten – Logik des *entanglement*, der Verschränkung, entziehen, oder eben destruktiv wirken und Relationen auflösen anstatt sie zu bilden. Medienanthropologisch könnte z.B. untersucht werden, inwiefern ein Körper resistent gegen bestimmte Relationierungen bleibt, wo sich Brüche und Reibungen mit seiner Umwelt ergeben, sich Explosionen ereignen, und er Formen der Negativität und der Kontingenz ausgeliefert ist. Die Widerständigkeit des Körpers wäre in diesem Fall jedoch keine produktive Kraft, sondern Malabou folgend muss es gerade darum gehen, das Unproduktive dieser Widerständigkeit vorzusetzen.

Der geistige Automat¹

Gewohnheit bei Hegel und *Jeanne Dielman*

Laurien Wüst

Gewohnheiten sind von einer grundsätzlichen Ambivalenz bestimmt. Einerseits gewinnen Individuen durch die Bildung von Gewohnheiten Distanz zur Abhängigkeit von ihrer unmittelbaren Natur, indem sie im Rahmen eines sozialkulturellen Prozesses Fähigkeiten erwerben, die ihre zweite Natur bilden. Andererseits drohen Gewohnheiten als Prozesse, die sich gegenüber Formen subjektiver Reflexion verselbstständigen, zugleich die selbstbestimmte Lebensführung der Subjekte zu unterminieren. In der aktuellen Debatte um das Verhältnis von Gewohnheit und Freiheit wird im Rückbezug auf Hegel das Unfreie der Gewohnheit wesentlich mit ihrem mechanischen und automatischen Charakter in Verbindung gebracht. Die befreiende Leistung der Gewohnheit, an die Stelle der Unmittelbarkeit natürlicher Triebverläufe eine zweite Natur subjektiver Fähigkeiten zu setzen, schlägt in eine neue Form der Unfreiheit um, sobald die Gewohnheiten zu reinen Automatismen erstarren, in denen das Subjekt die einmal sozial verinnerlichteten Regeln bloß *mechanisch* reproduziert.²

-
- 1 Gilles Deleuze spricht in seinem zweiten Kinobuch vom Film als »geistige[m] Automat« (Deleuze, Gilles: Das Zeit-Bild. Kino 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 215, m.E.). Auch wenn sich Deleuze mit diesem Begriff auf Spinoza und Bergson bezieht, schlage ich im folgenden Artikel über Hegels Begriff der Gewohnheit als »geistigem Mechanismus« eine andere begriffsgeschichtliche Entwicklungslinie der Verschränkung von Geist und Automatismus vor. Deren Zusammenhang lässt sich anhand der von der frühen Filmtheorie diagnostizierten Affinität des Mediums Films zum Phänomen der Gewohnheit analysieren.
 - 2 Beispielhaft für die Erläuterung der Unfreiheit der Gewohnheit durch ihren mechanischen Charakter: Menke, Christoph: Autonomie und Befreiung. Studien zu Hegel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018, S. 133ff. Dagegen versuchen Thomas Khurana und Andreja Novakovic das Problem der Mechanizität zu entschärfen, indem vom reinen

Im folgenden Artikel möchte ich diese Gleichsetzung der unfreien Seite der Gewohnheit mit dem Mechanischen und Automatischen hinterfragen. Diese erneute Befragung der Gewohnheit, in ihrer Verschlingung von Befreiung und Unterwerfung, verlangt jedoch nicht nur eine Relektüre der philosophischen Beschreibung der Operationsweise der Gewohnheit. Vielmehr bedarf es zusätzlich einer neuen methodologischen Perspektive, die die begriffliche Problematik erweitert. Während die philosophische Debatte um die Rolle der Gewohnheit für ein umfassendes Verständnis der verkörperten und sozialen Dimension der Autonomie die Frage des Mechanischen und Technischen in Bezug auf subjektive Vollzüge und soziale Prozesse verhandelt, erlaubt eine medien- und technikinformierte Perspektive nicht nur, mit der Rolle technischer Automatismen das Feld der Problematik des Verhältnisses von Autonomie und Automatisierung zu erweitern. Vielmehr kann eine medienanthropologische Perspektive eine Einsicht diverser filmphilosophischer Positionen wieder beleben, die eine besondere Affinität zwischen dem Medium Film und dem Phänomen der Gewohnheit hervorgehoben haben. Aus medienanthropologischer Perspektive lassen sich Mensch und Medium nicht als zwei voneinander getrennte Entitäten behandeln, da die jeweils historisch und sozial zu situierende Relation von Mensch-und-Technik beide Pole erst durch die Art der Vermittlung hervorbringt.³ Daraus folgt die hier verfolgte Grundintuition, dass sich die Operationsweise automatischer Vollzüge einzig einem Medium erschließt, das selbst wesentlich automatisch (etwa in Form der Mechanik der Kamera) operiert. Was die medienanthropologische Perspektive gegenüber anderen Ansätzen, die ebenfalls die Eigenlogik und Aktivität technischer Prozesse jenseits eines instrumentellen Technikverständnisses betonen,

Mechanischwerden der Gewohnheit als einem Überhandnehmen gegenüber der lebendigen Seite der Gewohnheit (vgl. Khurana, Thomas: *Das Leben der Freiheit. Form und Wirklichkeit der Autonomie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017, S. 432) oder von einer »perversion of Habit« (Novakovich, Andreja: *Hegel on Second nature in ethical life*, Cambridge: Cambridge University Press 2017, S. 66) gesprochen wird. Mein Ansatz schließt hier an Menke an. Der Unterschied besteht darin, dass sich die Rolle der Mechanizität in meiner Lesart von Hegel keineswegs in einer subsumtiven Identitätslogik, wie sie es für Menke tut, erschöpft (siehe dazu zuletzt Menke, Christoph: *Theorie der Befreiung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2022, S. 81–87).

- 3 Christiane Voss pointiert diesen Punkt als »Primat der Relationen« vor den Relata Mensch und Technik in: Voss, Christiane: »Existieren im fliegenden Wechsel. Grundzüge einer philosophischen Medienanthropologie«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 47.1 (2022), S. 123–136.

auszeichnet, ist die Relektüre philosophischer Ansätze, die meist im Verdacht stehen, einem idealistischen Subjektbegriff, der jede Art des Nichtgeistigen, Materiellen und Technischen in einen geistigen Vermittlungszusammenhang aufzulösen vermag, anzuhängen und deshalb im Kontext medienphilosophischer Auseinandersetzung meist gemieden werden. Insofern ist der folgende Gedankengang zugleich ein Beitrag für die Produktivität und Fruchtbarkeit eines Rückgangs auf jene philosophischen Traditionen, die sich aus einer medienphilosophisch inspirierten Perspektive als wichtige Quellen für ein Verständnis menschlicher Subjektivität im Angesicht der irreduziblen Rolle technischer Prozesse erweisen.

Im ersten Schritt werde ich im Anschluss an Hegel darlegen, wie die Bildung mechanischer Gewohnheiten eine Form des Überschusses hervorbringen, in der das Selbst in einem Modus der Gleichgültigkeit und Offenheit seine Gewohnheiten vollzieht. Im zweiten Schritt werde ich im Rückgriff auf die frühe Filmtheorie zeigen, wie der Film als Medium eine Antwort auf das Problem der Erfahrbarkeit dieses Überschusses bietet. Der zweite Teil des Textes widmet sich dann dem Film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* von Chantal Akerman. Der dritte und vierte Schritt zeigen jeweils, wie in *Jeanne Dielman* einerseits dieser Überschuss der mechanischen Gewohnheit zum Ausdruck kommt, andererseits dieser zugleich als Quelle einer pathologischen Einschließung des Selbst thematisiert wird. Im fünften Schritt zeige ich, wie der Film gewohnheitsmäßige Wiederholung und Neuanfang bildlich zusammenfallen lässt und wie die Polarität der Gewohnheit die Rezeptionshaltung des Zuschauers bestimmt. Abschließend werde ich fragen, was aus dieser Leistung des Films für die Frage einer Kritik der problematischen Seite der Gewohnheit bzw. zweiten Natur folgt.

1. Gewohnheit und Gleichgültigkeit (Hegel)

Die Dialektik der Gewohnheit lässt sich so beschreiben, dass die Freiwerdung von der Beherrschung des Selbst durch die unmittelbaren Triebverläufe durch die Bildung von Gewohnheiten zugleich in ein Beherrschtwerden durch soziale Automatismen umschlägt, in denen das Selbst das einmal Eingübte und Verinnerlichte blind und bewusstlos reproduziert.⁴ Ein Blick in Hegels Bestimmungen zur Gewohnheit in der Anthropologie macht allerdings

4 C. Menke: Autonomie und Befreiung, S. 133f.

deutlich, dass sich die Gewohnheit nicht in der Logik der Freiwerdung von Beherrschtwerden durch Natur bei gleichzeitigem Beherrschtwerden durch die Automatismen der Gewohnheit erschöpft. Dabei ist zunächst auffällig, dass Hegel die Leistung von Gewöhnung in Bezug auf die Unmittelbarkeit natürlicher Prozesse anfänglich als Habitualisierung *lebendiger*, vor-sozialer Prozesse beschreibt. So ist es zunächst die Gewöhnung an die Bedürfnisbefriedigung, die die Unmittelbarkeit des Bedürfnisses unterbricht, indem die Bedürfnisbefriedigung sich nicht aus dem gegebenen Bedürfnisimpuls, sondern aus der Gewohnheit der Bedürfnisbefriedigung ergibt. Die Freiheit von der Macht natürlicher Triebverläufe wird also weder durch gewaltsame Unterordnung der Natur im Sinne der Nichtbefriedigung von Bedürfnissen erreicht. Noch aber im Sinne einer sublimierenden Aufschiebung der Bedürfnisbefriedigung gewonnen, indem das lebendige Selbst in der formierenden Aneignung der äußeren Natur seine innere Natur, in eine soziale, mit sozialen Fähigkeiten ausgestattete *Natur* umwandelt. Hegel spricht dabei von der Leistung der Habitualisierung der Bedürfnisbefriedigung als Setzung von »Gleichgültigkeit«: »Die unmittelbare Empfindung als negiert, als gleichgültig gesetzt« (ENZ III, §410). Nicht also die gewaltsame Subordination lebendiger Prozesse unter als gegeben vorausgesetzte Vernunftbestimmungen, noch aber über die bestimmte Negation der »Um- und Durchbildung« der lebendigen Natur in eine zweite, soziale Natur wird hier die Unmittelbarkeit natürlicher Triebverläufe unterbrochen. Sondern einzig die Abstumpfung der Triebe durch das Gewohnheitsmäßige ihrer Befriedigung bringt innerhalb des lebendigen Vollzugs zugleich eine Freiheit zur Natur und damit ein erstes Moment der Differenz von Natur und Geist innerhalb der Vollzugsweise lebendiger Prozesse hervor.

Entscheidend ist nun, dass Hegel den Schritt dieser basalen Art der Distanzierung von der Unmittelbarkeit lebendiger Prozesse durch ihre Habitualisierung hin zum Prozess der soziokulturellen Erwerbung künstlicher Fähigkeiten, die Hegel als »Geschicklichkeiten« fasst, nicht etwa so beschreibt, dass an die Stelle gewohnheitsmäßiger und automatischer *lebendiger* Prozesse das Subjekt nun von den gewohnheitsmäßigen und automatischen sozialen Prozessen beherrscht wird. Vielmehr ist es auch hier der Begriff der Gleichgültigkeit, mit dem Hegel eine Art von Abstandnahme des Subjekts zu seinen gewohnheitsmäßigen Vollzügen beschreibt, die noch jeder bewussten und reflexiven Art der Distanzierung vorausgeht:

»So sehen wir folglich, daß in der *Gewohnheit* unser Bewußtsein zu gleicher Zeit in der Sache *gegenwärtig*, für dieselbe *interessiert* und umgekehrt doch von ihr *abwesend*, gegen sie *gleichgültig* ist, – daß unser Selbst ebensosehr die Sache sich *aneignet* wie im Gegenteil sich aus ihr *zurückzieht*, daß die Seele einerseits ganz in ihre Äußerungen *eindringt* und andererseits dieselben *verläßt*, ihnen somit die Gestalt eines *Mechanischen*, einer bloßen *Naturwirkung* gibt.« (§410 Z.)

Mit dem Begriff der Gleichgültigkeit versucht Hegel eine Zwischenstufe zu beschreiben, in der das Subjekt weder von seinem habituellen Tun absorbiert ist, noch aber in einem Verhältnis des Gegensatzes zu seinen Gewohnheiten durch Weisen bewusster oder ästhetischer Distanzierung steht. Weder beherrscht von den Gewohnheiten noch etwa sie beherrschend, vollzieht es sie mit einer Art der Offenheit, die Hegel als Desinteresse und Gleichgültigkeit charakterisiert.⁵ Es ist gerade diese Art der Desinteressiertheit, die das geistige Selbst »für die weitere Tätigkeit und Beschäftigung – der Empfindung sowie des Bewußtseins des Geistes überhaupt – offen« (§410) macht. Diese Offenheit läßt sich hier jedoch nicht entlastungstheoretisch verstehen, insofern es hier nicht um die Freisetzung von Aufmerksamkeit und Bewusstsein zugunsten einer optimierten Ausübung der verinnerlichten Fähigkeiten geht. Denn das Entlastungsprinzip zeichnet sich Arnold Gehlen zufolge gerade dadurch aus, dass das Automatischwerden eines Vollzugs »die Basis für ein höheres, ihm erwachsendes variables Verhalten«⁶ bietet. Am Beispiel der sozialisierenden Einge-

5 Thomas Khurana spricht in Bezug auf diese Stelle bei Hegel von einem »Überschuss«, der die Gewöhnung über ihre durchbildende, die erste Natur in eine zweite Natur verkörperter Fähigkeiten transformierende Kraft hinaustreibt. Dass es sich dabei um eine, wie Khurana formuliert, »prekäre Errungenschaft« handelt, zeigt sich im zweiten Teil des Films an einer spezifischen Art des Selbstverlusts des Subjekts in seine Innerlichkeit, der nur möglich ist, weil die Gewohnheit zu einer Einschließung des Subjekts führt. Vgl. Khurana, Thomas: »Die Gewohnheit des Rechten« – Zur Wirklichkeit der Freiheit in Gestalt der zweiten Natur«, in: Jens Kertscher/Jan Müller (Hg.), *Lebensform und Praxis*, Paderborn: Mentis 2015, S. 314.

6 Gehlen, Arnold: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (= Gesamtausgabe, Band 3), Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 1993. S. 70. Der zweite Unterschied zu Hegel besteht darin, dass Gehlen die Differenz von geistigem und menschlichem Tier bereits biologisch begründet – in einer vorausgesetzten »Unspezialisiertheit« und »Weltoffenheit« des menschlichen Tiers, während Hegels dialektische Konzeption des Natur-Geist-Verhältnisse diese Differenz selbst als eine hervorgebrachte zu begreifen versucht. Die Gewohnheit antwortet bei Gehlen also auf eine biologisch begründete

wöhnung des Individuums in die Sprachgemeinschaft beschreibt Gehlen dies so: »Nur wer z. B. den gewöhnlichen Wort- und Formenschatz einer fremden Sprache sicher und geläufig beherrscht, kann seine Aufmerksamkeit darauf verwenden, ihre Feinheiten auszuarbeiten.«⁷ Wie Hegel an späterer Stelle in der Qualifikation des »mechanischen Gedächtnisses« als »entwickelte« (§410) Form der Gewohnheit deutlich macht, ist das Mechanischwerden der Vollzugsweise nicht bloß als Mittel »für andere Zwecke und Tätigkeiten des Geistes« (§463) aufzufassen, sondern hat seine »eigene Bedeutung« (ebd.). Während es im Entlastungsgesetz um die Freisetzung von Aufmerksamkeit und Bewusstsein durch Automatisierung der eigenen Vollzüge für eine optimiertere Ausübung von Fähigkeiten geht, wird bei Hegel der Selbstzweck der Mechanisierung der Vollzüge betont. Die sich in dem Mechanischwerden der Vollzüge ergebende Selbstdistanzierung, die noch vor aller bewussten Reflexion eine Art von prä-reflexiver Distanznahme zu den eigenen gewohnheitsmäßigen Vollzügen ermöglicht, ist selbst der Zweck, und nicht bloß Mittel einer besseren Ausübung sozialer Fähigkeiten. Es handelt sich bei Gleichgültigkeit und Interesselosigkeit vielmehr um einen Überschuss, der die Gewöhnung über ihre durchbildende, die erste Natur in eine zweite Natur verkörperter Fähigkeiten transformierende Kraft hinaustreibt.

Wie aber lässt sich unterscheiden, ob ein Subjekt mit einer solchen Haltung der Gleichgültigkeit seine Gewohnheiten vollzieht? Von der Außenperspektive lässt sich nicht unterscheiden, ob ein Subjekt in seinen habitualisierten Vollzügen lediglich einmal Eingeübtes und Verinnerlichtes blind reproduziert, oder ob es dabei mit einer Haltung der Gleichgültigkeit zugleich in einem Verhältnis der Distanzierung, das nicht die Form einer bewussten Entgegensetzung annimmt, gewohnheitsmäßig tätig ist.

Auf der einen Seite stößt Hegel hier also auf ein überschießendes Moment der Gewohnheit, das über die Dialektik der Freiwerdung von natürlicher Beherrschung und Beherrschung durch die sozialen Automatismen hinausführt. Auf der anderen Seite lässt sich dieses überschießende Moment von Außen nicht wahrnehmen. Gerade mit Blick auf diese epistemische Problematik, dass sich der Überschuss zugleich einer Wahrnehmung entzieht, ist es instruktiv, sich der von der frühen Filmtheorie formulierten Affinität des Films zum Phänomen der Gewohnheit zuzuwenden.

Differenz von Mensch und Tier, während sie bei Hegel der Modus der Setzung dieser Differenz noch vor aller bewussten Entgegensetzung vom Geist zur Natur ist.

7 Ebd.

2. Film und Gewohnheit: Eine Frage der Haltung

Diese Verbindung vom Medium Film und der Gewohnheit als filmaffinem Gegenstand haben unterschiedliche Filmtheorien entwickelt. So betont Sigfried Kracauer in seiner *Theorie des Films* diese Affinität, wenn er von der Tendenz des Films spricht, das »Gewebe des täglichen Lebens zu entfalten«⁸. Benjamin spezifiziert diesen Gedanken einer Affinität zwischen Film und dem Phänomen der Gewohnheit in einer bekannten Stelle aus dem Aufsatz *Das Kunstwerk in seiner technischen Reproduzierbarkeit*:

»So wird handgreiflich, daß es eine andere Natur ist, die zu der Kamera als die zum Auge spricht. Anders vor allem so, daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkter tritt. Ist es schon üblich, daß einer vom Gang der Leute, beispielsweise, sei es auch nur im Groben, sich Rechenschaft ablegt, so weiß er bestimmt nichts mehr von ihrer Haltung im Sekundenbruchteil des Ausschreitens. Ist uns schon im Groben der Griff geläufig, den wir nach dem Feuerzeug oder dem Löffel tun, so wissen wir doch kaum von dem was sich zwischen Hand und Metall dabei eigentlich abspielt, geschweige wie das mit den verschiedenen Verfassungen schwankt, in denen wir uns befinden.«⁹

Entscheidend ist hier der Begriff der *Haltung*: Was der Film zeigt, sind nicht nur jene uns zur zweiten Natur verinnerlichten Handlungsmechanismen, wie beispielsweise dem zur bloßen Gewohnheit gewordenen Griff zum Feuerzeug. Die entscheidende Leistung des Films besteht darin, die Haltungen zu zeigen, mit denen wir unsere Gewohnheiten vollziehen. Damit macht Benjamin deutlich, dass sich das Unbewusstsein, zu dem wir durch den Film in ein Verhältnis treten, sich nicht alleine auf den unbewusst-automatischen Charakter unserer Vollzüge bezieht, das unserem bewussten Tun stets vorausgesetzt bleibt. Vielmehr existiert eine Dimension des Unbewusstseins, die sich auf die Art und Weise bezieht, in der wir unsere unbewusst-automatischen Tätigkeiten vollziehen. Die Haltung ist dabei freilich nicht als innere Einstellung gefasst, sondern vielmehr ebenso verkörpert wie unsere praktischen Vollzüge selbst. Dank

8 Kracauer, Siegfried: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 394.

9 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Dritte Fassung (= *Gesammelte Schriften* Band 1.2), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 500.

seiner technischen Verfahren hat der Film Benjamin zufolge das Potential, gerade die Frage der Gewohnheit als Frage der Haltung, die das Subjekt in seinen Vollzügen einnimmt, zu verhandeln. Der Film *Jeanne Dielman* widmet sich der Problematik von Autonomie und Automatisierung genau mit Blick auf die diese Dimension der Haltung.

Es mag zunächst überraschen, die Frage des Habituellen und Automatischen anhand eines Films zu diskutieren, in dessen Zentrum reproduktive Tätigkeiten wie Haushalts- und Sorgearbeiten stehen, wird doch die Affinität des mechanischen Charakters des Filmmediums und des mechanischen Charakters menschlicher habitueller Vollzüge meist anhand filmischer Darstellungen industrieller, mechanisierter Arbeit verhandelt (siehe Charlie Chaplins *Modern times*). In *Jeanne Dielman* werden die Haushaltstätigkeiten explizit in ihrem monoton-mechanischen Charakter dargestellt. Darüber sollen diese Tätigkeiten aber nicht naturalisiert werden, sondern gerade als soziokulturell erworbene, die zweite Natur des weiblichen Subjekts bestimmende, ausgewiesen werden.

3. Verlebendigung des Mechanischen

Der über dreistündige Film zeigt zwei 24 Stunden-Zyklen über drei Tage (angefangen am Nachmittag des ersten bis zum Nachmittag des dritten Tages) im Leben von Jeanne Dielman. Im Zentrum steht dabei der repetitive Charakter ihrer Tätigkeiten: als Hausfrau, Mutter und Sexarbeiterin. Zu diesem Alltag gehören die täglichen Haushaltsverrichtungen wie Kochen und Einkaufen, Stricken und Schuheputzen, aber auch der nachmittägliche Empfang von Freiern. Mit ihrem jugendlichen Sohn Sylvain lebt Jeanne Dielman in der *quai du Commerce*, die, wie der Filmtitel angibt, mit ihrer Person identifiziert und gleichzeitig Wohn- und Arbeitsort ist.

Bereits in der ersten Szene des Films werden wir mit einer Darstellung von Gewohnheiten konfrontiert, die sich weder auf die Seite toter Wiederholung schlagen lässt, in der das Selbst sich völlig in die verinnerlichten Konventionen verliert, noch auf die einer lebendigen Interaktion, in der eingeübte Gewohnheit und reflektorische Aktualisierung miteinander verknüpft sind. Wir sehen Jeanne Dielman in ihrer Küche, wie sie das Wasser aufsetzt, hören das Türklingeln, worauf sie ihre Schürze auszieht, die Küche verlässt und den Mann im Flur begrüßt. Sie schließt die Tür zum Raum, die Kamera bleibt draußen. Auf ihre Bezahlung durch den Freier folgen schnelle Bewegungen und Raumwechsel, bis schließlich das Essen zubereitet ist und ihr Sohn Sylvain nach Hause

kommt. Vom mechanischen Charakter von Jeannes Vollzügen kann die Rede sein, weil die Handlungen ohne ein Moment des Innehaltens oder subjektiver Reflexion auskommen, sondern wie von selbst, und damit automatisch, vollzogen werden.

Der lebendige Charakter ihrer Vollzüge kommt zum einen dadurch zum Ausdruck, dass die Art und Weise, in der sie ihre Tätigkeiten vollzieht, den Charakter einer tänzerischen Choreographie erhalten. Die Bewegungen scheinen über die Ausübung einer zweckförmigen Tätigkeit hinaus einen zweckfreien Charakter anzunehmen. Die Lebendigkeit von Jeannes Vollzügen besteht nicht darin, dass sie durch eine spezifische Art der Aufmerksamkeit und Zuwendung für ihre Umgebung charakterisiert sind. Sie besteht vielmehr in einem *Überschuss*, in dem die bewusstlos-mechanischen Vollzüge als tänzerische, zweckfreie Choreographie erscheinen. Der mechanische Charakter der Vollzüge stellt sich damit nicht als tote Wiederholung des Selben dar, sondern erhält einen spezifisch expressiven Charakter. Dieser Umschlag mechanischer Vollzüge in eine Form des zweckfreien Spiels kommt auch auf der Tonebene zum Ausdruck. Insbesondere der Lichtschalter, der außerhalb des Filmbildes liegt und der von Jeanne bei jedem Ein- und Ausritt aus dem Raum bedient wird, trägt zur Verlebendigung der Vollzüge bei, insofern das mechanische Klicken selbst zu etwas Melodischem wird. Gerade die Wiederholung der Schaltbewegungen ergibt einen musikalischen Rhythmus, sodass hier der Vollzug habitueller Verrichtungen ein eigenes Klangkonzert produziert. Der Verlebendigungseffekt mechanischer Vorgänge betrifft also nicht nur die mechanischen, habitualisierten Ausführungen Jeannes, sondern ebenso die mechanischen Geräte, die, wie der Lichtschalter, über ihre funktionale und zweckförmige Bestimmung hinaus zur Quelle eines Klangkonzerts werden. Der spezifische Verlebendigungseffekt lässt sich im Anschluss an Hegel als Haltung der Gleichgültigkeit und Interesselosigkeit beschreiben, insofern die Lebendigkeit weder darin besteht, dass die dem Bewusstsein entzogenen Mechanismen der Gewohnheiten Aufmerksamkeit für eine lebendige Interaktion mit der Umwelt freisetzen (Entlastungsmodell Gehlen). Noch aber erfahren wir Zuschauer:innen die mechanischen Gewohnheiten als das Selbst beherrschende Automatismen, in der die sozialen Normen blind reproduziert werden (Beherrschungsmodell Menke). Indem die Vollzüge in ihrem mechanischen und gleichförmigen Charakter eine Art von vom zweckfreien Spiel annehmen, kommt jene Haltung der Gleichgültigkeit zum Ausdruck, die Hegel als Überschuss der Mechanisierung der Gewohnheit bestimmte. Der expressive Effekt besteht also weniger darin, dass Jeanne ganz von ihren

Vollzügen absorbiert ist¹⁰, als in der Haltung von Gleichgültigkeit, einer Abstandnahme, in der sie sich zugleich nicht in Gegensatz zu ihrer äußerlichen Aktivität bringt. Blicke es beim ersten Teil des Filmes, so wäre *Jeanne Dielman* ein – vielleicht exemplarischer – Fall der Kompensationsleistung des Films bzw. Kinos. Dieselben Vollzüge, die uns in der sozialen Welt aufgrund ihrer Mechanizität, einschließen, werden durch den Film verlebendigt. Von einer kompensatorischen Funktion des Films kann dabei gesprochen werden, insofern gerade der filmische Verlebendigungseffekt des Mechanischen eine Versöhnung von Geist und Mechanismus herstellt, die gerade das antagonistische Verhältnis beide Pole im gesellschaftlichen Lebenszusammenhang verschleiert. Nur indem der Film als Medium diese, wie es bei Benjamin heißt, »Kerkerwelt« der mechanischen Gewohnheiten kurzzeitig frei sprengt, können wir in sie zurück kehren und sie noch energischer reproduzieren als zuvor.

4. Die Geschlossenheit des Mechanischen

Nachdem der Film in den ersten 1,5 Stunden den choreographischen Charakter von Jeanne's Gewohnheiten zur Schau stellt, tritt am zweiten Tag eine Störung im Ablauf ihrer Gewohnheitsvollzüge auf. Zunächst wiederholt sich exakt jene Szenerie, mit der der Film begonnen hatte: Jeanne setzt das Wasser auf, die Tür klingelt, und wir sehen wie sie und der Freier in das Schlafzimmer gehen. Nach Erhalt des Geldes folgen kurze Episoden der Vergesslichkeit: Jeanne schließt den Deckel der Soupière im Wohnzimmer nicht, in die sie gewöhnlich das durch Sexarbeit verdiente Geld hineinlegt, schaltet das Licht nicht aus und stellt den Herd, auf dem sich der Kartoffelkochtopf befindet, nicht ab, bevor sie sich im Bad wäscht. Das Ergebnis sind die verkochten Kartoffeln, nach deren Entdeckung Jeanne planlos und zerstreut durch die Wohnung läuft, bis sie die Kartoffeln schließlich im Abfall entsorgt und damit die kurze Periode der Desorientierung vorerst beendet. Während am ersten Tag die Zeit für das Abkochen der Kartoffeln genau der Zeit für die Sexarbeit entspricht, kommt nun diese strenge Zeitökonomie des Haushalts durcheinander.

10 Zu dieser Deutung: Novakovich, Andreja: »On the Endless Repetition of Housework in Beauvoir, Federici, and Akerman«, in: Jonas Cantarella/Dina Edmunds/Michael Gamper (Hg.), *Zeiten der Alltäglichkeit. Eine schwer fassbare Erfahrung in den Künsten und der Philosophie*, Berlin: Schwabe-Verlag 2024, S. 197–212.

Worum es im zweiten Teil des Films geht, ist, dass jener mechanische Charakter der Vollzüge, der im ersten Teil des Films eine Quelle spezifischer Lebendigkeit ist, sich nun als Quelle der Unfreiheit und Unlebendigkeit erweist. Die kleinen Abweichungen, die sich nun in den alltäglichen Vollzügen einschleichen, resultieren daraus, dass Jeanne sich in einer Art abstrakter Innerlichkeit verliert. Die kleinen Abweichungen, die sich nun in den alltäglichen Vollzügen einschleichen, resultieren daraus, dass Jeanne nicht zu einem improvisierenden, kreativen Umgang mit veränderten Situationsbedingungen fähig ist. War Jeanne bisher in der Souveränität der Ton-, Zeit- und Bildregie, geht diese Regiekontrolle nun verloren. So wie die in der Verwendung der Gegenstände produzierten Töne nicht mehr den Charakter eines Melodischen annehmen (es kommt zu zunehmend schrillen Töne wie das laute Aufschlagen der herunterfallenden Schuhbürste am Morgen und das Geschrei des Babys am Nachmittag des dritten Tags) geht auch in Bezug auf Jeannes Bewegungen der choreographische, tänzerische Charakter verloren. Während der Sex mit dem Freier am ersten Tag exakt auf die Kochzeit der Kartoffeln abgestimmt war, beginnen jene kleinen Abweichungen der gewohnheitsförmigen Handlungsabläufe am zweiten Tag gerade mit den verkochten Kartoffeln und der Störung in der verinnerlichten Zeitmechanik. Im zweiten Teil des Films geht es jedoch nicht nur darum, dass sich die Gewohnheiten als starre Operationen erweisen, die Jeanne als Subjekt unfähig machen, sich improvisierend auf die veränderten Situationsbedingungen zu beziehen. Auf der einen Seite ergeben sich nun vereinzelt Szenen, in denen Jeanne selbst es ist, die mit ihren Gewohnheiten experimentiert. Dieser experimentelle Umgang deutet sich etwa in einer Szene an, in der Jeanne immer wieder den Kaffee neu zusammen mischt. Im Unterschied zu den mechanischen Verrichtungen im ersten Filmteil entsteht hier jedoch weniger der Effekt einer ästhetischen Choreographie als vielmehr der Effekt eines schlechten Wiederholungszwanges. Auf der anderen Seite erhalten die mechanischen Apparate, die im ersten Teil des Films einen nicht-funktionalen Überschuss hervorbrachten, durch Jeannes Kontrollverlust eine Selbsttätigkeit, die nicht mehr im Dienst der Verlebendigung der mechanischen Vollzüge Jeannes stehen. Vor allem die Kamera selbst wird davon freigesetzt, als Mittel der Verlebendigung der mechanischen Vollzüge zu fungieren. Dies wird besonders deutlich in der Szene, in der Jeanne am zweiten Tag nach dem Sex mit dem Freier in die Küche tritt. Während wir die Küche als Zuschauer:innen bisher wesentlich aus der Perspektive des Türrahmens sahen, wird sie nun zweimal hintereinander aus der anderen Perspektive des Raums, vom Balkon aus, gezeigt.

5. Wiederholung und Neuanfang

Das Befremdliche des Anblicks des Küchenraums von der anderen Raumseite aus hat nicht nur mit der Abweichung von der gewohnten Filmperspektive zu tun. Denn was für den Film – für den Film *Jeanne Dielman* – die Abweichung von der gewohnten Perspektive ist, ist für den Film als solchen gerade die zur Gewohnheit gewordene Form filmischer Wahrnehmung. Während wir Zuschauer:innen durch Wiederholung gewöhnt sind, dass die Kamera Orte von verschiedenen Perspektiven aus filmt, hat uns *Jeanne Dielman* durch die Stringenz seiner Kameraausrichtung an die Starrheit und Einseitigkeit der Filmperspektive dermaßen gewöhnt, dass uns diese gewohnte Sehperspektive zumindest temporär abhandengekommen ist. Das Unheimliche und Befremdliche dieses Perspektivwechsels reicht also tiefer als die bloße Überraschung einer bisher noch ungewohnten Perspektive auf einen Gegenstand (in diesem Fall den Küchenraum).

Die Kameraperspektive des Films zeichnet sich insgesamt dadurch aus, dass sie konsequent das Schuss-Gegenschuss-Verfahren vermeidet, das im klassischen Erzählkino Zuschauer und Figurenperspektive miteinander verschaltet und dadurch die apparative Gemachtheit des Bildes unsichtbar macht. Jeanne Dielmann folgt nun aber nicht einfach der ideologiekritischen Tradition, die auf die Unterbrechung dieses die apparative Vermitteltheit des Filmbildes invisibilisierenden Mechanismus mit der Selbstreflexivität der Kamera (etwa das Zeigen der Kamera im Spiegel) antwortet.¹¹ Denn durch die Verrückung der Kameraperspektive wird zwar einerseits die im ersten Teil des Films dargestellte Verlebendigung des Mechanischen als filmischer Effekt thematisiert. Indem an der anthropomorphen Perspektive festgehalten wird – potentiell kann der Blick der Kamera durch einen menschlichen Blick eingenommen werden – macht der Film andererseits deutlich, dass diese verlebendigende Dimension der Gewohnheitsvollzüge nicht bloß ein medialer Effekt ist, sondern der Gewohnheit selbst zukommt: Es ist die Kamera, die uns Zugang zu dieser verlebendigenden Dimension schafft, aber es ist nicht die Kamera, die diese Dimension erst erzeugt.

Während Jeanne bisher zumindest noch in der Kontrolle über das Feld des Sichtbaren und Unsichtbaren gewesen ist – Schalter an, Schalter aus – gibt sie ihre Bildregie im zweiten Teil des Films zunehmend an die Filmapparatur ab.

11 Siehe dazu Lie, Sulgi: Die Außenseite des Films. Zur politischen Filmästhetik, Zürich: diaphanes 2012, insbesondere die »Einleitung«, S. 9–69.

Nun könnte man diesen Regieverlust so verstehen, dass die Regiekontrolle, die zuerst an die SchauspielerIn bzw. Figur übertragen wurde, nun wieder in den Dienst der Regisseurin Chantal Akerman gestellt wird. Ging es im ersten Teil darum, dass Delphine Seyrig, eine bis dato bereits bekannte SchauspielerIn, die Filmapparatur in ihren Dienst stellt und damit von einem objektifizierenden Apparat in einen Apparat ihrer souveränen Bildinszenierung verwandelt,¹² wird dieser im zweiten Teil des Film in die Verfügungsmacht der Regisseurin zurück überführt. Führt uns der Film damit vor Augen, dass sich der Filmapparat einer Umfunktionierung durch die SchauspielerIn bzw. Figur entzieht? Von zentraler Bedeutung ist jedoch, dass sich der Filmapparat auch gegenüber der ästhetischen Konstruktion der Regisseurin verselbständigt. Denn im zweiten Teil kommt es wiederholt zur Registrierung von Zufälligkeiten, die sich der ästhetischen Regiegestaltung entziehen: So ist bei einer Straßenbegegnung am zweiten Tag im rechten Bildrand ein gelbes Mikrofon zu erkennen, am zweiten Tag scheint es draußen bereits dunkel zu sein, und kurz darauf wieder hell, und schließlich taucht am Morgen des dritten Tages plötzlich wieder ein Stuhl auf, der zuvor noch abwesend war. Die Verselbständigung des Kameraapparats bezieht sich also nicht auf die Verselbständigung gegenüber der SchauspielerIn bzw. der von ihr verkörperten Rolle, sondern ebenso auf die Verselbständigung gegenüber der ästhetischen Regiekonstruktion.

In der vorletzten Einstellung kulminiert diese Verselbständigung der Kamera darin, dass sie die Bildstrategie des Films selbst unterläuft. Bestand diese bislang – wie Ivone Margulies prägnant formuliert – in »showing cooking and hiding sex«,¹³ so wird am Ende ausgerechnet der Sex explizit gezeigt. In der vorletzten Einstellung sehen wir nicht nur den Sex, sondern auch, wie Jeanne im Anschluss ihren Freier mit einer Schere ersticht. Mit dieser ungeplanten, spontanen Tat tritt eine Unterbrechung in die bislang etablierte Ordnung ein: Offenkundig kann sie nach dem Mord nicht einfach zur gewohnten Tätigkeit zurückkehren. Entscheidend ist nun, dass sich der Akt der Ermordung in seiner Erscheinungsweise nicht von diesen zuvor gezeigten Tätigkeiten unterscheidet. Jeanne vollzieht den Mord mit derselben Nüchternheit und Gewohnheitsmäßigkeit, mit der sie zuvor das Geschirr spülte oder das Essen zu-

12 Siehe zu diesem Aspekt: Kuhn, Eva, Chantal Akerman: Jeanne Dielman, Edition text + Kritik, München 2025, S. 49.

13 Margulies, Ivone: »A Matter of Time: Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles«, in: <https://www.criterion.com/current/posts/1215-a-matter-of-time-jeanne-dielman-23-quai-du-commerce-1080-bruxelles>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2025.

bereitete. Diese Äquivalenz ließe sich auf die Formel bringen: »Murdering the man as cooking a meal«. Einerseits ist der Mord in seiner Einmaligkeit und Nicht-Wiederholbarkeit eine Unterbrechung der endlosen Wiederholung der reproduktiven Gewohnheiten. Andererseits wird durch die Art, in der Jeanne ihn ausübt, der Mord zu einem weiteren Element in einer Reihe der gewohnten Wiederholung. Der Film erzeugt durch seine Selbstunterbrechung die Erwartung eines Bruchs mit der Ordnung des Gewöhnlichen. Indem jedoch die Ordnungsstörung – die Ermordung des Freiers – in derselben Vollzugsweise erscheint wie alle anderen Tätigkeiten Jeannes, schafft der Film eine Zone der Ununterscheidbarkeit: Gewöhnliches und Ungewöhnliches, Reproduktion und Unterbrechung der Gewohnheit fallen ineinander. Genau in dieser vorletzten Szene sehen wir eine Gewohnheit, die sich gegen sich selbst wendet: in der gewohnte Wiederholung und spontaner Neuanfang zusammenfallen. Der Bruch mit der Gewohnheit, die Jeanne in einer Logik der Repetition des Selben einschließt, hat keine andere Quelle als die Gewohnheit selbst.

In einer mehr als siebenminütigen Schlusszene sehen wir Jeanne in der für den Film typischen Frontalperspektive am Esstisch im Wohnzimmer sitzen. Die roten Blutspritzer auf ihrem weißen Hemd fungieren als materielle Spur des vorangegangenen Geschehens. Wir beobachten, wie sie ein- und ausatmet, wie ihr Körper zwischen Erschöpfung und Lust oszilliert. In diesen minimalen Gesten wird sichtbar, dass Jeanne in ein Verhältnis der Distanz und Kontemplation zu ihren eigenen Vollzügen tritt. Die zweckfreie, ästhetische Seite der Wiederholung läuft mit der einschließenden, monotonen, jede Improvisation ausschließenden Seite der Gewohnheit als eine Art innerer Film im Bewusstsein Jeannes ab. In dieser beinahe vollständigen Immobilität des Filmbildes gibt der Film die Bewegung gleichsam an den Zuschauer ab, der das Filmgeschehen ebenfalls als inneren Film Revue passieren lässt.

Während die Zuschauer:innen im ersten Teil des Films den Verlebendigungseffekt der filmischen Gewohnheitsdarstellung passiv genießt, führen die Abweichungen bzw. Störungen im zweiten Teil des Films zu einer Aktivierung der Zuschauer:in, die in der Haltung eines Detektivs den Film nach Indizien absucht, die den Grund der Störung zu identifizieren versuchen. Durch die repetitive Form des Filmes entsteht auf der Seite der Zuschauer:in ein Gewöhnungseffekt, der es überhaupt erst möglich macht, die im zweiten Teil des Films in der Wiederholung eintretende Differenz wahrzunehmen. Hier begegnen wir dem grundlegenden Mechanismus der Gewöhnung, insofern durch Wiederholung hier die Erwartungshaltung entsteht, eine bestimmte Handlungsabfolge zu erwarten, deren Nicht-Eintreten die Wirkung eines *suspense*

hat. Gerade weil sie die Wiederholungsstruktur von Jeannes Vollzügen quasi-automatisch wiedererkennt, ist die Zuschauer:in offen dafür, sich von Abweichungen überraschen zu lassen. Da nun aber die durch den *suspense* erwartete Unterbrechung der Ordnung uneingelöst bleibt, stumpft diese verstehende Aktivität der Zuschauer:in so ab, dass diese sich zunehmend in die sinnlichen Details des Filmbildes verliert, die die narrative Form überschreiten. Es ist insbesondere das Verfahren der Echtzeit, das dazu beiträgt, dass die Zuschauer:in gegenüber seiner eigenen interpretierenden Aktivität gegenüber gleichgültig wird und sich in die sinnlichen Details des Filmbildes verliert – es ist beispielsweise unmöglich, Jeanne bei einer mehr als siebenminütigen Szene des Knotens der Fleischmasse zu beobachten, ohne, dass der Blick immer wieder von ihrer Tätigkeit abweicht und damit die Spurensuche vergisst. Diese Haltung der Gleichgültigkeit erfahren wir Zuschauer:innen dabei als zutiefst ambivalent: Auf der einen Seite ist es die Freiheit vom narrativen, fixierenden Zugriff auf das Filmgeschehen. Auf der anderen Seite droht diese Gleichgültigkeit, in eine Abkehr vom Leinwandgeschehen umzuschlagen, etwa dadurch, dass die schiere Länge der Einstellungen die Zuschauer:innen Tagträumen lässt und die ästhetische Erfahrung abzubrechen droht. Insofern bestimmt die Ambivalenz des Mechanismus der Gewohnheit, die verlebendigende wie die einschließende Seite der Gleichgültigkeit, auch die rezeptive Haltung der Zuschauer:in.

6. Schluss

Die Affinität zwischen dem Medium Film und dem Phänomen der Gewohnheit wurde hier als Antwort auf ein spezifisches epistemisches Problem reformuliert, das sich im Blick auf den Befreiungscharakter der Gewohnheit bei Hegel stellt. Der von Hegel hervorgehobene »überschüssige« Charakter der Gewohnheit – manifest in einer Haltung der Gleichgültigkeit und Interesslosigkeit – wirft die Frage auf, wie sich eine offene, gleichgültige Vollzugsweise von jener »schlechten« Gewohnheit unterscheiden lässt, die das Subjekt in identischer Wiederholung einschließt. Die Spezifik der filmischen Erfahrung bei Jeanne Dielman besteht nicht bloß darin, den mechanischen Charakter der Gewohnheiten ästhetisch zu verlebendigen, um die einschließende Dimension der Gewohnheit in der Sphäre des gesellschaftlichen Lebens zu verschleiern und weiter zu reproduzieren. Der Film Jeanne Dielman erinnert vielmehr an ein Moment innerhalb der Gewohnheit, das im Vollzug sozialer Gewohnheiten verdeckt bleibt. Diese andere Natur« der Gewohnheit, von der

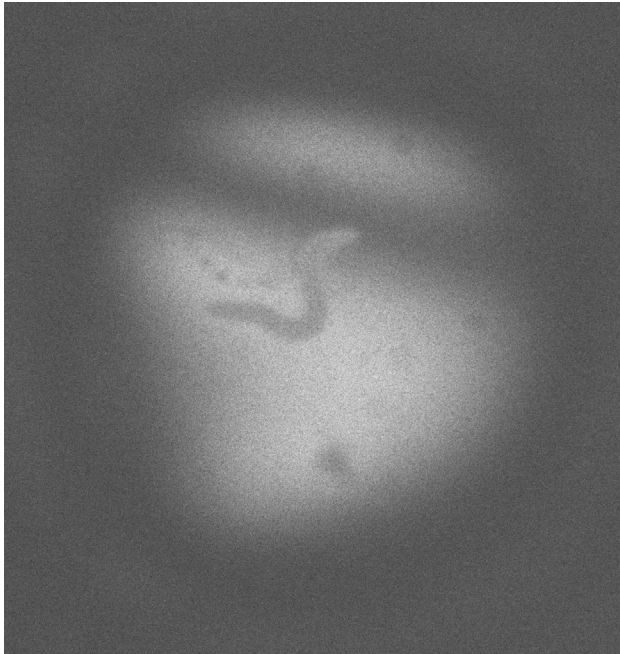
Benjamin spricht, ist damit nicht einfach eine filmische Konstruktion, sondern eine durch den Film freigelegte, überschüssige Dimension der gewohnheitsmäßigen zweite Natur. Die Frage, die Jeanne Dielman schließlich aufwirft, lautet daher: Wie lässt sich dieses überschüssige Potential der Gewohnheit, das der Film freilegt, innerhalb der sozialen Praxis selbst gegen die Einschließungseffekte der Gewohnheit wirksam machen? Wie sähe eine Praxis aus, die das überschüssige Moment der Gewohnheit gegen die Geschlossenheit der Gewohnheit ausspielt?

Quantenbildgebung

Wie entstehen Bilder durch indirekte Beobachtung?

Isabelle Castera

Abb. 1: Sumpfwasserwurm in einer Wasserprobe abgebildet mittels Quantenbildgebung, 2021.



Fraunhofer Institut für Angewandte Optik und Feinmechanik Jena
(IOF) ©Fraunhofer IOF

Was ist auf Abbildung 1 zu erkennen? Die nahe liegende Antwort lautet: Die mikroskopische Aufnahme eines Wurms, dessen Umriss in der Bildmitte sichtbar werden. Diese Deutung liegt zwar nicht falsch, doch sie greift zu kurz. Auf den ersten Blick weicht die Darstellung kaum von anderen wissenschaftlichen Laboraufnahmen ab, selbst wenn sie schemenhaft wirkt. Spannender als die Frage, *was* wir sehen, ist jedoch die Frage, *wie* dieses Bild zustande kommt. Denn tatsächlich wird hier nicht ein Sumpfwasserwurm ins Bild gesetzt, sondern das Interferenzmuster eines solchen, das mit Hilfe der Quantenbildgebung am Fraunhofer Institut für Angewandte Optik und Feinmechanik Jena (IOF) im Jahr 2021 generiert wurde. Die feinkörnige Abbildung in Schwarz-Weiß entsteht durch Quanteneffekte und stellt die klassische Repräsentationslogik einer Bildgenese fundamental auf den Kopf. 100 Jahre nach der mathematischen Formulierung der Quantenmechanik im Jahr 1925 können quantenoptische Interferenzmuster mittlerweile experimentell aufgenommen werden. Das Phänomen der Interferenz basiert auf einer Überlagerung kohärenter Lichtwellen. Dabei entsteht ein Muster aus hellen und dunklen Bereichen der verstärkten oder ausgelöschten Wellen. Die Quantenbildgebung ist eine experimentelle Bildgebung, die seit 2014 mit Hilfe einer indirekten Beobachtungsweise Objekte sichtbar macht, die jenseits des sichtbaren Lichtspektrums liegen oder so lichtempfindlich sind, dass sie unter direktem Lichteinfall zerstört werden würden.¹ Möglich wird dieses Verfahren durch die Verschränkung von Photonen, kleinen Lichtteilchen, die an unterschiedlichen Stellen im Experiment separiert werden.² Die Quantenbildgebung verändert damit unsere bisherige Auffassung einer Bilderherstellung auf eine völlig neue Weise: von einer klassischen Bildgebung als Repräsentation, die sich in einem Streben nach mechanischer Objektivität exemplarisch mit der Entwicklung der analogen Fotografie nachvollziehen

1 In dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) finanzierten Projekt QUANCER wird ab 2026 ein erstes Rastermikroskop im Infrarot-Lichtspektrum basierend auf der Quantenbildgebung entwickelt, was für die Tumor-Diagnostik eingesetzt werden soll. Vgl. Fraunhofer. Das Magazin, Zeitschrift für Forschung, Technik und Innovation: »Kleine Quanten – Große Wirkung. Statusbericht aus der Quantenphysik: Wo winzige Teilchen bereits Großes bewirken«, München: Fraunhofer-Gesellschaft 2025, S. 36–47; hier S. 45.

2 Vgl. Borish, Victoria/Cole, Garrett D./Lapkiewicz, Radek/Lemos, Gabriela B./Zeilinger, Anton: »Quantum Imaging with Undetected Photons«, in: Nature 512 (2024), S. 409–412.

lässt,³ hin zu einer transklassischen des indirekten Beobachtens korrelierender Bildinformation durch die Quantenverschränkung.

Der Begriff der Verschränkung wurde von Erwin Schrödinger im Jahr 1935 eingeführt⁴ und folgt auf eine Debatte in der Physik zu der Beobachtungsabhängigkeit von Quantenphänomenen. Zuvor haben Albert Einstein, Boris Podolsky und Nathan Rosen in einem Aufsatz desselben Jahres die Quantenverschränkung theoretisch diskutiert und diese zugleich bezweifelt.⁵ Darin vertraten sie die kritische Annahme, dass bestimmte Eigenschaften eines Systems auch unabhängig von der Beobachtung existieren können und argumentierten, dass die Quantenmechanik unvollständig sei, insofern sie die physikalische Grundannahme eines lokalen Realismus verletzen würde. Der Begriff des Realismus meint in diesem Zusammenhang die Existenz von Eigenschaften, die auch dann vorliegen, wenn gerade nicht gemessen oder hingesehen wird. Die Lokalität bedeutet im Einklang mit Einsteins Relativitätstheorie, dass sich Information nicht schneller als mit Lichtgeschwindigkeit ausbreiten kann und sich Objekte, die weit voneinander entfernt sind, keineswegs über eine nichtlokale Verbindung gegenseitig beeinflussen können. Einstein, Podolsky und Rosen suchten daher nach Gesetzmäßigkeiten, welche die Verschränkung – Einstein nannte sie skeptisch »spukhafte Fernwirkung«⁶ – deterministisch erklären könnten. John Steward Bell stellte darauf ant-

-
- 3 In den frühen Fotografiediskursen wird zunächst eine Unmittelbarkeit in der Naturdarstellung durch die fotografische Technik diskutiert. Vgl. hierzu Louis Jacques Mandé Daguerre, der davon ausgeht die Fotografie sei ein »chemisch und physikalischer Prozess, welcher der Natur hilft, sich selbst abzubilden« Zit. nach: Wiegand, Wilfried (Hg.): *Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst.* Frankfurt a.M.: S. Fischer 1989, S. 18; William Henry Fox Talbot nimmt in *Der Zeichenstift der Natur* [Orig. *The Pencil of Nature*, 1844] an, die Fotografie wäre »impressed by the agency of light alone«, in: William Talbot/Henry Fox, *The Pencil of Nature*, London 1844, o. S. Dieses objektive Wirklichkeitsversprechen einer technisch erzeugten, kausalen Indexikalität wird mit dem Aufkommen der digitalen Fotografie zunehmend in Abrede gestellt.
- 4 Vgl. Schrödinger, Erwin: »Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik«, in: *Die Naturwissenschaften* 23, Heft 50 (1935), S. 844–849.
- 5 Vgl. Einstein, Albert/Podolsky, Boris/Rosen, Nathan: »Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality Be Considered Complete?«, in: *Physical Review* 47 (1935), S. 777–780, hier S. 780.
- 6 Zit. nach einem Brief von Albert Einstein an Max Born am 03.12.1947. In: Max Born, *Physik im Wandel meiner Zeit*, Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn 1958, S. 228.

wortend im Jahr 1964 das Theorem der *Bell'schen Ungleichung* auf,⁷ wodurch mit der Durchführung von *Bell Tests* gezeigt werden konnte, dass sich die Verschränkung nicht über eine fehlende Kenntnis verborgener Parameter erklären ließ.⁸ Denn wird die mathematische Bedingung der *Bell'schen Ungleichung* in Experimenten verletzt, liegt eine nichtlokale Verschränkung zwischen korrelierenden Teilchen vor. Mit Alain Aspect, John Clauser, Anton Zeilinger und ihren Forschungsteams wurde die Quantenverschränkung in den Jahren 1972⁹, 1981/82¹⁰ und 1997/98¹¹ weiter experimentell bestätigt, wofür sie 2022 mit dem Nobelpreis für Physik ausgezeichnet wurden und somit die Grundlage für die praktische Entwicklung der Quantenbildgebung legten.

Im Versuchsaufbau der Quantenbildgebung trifft ein Laserstrahl auf einen nichtlinearen Kristall, der durch seine Materialeigenschaft zwei miteinander verschränkte Photonenstrahlen mit unterschiedlichen Wellenlängen generiert, die sodann getrennt und in verschiedene Richtungen gelenkt werden. Während das sogenannte Idler-Photon zu einem Objekt im unsichtbaren Spektrum geleitet wird, führt der Strahlenweg des anderen Photons, genannt Signal-Photon, im sichtbaren Lichtspektrum zu einer Kamera. Mittels ihrer Verschränkung kann über das Signal-Photon die Bildinformation des Idler-Photons gewonnen werden, obwohl die Kamera nie in einem direkten Kontakt zu dem Objekt stand. Dies erfolgt nicht etwa über eine Informationsübertragung im klassischen Sinne, indem eine Information von einem System

-
- 7 Vgl. Bell, John: »On the Einstein Podolsky Rosen paradox«, in: *Physics* 1.3 (1964), S. 195–200.
- 8 Vgl. Handsteiner, Johannes et al.: »Cosmic Bell Test: Measurement Settings from Milky Way Stars«, in: *Physical Review* 118 (2017), S. 1–8.
- 9 Freedman, Stuart J./Clauser, John F.: »Experimental Test of Local Hidden-Variable Theories«, in: *Physical Review* 28 (1972), S. 938–941.
- 10 Aspect, Alain/Grangier, Philippe/Roger, Gérard: »Experimental Tests of Realistic Local Theories via Bell's Theorem«, in: *Physical Review* 470.7 (1981), S. 460–463; Aspect, Alain/Grangier, Philippe/Roger, Gérard: »Experimental Realization of Einstein-Podolsky-Rosen-Bohm Gedankenexperiment: A New Violation of Bell's Inequalities«, in: *Physical Review* 49.2 (1982), S. 91–94; Aspect, Alain/Dalibard, Jean/Roger, Gérard: »Experimental Test of Bell's Inequalities Using Time-Varying Analyzer«, in: *Physical Review* 49 (1982), S. 1804–1807.
- 11 Bouwmeester, Dirk/Pan, Jian-Wei/Mattle, Klaus/Eibl, Manfred/Weinfurter, Harald/Zeilinger, Anton: »Experimental quantum teleportation«, in: *Nature* 390 (1997), S. 575–579; Jennewein, Thomas/Simon, Christoph/Weihs, Gregor/Weinfurter, Harald/Zeilinger, Anton: »Violation of Bell's Inequality under Strict Einstein Locality Conditions«, in: *Physical Review* 81.23 (1998), S. 5039–5043.

zum anderen transportiert wird, sondern ereignet sich gemäß statistischer Korrelation. Das bedeutet, dass man über die Photonen vor der Messung keine genauen Aussagen treffen kann und diese nur mittels mathematischer Wahrscheinlichkeit vorhergesagt werden können. Erst wenn das Signal-Photon gemessen wird, manifestiert sich *zufällig* einer der möglichen Zustände, wobei der Zustand des Signal-Photons dann identisch mit dem des Idler-Photons ist. Beide verschränkten Photonen werden als ein quantenmechanisches System beschrieben. Max Born interpretierte im Jahr 1926 die auf Erwin Schrödinger zurückgehende Wellenfunktion der Quantenmechanik als eine statistische Beschreibung der Wahrscheinlichkeitsverteilung von Teilchen, wobei ihre Eigenschaften vor der Messung nicht festgelegt und somit abhängig von der Experimentalsituation sind.¹² Der Trick in der Quantenbildgebung ist es nun, dass seitens des Signal-Photons gemessen wird, worüber sich indirekt auch der Zustand des Idler-Photons ableiten lässt – ohne dass dieses jedoch direkt beobachtet wird. Denn würde eine Beobachtung und Messinteraktion stattfinden, verschwände das dadurch erscheinende Interferenzmuster, welches nur entsteht, solange der Zustand des Idler-Photons unbestimmt bleibt. Über das Bild lässt sich also kein direkter, indexikalischer Kontakt zwischen Zeichen und Objekt nachvollziehen, wie es Charles Sanders Peirce als ein Charakteristikum für das fotografische Bild beschrieben hat,¹³ sondern es wird statistisch und indirekt mittels der Photonenverschränkung, sowie über eine Messung am Signal-Photon seitens der Kamera ermittelt.

Wenn die Bildinformation über Quanteneffekte gewonnen wird, liegt zunächst der Gedanke nahe, dass sich in der Quantenbildgebung Bildlichkeit und Medialität voneinander entkoppeln. Doch ich möchte insbesondere hervorheben, dass der nichtlineare Kristall ein Medium ist und die notwendige Abständigkeit zwischen den dadurch verschränkten Photonenstrahlen im Experiment medial hervorgebracht wird. Denn die räumliche Trennung der Strahlen im Experiment ist entscheidend für das Gelingen der Bildgebung, damit ein Zusammenspiel zwischen dem Idler-Photon im unsichtbaren und dem Signal-Photon im sichtbaren Lichtspektrum gewährleistet ist, um indirekt das Interferenzmuster beobachten zu können. Die Bildinformation basiert auf einer Messung seitens des Signal-Photons und der sich dadurch

12 Vgl. Born, Max: »Zur Quantenmechanik der Stoßvorgänge«, in: Zeitschrift für Physik 38 (1926), S. 803–827.

13 Vgl. Peirce, Charles Sanders: »Die Kunst des Rasonierens. Kapitel II [1893]«, in: Semiotische Schriften. Band 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 193.

zufällig ereignenden Manifestation als ein gezeitigter Quantenzustand, der völlig situativ ist. Es lassen sich also nur Aussagen über ein quantenmechanisches System treffen, wenn eine Beobachtung tatsächlich stattfindet. Die räumliche Korrelation zwischen den Lichtteilchen allein liefert noch keine Bildinformation über das Objekt, solange diese nicht gemessen wird. Insofern ist nach Anton Zeilinger die »Information nicht nur etwas Abgeleitetes«, sondern definiert auch das, »was Wirklichkeit sein kann.«¹⁴

Diese Verschiebung von einer Bildgebung, basierend auf direkt nachvollziehbaren Spuren hin zu einer Interferenz, bricht fundamental mit der bisherigen Auffassung einer klassischen Bildentstehung. Galt – etwa nach Roland Barthes – für fotografische Bilder ein eigentümliches Zeit-Raum-Gefüge, indem Vergangenes auf die Gegenwart der momentanen Betrachtung durch den Rezipierenden trifft, wobei sich verschiedene Zeitlichkeiten überlagern,¹⁵ ist der Verweis auf eine zuvor dagewesene Referenz in der Quantenbildgebung nicht mehr eindeutig gegeben. Denn diese hier aufgerufene »Emanation des Referenten«¹⁶ – verstanden bei Barthes noch im Kontext der analogen Fotografie als eine chemisch-physikalische Reproduktion der Wirklichkeit basierend auf der Lichtempfindlichkeit von Silbersalzen – ist in der Quantenbildgebung zunächst unbestimmt. So sind die Lichtteilchen bis zu dem Zeitpunkt einer Beobachtungsintervention ohne definierte Eigenschaften, worauf sich vor der Beobachtung in irgendeiner Weise referieren ließe. Erst durch die Beobachtung reduzieren sich alle Möglichkeiten auf eine Konkrete. Zwar lässt sich der hier eingangs gezeigte Sumpfwasserwurm (Abb. 1) derzeit auch unter einem Mikroskop beobachten, jedoch soll die Quantenbildgebung zukünftig für Bereiche anwendbar gemacht werden, in denen die herkömmliche Bildgebung an ihre Grenzen stößt, wie beispielsweise bei lichtempfindlichen Material- oder Gewebeproben. Hierfür ermöglicht es die Photonenverschränkung, dass ein unbestimmter Zustand seitens des Idler-Photons ein Interferenzmuster erscheinen lässt, welches auf der anderen Seite über das Signal-Photon indirekt beobachtet werden kann. Nur über die verschränkten Photonen, verstanden

14 Zeilinger, Anton: »Wirklichkeit und Information. Teleportation in der Quantenwelt«, in: Hubert Burda/Christa Maar: *Iconic Turn* (Hg.), Die Macht der Bilder, Köln: DuMont 2004, S. 178–184, hier: 183.

15 Vgl. Barthes, Roland: »Rhetorik des Bildes«, in: Roland Barthes, *Der entgegenkommende und stumpfe Sinn. Kritische Essays III.*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 39.

16 Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 90.

als ein quantenmechanisches System, lässt sich die Objektinformation gewinnen.

Nach Anton Zeilinger stellt »jedes Beobachten, jedes Messen, jedes Experimentieren zuerst die Frage des richtigen Ordners von Information [...] und erst in zweiter Linie die Frage nach dem Referenten der Information.«¹⁷ Versteht Barthes die analoge Fotografie als eine »Botschaft ohne Code«, die zwar mit einer Intention des Fotografierenden einhergeht, worin ihr »fotografisches Paradox«¹⁸ begründet liegt, gehen Vilém Flussers Forderungen in *Für eine Philosophie der Fotografie* (1983) in eine andere Richtung. Denn Flusser macht darauf aufmerksam, dass Fotografien, wie alle technischen Bilder, nicht die Wirklichkeit mimetisch abbilden, sondern erkennen lassen, wie mit dem Apparat die Wirklichkeit beschrieben wird.¹⁹ Diese Perspektive auf die Entstehungs- und Möglichkeitsbedingungen eines Bildes und die Beziehung zwischen Wirklichkeit und Information gewinnt an Relevanz in der Quantenbildgebung. So werden die Interferenzbilder der Quantenbildgebung durch die indirekte Beobachtung im Experimentalsystem als optische Effekte medialisiert, wobei die dabei hervorgebrachten Muster auf Konzepten der Korrelation und Wahrscheinlichkeit beruhen. Folgt man diesem Gedanken weiter, verschiebt sich im Wahrnehmungsvollzug die Referenz der Wirklichkeit hin zu einer Konstitution von Bildinformation im Experimentalkontext.

Ließe sich Barthes' *punctum*, welches er in *Die helle Kammer* (1980) als ein plötzliches Berührtsein beschreibt und das allgemeine *studium* einer Fotografie unmittelbar durchkreuzt,²⁰ in der Quantenbildgebung und deren Interferenzmustern dann überhaupt noch finden? Während das *punctum* für Barthes über die situative Beobachtung eine individuelle Betroffenheit eines Rezipierenden meint, ist der Zufall in der Quantenbildung konstitutiv. Verweist Barthes' *punctum* auf einen Referenten des »Es-ist-so-gewesen«²¹, also auf

17 Zeilinger, Anton: »Physik und Wirklichkeit. Neuere Entwicklungen zum Einstein-Podolsky-Rosen Paradoxon«, in: Hans-Christian Reichel/Enrique Prat de la Riba (Hg.), *Naturwissenschaft und Weltbild. Mathematik und Quantenphysik in unserem Denk- und Wertesystem*, Wien: Hölder-Pichler-Tempsky 1992, S. 99–121, hier S. 120.

18 Barthes, Roland: »Die Fotografie als Botschaft«, in: Roland Barthes, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 12f.

19 Vgl. Flusser, Vilém: *Für eine Philosophie der Fotografie*, 12. Aufl., Berlin: Edition Flusser 2018, S. 35.

20 Vgl. Barthes, Roland: *Die helle Kammer*, S. 36.

21 Ebd., S. 87. [Herv. i. Orig.]

ein intersubjektives Moment durch den tastenden Blick eines wahrnehmenden Subjekts, entspringen Quantenbilder korrelationsbasierten Prozessen, die sich dem direkten Blick entziehen. Führt man sich noch einmal die Abbildung des Sumpfwasserwurms (Abb. 1) vor Augen, so beruht das Bild nicht auf einer klassischen Repräsentation, sondern auf einem Interferenzmuster, was sich nur indirekt mittels der Photonenverschränkung darstellen lässt, da es ansonsten verschwindet. Die quantengenerierte Musterbildung ist hier nicht als ein direkter Wirklichkeitsindex zu verstehen, sondern ereignet sich unter experimentellen Bedingungen über einen Umweg der verschränkten Lichtteilchen zwischen Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit.

Existenz auf Probe

Der Mensch als Randphänomen und die Diagraphie der Medienanthropologie

Jonas Bötticker

Der Begriff des Menschen ist nicht mehr als substantielle Wesensbestimmung über eine ontologische Differenz zwischen vorab identifizierten Polen zu rechtfertigen. Diese Diagnose führt zu einem Denken, das immer wieder zwischen zwei Alternativen changiert: Entweder verwerfen wir die Sorge um einen Begriff des Menschen, weil jede Grenzsclacht – zwischen Mensch und Tier oder Mensch und Maschine – verlorengegangen zu sein scheint und affirmieren ein Denken ohne den Menschen, ein Denken des Posthumanen, der Cyborgs und Hybriden,¹ oder, nachdem der Mensch auf seine punktuelle »Nulldimensionalität«² zusammengeschrumpft und selbst ins definitonische Nichts gestürzt sei, könnten wir nun endlich gegen den rezenten Nihilismus mit einem Projekt der Menschwerdung als *creatio ex nihilo* in zumindest »flüchtigen Momenten der Einsicht«³ beginnen, eine negativistische Anthropologie. Ihnen gemein ist eine Diagnose: Die sogenannten »Postmodernen« haben recht, einzig ihr Pessimismus ist unangebracht. Der Begriff des Menschen sei deshalb nicht mehr denkbar, weil sich keine klaren Grenzen mehr ziehen

-
- 1 Exemplarisch steht dafür das Cyborg-Manifest von Donna Haraway, die insbesondere drei Grenzen als überschritten ansieht: Mensch-Tier, Mensch-Maschine und Physikalismus-Nichtphysikalismus. Vgl. Haraway, Donna: »Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften«, in: Carmen Hammer/Immanuel Stieff (Hg.): Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen, Frankfurt a.M./New York: Campus 1995, S. 36–39.
 - 2 Flusser, Vilém: Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1997, S. 27.
 - 3 Ebd.

ließen, wir könnten sagen, weil es ›zu wenig‹ Mensch gibt, um die klassische anthropologische Differenz zu formulieren.

Im Folgenden werden wir sehen, dass die Medienanthropologie mit ihrer These von der Anthropomedialität, auch wenn dies zunächst kontraintuitiv erscheinen mag, eine Antwort auf die Frage nach dem Begriff formuliert und so die negativistische Diagnostik selbst überwindet.⁴ Dabei ist der Begriff des Menschen als substantielle Wesensbestimmung, in der sich die anthropologische Differenz über zuvor identifizierte Relata aussagt, trotzdem nicht mehr zu haben. Das gilt insbesondere, wie Christiane Voss betont, für die »Fiktion vom souverän agierenden Menschensubjekt, das sich die Welt instrumentell zu eigenen Gunsten untertan macht [...]«. ⁵

Für Vilém Flusser, der die negative Diagnostik auf das numerische Denken der Neuzeit zurückführt, sei die Auflösung des Menschen zu Nichts in vier Tendenzen angezeigt: 1) die physikalistische, 2) die neurophysiologische, 3) die psychologische und 4) die existenzialistische Tendenz. Zunächst habe sich die physikalische Dingwelt als Projektion des numerischen Denkens herausgestellt. In der physikalischen Analyse sei die Welt nicht nur in eine Streuung von Teilchen, sondern in Teilchen von Teilchen zerfallen. Dies habe zu einer Erschütterung des Glaubens an die Solidität der Dingwelt geführt, da nicht mehr klar sei, »ob diese Teilchen der Teilchen (etwa die Quarks) nicht besser als Symbole des numerischen Denkens denn als Teilchen der Dingwelt anzusehen sind.«⁶ Die Neurophysiologie habe dann wiederum die Körpersinne und Wahrnehmungen auf punktförmige, elektromagnetische Reize zurückgeführt: Die wahrgenommene Welt stelle sich so als eine Projektion der Datenprozessierung verkoppelter Nervensysteme dar.⁷ Die dritte Tendenz, die psychologische, habe das bewusste ›Ich‹ zerbröselt und es zum Produkt eines »Gewebe[s] von ›unbewußten‹ kollektiven psychischen Vorgänge[n]« erklärt. Von diesem Gewebe werde das ›Ich‹ nicht nur »gespeist, sondern auch weitgehend gelenkt«: »Das ›Ich‹ erweist sich als eine Art von Spitze eines im Kollektiven

4 Ähnliches gilt auch für jene Medienphilosophien, die eher einen negativistischen Ansatz verfolgen, wie Voss zeigt. Vgl. Voss, Christiane: »Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 2 (2010), S. 173–177. Voss, Christiane: »Existieren im fliegenden Wechsel. Grundzüge einer philosophischen Medienanthropologie«, in: Allgemeine Zeitschrift für Philosophie 47.1 (2022), S. 123.

5 Ebd.

6 V. Flusser: Vom Subjekt zum Projekt, S. 12.

7 Vgl. ebd., S. 13.

auflösenden und von dort aus sich kristallisierenden Eisbergs.«⁸ In existenzieller Perspektive zeige die Phänomenologie letztlich, dass Subjekt und Objekt nur zwei Extrapolationen der phänomenalen Erkenntnis seien. Das ›Ich‹ sei nur dialogisch in Bezug zu einem ›Du‹ zu bestimmen: »Irgendein ›harter‹ Kern des Ich (ein ›Selbst‹, eine ›Seele‹) erweist sich als logisches und existenzielles Unding.«⁹ Flusser resümiert: das numerische Denken der Neuzeit sei ein »mörderische[s] und selbstmörderische[s] Unternehmen«¹⁰ geworden, in der aufklärerische Befreiungsbewegungen zum »Zersetzen der Dinge und des Menschen zu ›nichts‹« geführt hätten: »Alles um uns herum – Umwelt, Gesellschaft, Bewußtsein – und damit alles in uns – Werte, Bedeutungen, Entscheidungen – ist dabei zu zerfallen.«¹¹

Während es für Flusser nur eine Antwort auf den Kulturpessimismus, der sich aus dieser Diagnose speise, gibt, das intersubjektive Projizieren gegen das definitorische Nichts, schaltet die Medienanthropologie stattdessen um auf eine Analyse der Pluralität menschlicher Existenzvollzüge. Sie stelle dabei, wie Voss schreibt, von »substanzmetaphysisch orientierten Was-Fragen (in: Was ist ›der Mensch‹?) um, auf *operationale* Fragen danach, wie und wo beobachtbare Existenzvollzüge im Plural situiert sind.«¹² Während Negativismus und Posthumanismus von einem ›zu wenig‹ (Substanzielles) ausgehen, folgt die Medienanthropologie einer ganz anderen Diagnose, die in einem ›zu viel‹ besteht. Dabei streicht die Umstellung von Wesens- auf Umstandsfragen die Was-Frage aber nicht aus, sondern holt sie über einen Umweg herein, ohne sich auf projektive Ermächtigungsgesten einzulassen. Das Problem der Frage verschwindet nicht, nur weil wir den *starken* Anthropozentrismus, der sich auf die anthropologische Differenz gegenüber nicht-menschlichen Existenzweisen (z.B. Tiere oder Maschinen) richtet, überwinden. Durch das Festhalten an einem *schwachen* Anthropozentrismus, der in einem bloß »[...] heuristischen Interesse an Fragen der eigenen Existenz«¹³ bestehe, *stellt sich* die Frage noch immer.¹⁴ Schon allein deswegen, weil analytisch nicht klar ist, was das ›Eigene‹ an der Existenz denn genau sein soll. Die Wesensfrage hat eine eigene

8 Die drei Zitate: Ebd.

9 Ebd., S. 14.

10 Ebd., S. 15.

11 Ebd., S. 18.

12 C. Voss: Existieren im fliegenden Wechsel, S. 126.

13 Ebd., S. 134.

14 »Cette question qui intéresse chacun et tous [...]«, schreibt Morin sehr treffend. Morin, Edgar: Penser Global. L'homme et son univers, Paris: Flammarion 2015, S. 11.

Zähigkeit, sie klebt an, sie insistiert. Anstatt aber die Antwort auf die Frage im projektiven Befüllen eines vermeintlich entleerten Begriffs zu finden, gibt Medienanthropologie dem Problem Geltung, dass nie eine vollständige Leere existiert hat, und sich Menschliches in allen möglichen Kontexten weiterhin zu denken gibt (im Alltäglichen, Rechtlichen, Politischen, Technischen etc.). Sie rückt dabei aber das Wesentliche an den Rand: *Der Mensch* ist hier also nicht nichts, sondern Randphänomen.

Dass der Begriff des Menschen nicht mehr möglich sei, gründet zudem auf einem Verständnis, das den philosophischen Begriff als einen finalen propositionalen Sachverhalt vorstellt. Dieses Verständnis verweist uns immer wieder an eine ›philosophische Grammatik‹ und hält fortwährend in Alternativen gefangen. Alles Folgende bezieht sich stattdessen auf die Definition des Begrifflichen nach Gilles Deleuze und Félix Guattari, wonach Begriffe keine propositionalen Zustände ausdrücken, sondern ihr Ereignis im Denken: »Der Begriff sagt das Ereignis, nicht das Wesen oder die Sache.«¹⁵ Begriffe haben allerdings immer eine Art ›medialen Stempel‹, der mit den Bedingungen ihres Auftauchens zusammenhängt. Sie stehen in einer bestimmten Medialität, die sie möglich macht und an die sie gebunden bleiben, weil es die Medien sind, die sie denkbar machen.¹⁶ Dies ist der grundlegende Ausgangspunkt der hier vertretenen Medienphilosophie: »Medien produzieren Denkvermögen und setzen es unter Bedingungen; sie machen Denken (und folglich Verhalten, Handeln) möglich. Medien machen denkbar.«¹⁷

Anthropomedialität als Filter

Die Frage lautet: Wie kommt die medienanthropologische Analyse an ihren Gegenstand? Aufgrund ihrer Forderung die Relation in ihrer Generativität ernst zu nehmen und sie nicht als sekundäre Beziehung immer schon stabiler und ihr vorgängiger Relata zu begreifen, nötigt die Medienanthropologie selbst zu einer gewissen Heuristik, um sie überhaupt im Operationsmodus

15 Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Was ist Philosophie?, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2023[1991], 9. Aufl., S. 27.

16 Vgl. Engell, Lorenz: »Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur« in: Stefan Münker/Alexander Roesler/Mike Sandbothe (Hg.), Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2003, S. 53–77, hier S. 53.

17 Vgl. Ebd.

der Analyse behandeln zu können. Als Beispiel dafür kann bereits die Struktur dieses Sammelbandes dienen, die sich nach einem dreipolig verstandenen Konzept des Medialen organisiert. Dieses trichotome Spannungsfeld besteht aus der Vermittlungsfunktion von, der Bildung spezifischer Milieus durch und der materiellen Wirksam- bzw. Wirklichkeit der Medien. Ein anderes Hilfsmittel definiert zum Beispiel der Sammelband *Medienanthropologische Szenen* aus dem Jahr 2019. Demnach sei menschlichen Existenzweisen ein je spezifischer Szenencharakter eigen, der sich durch räumliche wie auch zeitliche Ordnungen von Objekten, Operationen, Gesten, Körpern und Ereignissen äußere.¹⁸ Im Kern fokussiert diese Heuristik darauf, menschliche Existenzweisen nicht mehr prinzipiell-essentialistisch zu bestimmen, sondern sie stattdessen in ihrer Situiertheit als je spezifische Konkretionen einer ihr vorgängigen Verschränkung zu begreifen.

Anthropomedialität kann hingegen für die Medienanthropologie, so die These, kein wirklicher Begriff sein. Denn wenn die anthropomediale Relation ihren Relata (Mensch und Medium) vorausgeht, dann muss sie auch zugleich jener Filter sein, der der medienanthropologischen Analyse ihre Gegenstände zuweist, das heißt etwas als »menschlich-mediale Angelegenheit« im schwachsten Sinne des Wortes, konturiert. Anderfalls wäre das Erscheinen der Gegenstände der medienanthropologischen Analyse – d.h. konkrete Mensch-Medien-Verschränkungen – nur damit zu erklären, dass »woanders« die Frage »Was ist der Mensch?« immer bereits beantwortet wurde. Die Bedingung, dass die Relation ihre Relata erst hervorbringt führt aber doch gerade erst dazu, dieses Antworten von »woanders« (andere Disziplinen, Alltagssprachen, Religionen etc.) nicht vorauszusetzen. Anthropomedialität ist also eher ein Philosophem, wenn wir dies, mit Étienne Souriau, als einen Filter begreifen, der erfasst, festhält und die wesentlichen Handlungen, die die anschließende Mediation strukturiert, gesondert darstellt.¹⁹ Eine Metaheuristik und Diagrammatik medienphilosophischen Denkens, die dieses in eine auf menschliche Angelegenheiten aller möglichen Art hin arretiert. Anthropomedialität ist also zunächst und vor allem selbst eine Heuristik, wir wollen sagen, ein Philosophem, das »schon von sich aus anzeigt, wohin die Reise geht: In Richtung auf einen Theorieeinsatz, der die basale Vermischtheit

18 Vgl. Voss, Christiane/Kritilova, Katerina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Christiane Voss/Katerina Kritilova/Lorenz Engell (Hg.), *Medienanthropologische Szenen. Die conditio humana im Zeitalter der Medien*, Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 1.

19 Souriau, Étienne: *L'instauration philosophique*, Paris: Librairie Félix Alcan 1939, S. 63.

menschlicher Existenzvollzüge mit Medien und Medialitäten ins Zentrum rückt.«²⁰

Als medienphilosophische Unternehmung ist die Medienanthropologie damit aber kein finalisiertes Programm.²¹ Die Begriffe *Szene*, *Vermittlung*, *Milieu* und *Materialität* bilden kein Organon einer Philosophie. Es handelt sich eher um Assistenzagenturen, die das Analysieren anthropomedialer Relationen überhaupt erst ermöglichen, dieses aber immer unter vorübergehende Bedingungen stellen. Sie operieren anders als das Philosophem im Sinne einer Mesoheuristik. Anthropomedialität wird in jeder medienanthropologischen Analyse durch diese begrifflichen Assistenzen besetzt und bevölkert. Als Philosophem ist die Anthropomedialität eine Orientierung des Denkens der Medienphilosophie, sie ist ein *Bild des Denkens*, allerdings ein ständig neu entworfenes und weil es sich ständig neu entwirft, sind auch ihre Begriffe immer nur vorübergehende Angelegenheiten.²²

Vom Bild des Denkens

Nach Deleuze ist das Bild des Denkens, jenes Bild, das sich das Denken davon gibt, was es heißen sich im Denken zu orientieren.²³ Als Orientierung stiftet das Bild zunächst nichts weiter als Richtungen und Wahrheitswerte wie richtig und falsch. Es definiert, wohin sich Denken richten müsse, um zur Wahrheit zu gelangen.²⁴ Das Fragen nach dem Bild des Denkens stelle sich für die Philosophie aber, so Deleuze, nicht primär *de facto* in Bezug auf die Verfassung von Denken überhaupt, sondern *de jure*, weil Philosophie ihrem Wahrheitsprojekt zufolge, eine Abkehr von der Doxa zu sein, in ihrem Anfang alle Voraussetzungen ausschließen müsse, um diesem Anspruch gerecht zu werden.

20 C. Voss: Existieren im fliegenden Wechsel, S. 125.

21 Vgl. L. Engell: Tasten, Wählen, Denken, S. 53.

22 Die Diagnose, dass schon die Medienphilosophie eine »vorübergehende Angelegenheit« sei, stammt ursprünglich von Martin Seel. Vgl. Seel, Martin: Eine vorübergehende Sache. In: Stefan Münker/Alexander Roesler/Mike Sandbothe (Hg.): Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs, S. 10–15.

23 Vgl. Deleuze, Gilles: Logik des Sinns, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993 [1969], S. 162.

24 In *Logique du sens* gibt Deleuze drei anschauliche Beispiele dieser Orientierungen für Platon (Konversions-), die Vorsokratiker (Subversions-) und die Stoiker (Perversions-Philosophie). Vgl. G. Deleuze: Logik des Sinns, S. 162–169.

Um also nicht dogmatisch zu sein, dürfe sie sich nicht einmal selbst voraussetzen.²⁵ Nichts anderes sei auch mit der Skepsis gegenüber jedem überlieferten Begriff bei Nietzsche gemeint, wenn er auf ihre Konstruktionsbedingungen hinweist: Sie seien nichts als »Erbschaften unserer fernsten, ebenso dümmsten als gescheitesten Verwandten« und eine »Mitgift aus irgendeiner Wunderwelt [...]«. ²⁶ Denken ist hier keine Innerlichkeit irgendeines vorausgesetzten Subjekts, noch können wir behaupten, dass zum Beispiel Medien in irgendeiner Art und Weise selber denken. Denken ist keine Handlung, keine Praxis und auch keine Operation, sondern Ereignis und Effekt von Relationen.

Es gehe also nicht um den historisch ›wahren Anfang der Philosophie‹, denn es gäbe keinen voraussetzungslosen Beginn des Denkens: »dass der wahre philosophische Anfang, d.h. die Differenz, an sich selbst bereits Wiederholung ist.«²⁷ Oftmals kaschiere Philosophie aber ihre eigene, um mit Souriau zu sprechen, »Instauration«. ²⁸ Dies geschehe z.B. mit der Figur des ›Jedermanns‹ und in der Form des ›Jedermann weiß, dass...‹ Anfänge, in denen diese Figur auftrete, riefen, so Deleuze, immer den vereinzelt Schrei eines bösen ›Niemandes‹ auf den Plan, der leidenschaftlich Einspruch erhebe und dabei ›Jedermann‹ und das mit ihm begonnene Denken bedrohe.²⁹ Und »wie sollten sie nicht vereinzelt sein, da sie ja abstreiten, dass ›jedermann wisse...? Und wie nicht leidenschaftlich, da sie ja abstreiten, was niemand, wie man sagt, abzustreiten vermag?«³⁰ Die Figur des ›Jedermanns‹ sei Repräsentant eines implizit vorausgesetzten naturwüchsigen Denkvermögens, eines gesunden Menschenverstands. Mit ihm schleiche sich der Repräsentationalismus in die Philosophie: »*Jedermann weiß, niemand vermag abzustreiten* – dies ist die Form der Repräsentation und der Diskurs des Repräsentaten.«³¹ Anfänge wie diese würden immer nur den Anschein eines *reinen* oder von allen Voraussetzungen *gereinigten* Anfangs darstellen. Sie beriefen sich auf

25 Vgl. Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung, 3. Aufl., München: Wilhelm Fink 2007 [1968], S. 169f.

26 Nietzsche, Friedrich W.: Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre (= Werke in drei Bänden, Band 3), München: Hanser 1956, S. 844.

27 G. Deleuze: Differenz und Wiederholung, S. 169.

28 É. Souriau: L'instauration philosophique. Oder: Latour, Bruno: Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen, Berlin: Suhrkamp 2014, S. 236–239.

29 Vgl. G. Deleuze: Differenz und Wiederholung, S. 170f.

30 Ebd.

31 Ebd.

ein »naturwüchsiges Denkvermögen«³², das in der »Setzung des Denkens als natürlicher Ausübung eines Vermögens«³³ bestünde.

Nun geht es Deleuze aber auch nicht um eine Egalisierung des Denkens. Der ›Niemand‹ soll nicht endlich auch im ›Jedermann‹ aufgehen. Jeder Anfang etabliere unweigerlich, ob implizit oder explizit, ein Bild des Denkens, durch das sich das Denken entwickle.³⁴ Bevor man überhaupt zu einer Historisierung des Denkens kommen könne, sei zunächst festzuhalten, dass das Denken durch seinen Anfang, seine Instauration, über eine eigene »Geographie«³⁵ verfüge, derer gemäß es sich entwickle, noch bevor es eine Geschichte hat oder ein System entwirft. So sei die Philosophie immer mit einer vorphilosophischen Praxis verbunden, wie auch die Maler:innen die mit Klischees übervolle weiße Leinwand zunächst ›leeren‹ müssten, bevor sie in den Malakt selbst gelangen.³⁶ Bevor Philosophieren zur Philosophie wird, entwerfe sich also zunächst ein Bild des Denkens, das ihr eigenes *Probierwesen* darstellt.³⁷ Am deutlichsten ist hier Immanuel Kant, der diese Vorphase der Philosophie für seine Kritiken herausstellt: Die Untersuchung und transzendente Kritik bilde lediglich »den Probierstein des Werts und Unwerts aller Erkenntnisse a priori«³⁸ und sei deshalb noch nicht die Transzendentalphilosophie selbst: »Die Transzendental-Philosophie ist hier nur eine Idee, wozu die Kritik der reinen Vernunft den ganzen Plan architektonisch, d. i. Aus Prinzipien entwerfen soll [...].«³⁹ Definiert ist damit eine Praxis in zwei Akten: In einem Ersten werde eine »mächtige nicht-fragmentarische« Ebene *entworfen*, die selbst wenn sie offen bliebe ein Ganzes bilde sowie ein *Probieren* etabliert und in einem Zweiten würden

32 Ebd.

33 Ebd., S. 171.

34 Vgl. Ebd., S. 172. G. Deleuze: Logik des Sinns, S. 162. G. Deleuze/F. Guattari: Was ist Philosophie? S. 44.

35 G. Deleuze: Logik des Sinns, S. 162.

36 Vgl. Deleuze, Gilles: »Vorlesung vom 31. März 1981«, in: Lapoujade, David (Hg.): Über die Malerei. Vorlesungen März bis Juni 1981, Berlin: Suhrkamp 2025, S. 19–59, hier: S. 51 und vgl. G. Deleuze: »Die Malerei entflammt das Schreiben«, in: Lapoujade, David (Hg.): Schizophrenie und Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 175.

37 Die Vorphase der Philosophie gerate, so Jean Pierre Faye, gerne in Vergessenheit. Das gelte bereits für ihre eigene Ursprungserzählung, in der der »Philosophos« (eine heraklitische oder homerische Figur) als Fremder, der knapp ein Jahrhundert gebraucht habe um seine Entsprechung im Wort »Philosophia« in der attischen Akademie zu finden. Vgl. Faye, Jean Pierre: La raison narrative, Paris: Balland 1990, S. 18.

38 Kant, Immanuel: KrV, Hamburg: Felix Meiner 1976, A12/B26.

39 Kant: KrV A13, in B27 mit leichten Variationen.

erst die Begriffe als ereignishafte, »fragmentarische Ganzheiten«⁴⁰ konstruiert, die dann in der Ebene einander Echo gäben.

Vom individuellen Text zum dividuellen Rudiment

Wir stehen nun vor einem Problem: Wenn Anthropomedialität ein Bild des Denkens ist, wird es dann durch die Medienanthropologie selbst entworfen? Sind also die Erkenntnisse der Medienanthropologie personal mit einem ›Jedermann‹ identifizierbar? Dann wäre die Medienanthropologie doch (heimlich) stark anthropozentrisch. Trifft vielleicht das Gegenteil zu? Entwerfen erst die Medien die Anthropomedialität? Dann wäre die Medienanthropologie selbst ›mediendeterministisch‹. Die Affektgrundierung der Medienanthropologie liefert hier eine dritte Variante, die aus dem Zwei-Phasen- ein Drei-Phasen-Modell macht und zwar, weil sie, ohne dies zu explizieren, das Probieren vom Entwerfen trennt:

»Mensch-Medium-Relationen sind zeitlich sich erstreckende, selbst-wahnehmende Prozesse einer reziproken Affizierung ihrer rein analytisch unterscheidbaren Pole. Ihr Modus ist der eines Re-fluxes, nicht der einer Reflexivität.«⁴¹

Dieser »interne Re-Flux«⁴² sprengt deterministische Annahmen und artikuliert eine wesentliche Unterscheidung, die Deleuze und Guattari noch nicht formulieren, die aber in der anthropomedialen Fundierung medienphilosophischen Denkens basiert. Deleuze behandelt sein Konzept vom Bild des Denkens selbst nicht immer konsistent. Ist es in den 60er Jahren noch hauptsächlich in einer Kritik am Dogmatismus relativ starr und fest formuliert (er spricht hier auch vom dogmatischen, orthodoxen oder moralischen Bild des Denkens⁴³) so entwickelt es sich spätestens in den 90ern zu einem eher fluiden Milieu.⁴⁴ Was war passiert?

40 Vgl. G. Deleuze/F. Guattari: Was ist Philosophie?, S. 42.

41 Voss, Christiane: Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, S. 179.

42 Ebd.

43 Vgl. G. Deleuze: Differenz und Wiederholung, S. 172.

44 Vgl. G. Deleuze/F. Guattari: Was ist Philosophie? S. 43.

Die medienphilosophische Intuition ernst nehmend, müssen wir der wiederum medienhistorischen These Geltung verschaffen, dass sich das Konzept durch eine technische Bedingung transformiert, welche im Wesentlichen die Schreibpraxis der Theorieproduktion und auch das Bild-Denken erfasst. Die gängige Praxis der Theorieproduktion, das Schreiben, wird zur sogenannten ›Textverarbeitung‹, weil der Computer das Anzeigen und Speichern voneinander trennt. Der individuelle Text wird dadurch dividuiert; er wird von der Finalitätsidee getrennt und in einen rudimentären Status versetzt.

Seit spätestens dem Ende der 70er Jahre war der Heimcomputer ein neues Aufschreibsystem mit TRS-80, Apple II und PET 2001. Dieses macht den peripheren Eingriff in die Bildanzeige erstmals flächendeckend erfahrbar. Die Möglichkeit dazu legt bereits der Electrologica X1 in den 50er Jahren, der als einer der ersten Computer überhaupt Unterbrechungsroutrinen (*Interrupts*) im normalen Programmablauf ermöglicht. Diese haben den Vorteil, dass der Prozessor nun nicht mehr auf die Peripheriegeräte (z. B. die Tastatur) warten oder sie zyklisch abfragen (*Polling* bzw. *busy waiting*) musste. Stattdessen meldete sich nun die Peripherie beim Prozessor. Ermöglicht werden dadurch asynchrone Diskontinuitäten, das heißt die kurzzeitige Unterbrechung des normalen Programmablaufs an beliebiger Stelle durch zum Beispiel Ein- und Ausgabegeräte. Erst diese Möglichkeit machte es überhaupt sinnvoll den Computer in die Schreibszenen der Theorieproduktion zu integrieren, weil Eingaben auf der Tastatur nun direkt auf dem Bildschirm angezeigt werden konnten.

Die ›Textverarbeitung‹⁴⁵ am Computer realisiert eine völlig neue Trennung zwischen Sichtbarkeit und Speicher. Während auf dem Papier Speicher- und Anzeigefunktion im Schreiben zusammenfallen – Schrift lässt sich immerhin nur mühsam und durch Hilfsmittel vom Papier wieder entfernen – führt der Computer zu ihrer völligen Trennung. Dies verändert auch schließlich die ›Prüfung‹ des Schreibens, die Deleuze in seiner Vorlesung vom 7. April 1981 selbst noch im Modus des alten Aufschreibsystems formuliert:

45 In den 50ern erfindet ein Mitarbeiter bei IBM Deutschland den Neologismus, um seinen eigenen Geschäftsbereich von der Datenverarbeitungsabteilung abzugrenzen. Das anfangs noch für Schreibmaschinenarbeit entworfene Konzept wird später vom Heimcomputer eingeholt, der bald standardmäßig digitale Textverarbeitungsprogramme enthielt. Vgl. Heilmann, Till A.: Textverarbeitung. Eine Mediengeschichte des Computers als Schreibmaschine, Bielefeld: transcript 2012, S. 155.

»Inwiefern ist Schreiben eine Prüfung? Denn schließlich schreibt ihr nicht mit nichts im Kopf; ihr habt eine Menge im Kopf. Nur ist im Kopf auf bestimmte Weise alles gleich, also das, was an einer Idee gut ist und was flach ist, fix und fertig vorliegt, befindet sich auf einer Ebene.«⁴⁶

Er wendet sich hier insbesondere gegen die schreibtheoretische Idee einer Angst vor dem leeren Blatt: »Es ist überhaupt nicht nachvollziehbar, warum jemand ein weißes Blatt sollte füllen wollen. Einem weißen Blatt fehlt nichts.«⁴⁷ Stattdessen gäbe es schon »viel zu viele Dinge auf dem Blatt.«⁴⁸ Das Blatt sei lediglich objektiv weiß, was heiße, für einen Dritten, der beim Schreiben über die Schulter schaue und sage: »Oh, er hat noch nichts geschrieben.«⁴⁹ Die Prüfung des Schreibens sei dabei immer eine Auswahl: »Was ist das eigentlich? Was schreibe ich da gerade? Lohnt es sich, das hinzuschreiben?«⁵⁰ Frage man sich dies häufiger, werde man nicht unbedingt ein:e gute:r Schriftsteller:in, aber man täusche sich auch weniger darüber hinweg. Denn es gehe letztlich darum »dringende Fragen«⁵¹ zu entwickeln.

Diese Prüfung der Bedeutsamkeit formuliert sich in einer Schreibszene und auf einer Schreibfläche, die gar nicht alles aufnehmen kann: denn das Papier speichert immer sofort. Im Papiermedium heißt Schreiben eine Prüfung der Bedeutsamkeit absolvieren, bei der der Speicherplatz schon rein physisch begrenzt ist. Schreibproben auf Papier hinterlassen immer Spuren, denn »[a]us dem Schreiben entstehen unabdingbar Dokumente des Schreibens«⁵², so Sandro Zanetti. Der Computermonitor hingegen speichert nichts, sondern überträgt »aus Speichern heraus, um Veränderungen des Gespeicherten sichtbar zu machen.«⁵³ Die visuell rückstandslose Löscharkeit von der Anzeige und die unendliche Variabilität des Speichers macht aus dem Schreiben eine

46 Deleuze, Gilles: »Vorlesung vom 7. April 1981«, in: D. Lapoujade (Hg.): Über die Malerei. Vorlesungen März bis Juni 1981, S. 60–119, hier S. 67.

47 Ebd., S. 66.

48 Ebd.

49 Ebd.

50 Ebd., S. 68.

51 Ebd.

52 Zanetti, Sandro: »Proben auf dem Papier«, in: Melanie Hinz/Jens Roselt (Hg.), Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater, Berlin: Alexander 2011, S. 171–189, hier: S. 171.

53 T. A. Heilmann: Textverarbeitung, S. 161.

endlose Prüfung, in der der Text immer nur vorläufig besteht.⁵⁴ Die Textverarbeitung transformiert den individuellen Text in eine individuelle Chiffre.⁵⁵ Er ist nicht mehr dem finalitätsorientierten Werk verschrieben, sondern immer vorläufiges Rudiment (lat. ›rudimentum‹, dt. ›Probierstück‹).

Das Bild-Denken verändert sich, weil sich Speicher und Anzeige differenzieren. Dies ermöglicht erst Anthropomedialität als Bild des Denkens weder anthropozentrisch *entworfen* noch durch ein vorgängiges Medium determiniert zu denken. Das Zwei-Phasen-Modell, wie es Deleuze und Guattari beschreiben – zunächst wird das Bild des Denkens *entworfen*, dann die Begriffe *konstruiert* – bekommt eine dritte Phase, die einerseits die Medienphilosophie auf den Plan ruft und ihr zugleich ihre eigene Anthropomedialität offenbart. In dieser dritten Phase wird *probiert*. So wie sich Speicher und Anzeige trennen, so differenziert sich auch der Entwurf von der Probe: Ist bei Kant das Probieren noch eins mit dem Entwurf seiner Kritiken, schaltet sich nun das Probieren davor. Wenn Medien denkbar machen, wie es die Medienphilosophie behauptet, dann meint dies, dass dem Entwerfen ein Grund geboten wird, der zunächst in seinen Möglichkeiten probiert werden muss, um sein Denken entwerfen zu können. Dieses Probieren ist der innere Re-Flux anthropomedialer Relationen, der vor jeder analytischen Reflexivität stattfindet. Im Probieren entscheidet sich erst, was Anthropomedialität für die reflexiv-analytische Szene der Medienanthropologie genau ist. Probieren ist dabei ein von Konzepten wie dem Lernen oder der ästhetischen Übung im Sinne Alexander Baumgartens grundsätzlich verschiedener Begriff. Grob verkürzt haben Lernen⁵⁶ und Üben⁵⁷ jeweils die Meisterung einer Disziplin, eines Wissens, oder einer Handfertigkeit zum Ziel. Es handelt sich hierbei um zielgerichtete Praktiken. Das Probieren geht beiden hingegen noch voraus, ohne

-
- 54 Algorithmische Textgeneratoren, die angetreten sind uns die Prüfung des Schreibens abzunehmen, erscheinen so fast schon als logische Folge und Spitze dieser Mediengeschichte.
- 55 Ähnliches gilt auch für das digitale Bewegtbild (Video). Vgl. Mackenzie, Adrian: »Codecs«, in: Fuller, Matthew, *Software Studies. A Lexicon*, Cambridge/Massachusetts/London: MIT Press, S. 48–54.
- 56 Vgl. G. Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, S. 212–215 und die Bemerkungen zur handwerklichen Relation des Menschen zur Technik bei Simondon, Gilbert: *Die Existenzweisen technischer Objekte*, Zürich: diaphanes 2012 [1958], S. 84f.
- 57 Vgl. Baumgarten, Alexander G.: »Aesthetica«, in: Hans R. Schweizer (Hg.): *Die grundlegenden Abschnitte aus der »Aesthetica« (1750/58)*, Hamburg: Felix Meiner 1988, §§47–61.

eine absolute Anfangsfigur zu sein. Denn für Probenprozesse gilt, so Zanetti, »dass sie keine wären, wenn ihr Ergebnis von Anfang an feststünde. Proben in einem emphatischen Sinne heißt nicht Einstudieren, sondern Erproben, was möglich ist. Probenprozesse sind Findungsprozesse [...].«⁵⁸ Das Probieren hat somit allenfalls ein Minimalziel, das Stiften *einer* Orientierung. Während die ästhetische Übung zum Beispiel im günstigsten Fall Ästhetiker:innen hervorbringt, menschliche Existenzvollzüge, die in der Lage sind, ein eigenes Feld an Ausdruckselementen wahrzunehmen, selbst also in einen ästhetischen Affektstrom einzutauchen, bringt das Probieren allenfalls Bruchstücke, erste Versuche eben Rudimentäres hervor.

Die Diagraphie

Jeder medienanthropologischen Analyse geht eine anthropomediale Probe voraus, die in der Hervorbringung des Bilds des Denkens, des Diagramms besteht. Wir bezeichnen sie deshalb als *Diagraphie*. Im Französischen meint »diagraphie« die Vermessung und Aufzeichnung der Merkmale durchbohrter geologischer Formationen durch Sonden in der Bohrlochgeophysik. Sie bietet den Gesteinen die Möglichkeit geschrieben zu werden und ist damit eine im eigentlichen Sinne *Geo-graphie*. Sie bringt das, was wir »Untergrund« nennen erst als adressierbaren Grund hervor. In einem strukturalistischen Sinne ließe sich sagen: Was vormals un-gründiges Reales war wird nun zum unter-gründigen Symbolischen. Die Diagraphie ist für die Geophysik also nichts anderes als die Gründung von Unter-Grund überhaupt, seine primäre Artikulation.

Für uns wiederum ist die Diagraphie das Schreiben der Denkbarkeiten, die ein bestimmtes Medium möglich werden lässt. In der diagraphischen Phase entscheidet sich, was eine menschliche Angelegenheit, das Eigene der Existenz genau ist. Es handelt sich, mit Lorenz Engell formuliert, selbst schon um eine anthropogenerische Ontographie.⁵⁹ Das meint keine Identifikation einer

58 S. Zanetti: Proben auf dem Papier, S. 172.

59 Vgl. L. Engell: Der Film zwischen Ontografie und Anthropogenese, S. 81. Die Linguistik kennt für ein solches Schreiben die Diathese, bei der es sich, wie Barthes zeigt, es um ein mediales Schreiben handelt, das immer auch das Schreibsubjekt im Sinne eines »ich bin geschrieben worden« in Mitleidenschaft zieht. Barthes, Roland: »Schreiben, ein intransitives Verb?«, in: Roland Barthes, Das Rauschen der Sprache, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2021[1984], S. 18–28, hier S. 26.

anthropologischen Differenz zu anderen Komplexen, sondern die Instaurati-
on jener vorgängigen Verschränkung, aus der Mensch und Medium als Effek-
te resultieren. Diese Relation ist ein großer Simplex. Noch hat keine Analyse
stattgefunden. Das Ereignis der Diagraphie ist eher eine Art *Katalyse*. Etymo-
logisch können wir das griechische Wort κατάλυσις (*katálysis*) aufteilen in die
Präposition κατά- (dt. »herein« oder »ein«) und das Wort -λυσις (dt. »lösen«).
Κατάλυσις ist damit immer eine Art des Ein- oder HereinlöSENS. Die Katalyse
zeigt auch den temporalen Charakter der Bestimmung von Anthropomedia-
lität an, der noch die Kontinuität des »begrenzten Zeitraum[s]« eines aktuel-
len »Affizierungsstroms von Mensch und Medium«⁶⁰ unterläuft. Ein Katalysa-
tor senkt die Energie des Übergangszustands einer chemischen Reaktion ohne
die Energie der Reaktanten zu verändern. Er bindet sich dabei ausschließlich
an den Übergangszustand, der sich weniger als 10^{-14} s aufrechterhält. Für die
Zeitlichkeit des Affektstroms heißt das, dass sie auf der Relation als Ereignis
basiert, das immer schon passiert ist oder sogleich passieren wird.⁶¹ Die Dia-
graphie ist also ein schreibender Übergang hin zu einer möglichen umfassen-
den Relation, aus der sich zum Beispiel Mensch und Film als Einzelrelationen
herauslösen können.⁶² In dieser kurzen Dauer gibt es (noch) keinen Reflex auf
den Menschen. Denn für diese Reflexivität fehlt mehr als eine halbe Sekunde,
die zwischen Affizierung und Bewusstsein ein temporales Regime »inacces-
sible to humans«⁶³ etabliert. In dieser kurzen diagraphischen Dauer *bestimmt*
die Anthropomedialität als Differenz, wobei die anthropologische Differenz noch
kein analytisches Prädikat, sondern katalytischer Effekt ist. Dass sich über-
haupt ein temporales Resonanzsimplex (Mensch-Medien-Verschränkung) er-
gibt, ist von dieser Probe zudem abhängig, weil es durchaus sein kann, dass
die Verwirklichung der Denkmöglichkeiten misslingt, wodurch der Simplex
zum Perplex und die *Katalyse* zur *Paralyse* wird.⁶⁴ Dass sich also ein konstanter

60 C. Voss: Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, S. 181.

61 Vgl. G. Deleuze: Logik des Sinns, S. 89.

62 Vgl. L. Engell: Der Film zwischen Ontografie und Anthropogenese, S. 64.

63 Hayles, N. Katherine: *Unthought. The power of the cognitive nonconscious*, Chicago/London: The University of Chicago Press 2017, S. 44. Hayles geht es hier allerdings ins-
besondere um die Exploitation dieser »missing half-second« durch Operationen tech-
nischer Medien.

64 Auch hier sei nochmal auf den »bösen Niemand« verwiesen, dem der »gesunde Men-
schenverstand« immer wieder zu misslingen scheint, aber auch auf das Problem der
Dummheit. Vgl. G. Deleuze: *Differenz und Wiederholung*. S. 170f. sowie S. 195–198.

Re-Flux einstellt hängt von der gelingenden Probe ab, in der sich Anthropomedialität bestimmt. Gelingt sie nicht werden alle Bestimmungen »grausam oder schlecht, da sie nunmehr von einem Denken erfaßt werden, das sie betrachtet und erfindet, abgezogen, abgetrennt von ihrer lebendigen Form [...].«⁶⁵

In der Analyse wird eine Mesoheuristik konstruiert, die es möglich macht, die Angelegenheit zu behandeln. Der Simplex wird hier zum zerlegbaren Komplex. Die Präposition *ἀνά* aus *ἀνάλυσις* (*análysis*) verweist schon etymologisch auf jene Bewegung, die sich aus dem Simplex zurückzieht, sich »heraus«-nimmt. Die analytische Szene der Medienanthropologie ist damit nicht nur eine Zergliederung, sondern mit der Hervorbringung des Abstands beschäftigt, der reflexiven Distanz, die auf der hervorgebrachten Anthropomedialität durch ihre Begriffe Relationen erkennt. Hier nun entsteht erst eine zeitliche und räumliche Szene. Die Szene geht aber immer nur aus einer zuvor stattgefundenen katalytischen Diagraphie hervor, einer Probe. Jede medienanthropologische Szene basiert auf einer anthropomedialen Probe.

Wir können nun eine erste Antwort freilegen, die die Medienanthropologie auf die Frage »Was ist der Mensch?« formuliert: neben der empirischen Pluralität situationsspezifischer Existenzweisen ist *der* Mensch im Sinne der Anthropomedialität *eine* Existenz auf Probe, *ein* rudimentäres Sein.

Der Punkt ist Rand

Im Ausgang unserer Überlegungen haben wir behauptet, dass die Medienanthropologie die negative Diagnostik der Postmoderne überwinden könne. Dieser Behauptung wollen wir uns nun abschließend widmen. Um nach der Diagnose, dass der Mensch ein Nichts sei, nicht pessimistisch zu werden, schlägt Flusser das Projizieren vor. Mediengeschichtlich sei das Denken von »der Linie in den Punkt (der ein Nichts ist)«⁶⁶ zurückgetreten. »Die langsame und mühselige kulturelle Entwicklung der Menschheit läßt sich als ein schrittweises Zurückweichen von der Lebenswelt, als schrittweise zunehmende Entfremdung betrachten.«⁶⁷ In einem ersten Schritt seien wir aus der Lebenswelt in die Dreidimensionalität zurückgetreten, in der wir zu Instrumenten

65 Ebd., S. 197.

66 Ebd., S. 17. Seine mediengeschichtliche These rahmt Flusser übrigens selbst als Heuristik. Vgl. ebd., S. 22.

67 Ebd., S. 21.

erzeugenden Behandlern geworden seien. Aus der Dreidimensionalität des Instrumentellen ginge ein zweiter Schritt in die Zweidimensionalität der Bilder zurück, was uns zu Beobachtern gemacht habe. Anschließend seien wir in die Eindimensionalität der Schrift getreten, wodurch wir zu Textproduzenten und Beschreibern geworden seien. Im vierten und letzten Schritt, aus der Eindimensionalität und Linearität der alphabetischen Schrift in die Nulldimensionalität und Punktualität kalkulierender Technik, ein Schritt hin zur totalen Abstraktion, seien wir bei der rezenten Auflösung des Menschen selbst angelangt. Wollte man diesen vier Stadien geometrische Grundformen zuschreiben, dann wäre das Denken zunächst überhaupt nicht geometrisch, dann durch die Kulturtechnik der Vermessung in den Raum getreten, anschließend auf die (Ober-)Fläche gekommen, um dann zur Linearität der Linie zu werden und letztlich zum Punkt, der für Flussler ein Nichts ist, zu werden.

Genau diese Analogie, zwischen Punkt und Nichts, gilt es aber zu überwinden. Sie führt erst zur Phantasie intersubjektiver Projektion, die darin bestehe, sich aus einer »Untertänigkeit ins Entwerfen aufzurichten«. ⁶⁸ Denn die Auflösung von allem führe zum Glaubensverlust, »nicht nur als Verlust eines Glaubens an Stützpunkte [...] – etwa an Gott, an die Dinge oder an den Menschen –, sondern noch mehr als Verlust eines Glaubens an Orientierungsmöglichkeiten.« ⁶⁹ Dieser Verlust ermögliche uns aber eine neue Freiheit ins aufrichtige Projizieren zu gelangen, als ein »vernetzter Dialog.« ⁷⁰ Den Kulturpessimismus überwindet Flussler durch ein egalitäres Ideal. Der Punkt hingegen war nie Nichts, sondern allenfalls *fast* Nichts: die äußerste geometrische Annäherung an Nichts.

Die Analogie ergibt sich in der Zahlentheorie bereits 1585 mit Simon Stevins *Arithmetique*. Noch Euklid erklärt gleich zu Beginn seiner *Elemente*: »Ein Punkt ist, was keine Teile hat.« ⁷¹ Der Punkt ist die unteilbare geometrische Einheit, das *ἄτομος* (*átomos*) der Geometrie. Gleichzeitig ist der Punkt aber auch Ende und Anfang aller kontinuierlichen Größen und damit »eine *stigmé*, wie es zuvor in Aristoteles' Physik heißt, deren lat. Übersetzung *punctum* sich im Begriff Punkt/*punctum*/*puncto* erhalten hat: Der Punkt ist ein

68 Ebd., S. 27.

69 Ebd., S. 26.

70 Ebd.

71 Euklid: Die Elemente. Buch I-III. Übers.u. Hg. Clemens Thaer, Leipzig: Akademische Verlagsgesellschaft M.B.H. 1933, S. 1.

Stich, ein Loch [...].«⁷² In der Zahlenmystik der Pythagoräer war wiederum die Eins die unteilbare Grenze und der Ursprung der Zahlen, wodurch sich die Äquivalenz von Eins und Punkt ergab. Stevins Erfindung einer neuen Dezimalschreibweise, die letztlich dazu führen wird, die Eins zu den kontinuierlichen Größen, als teilbar, zu zählen, kündigt die Analogie von Punkt und Eins auf. Die neue Dezimalschreibweise löste den mühseligen Umgang mit Brüchen, die zunächst einen gemeinsamen Nenner verlangten, durch eine Folge von Stellenwert-Indices ab. Im Stellenwertsystem erhält die ganze Zahl den Index 0. Das machte es möglich reelle Dezimalzahlen nacheinander zu schreiben, die kleiner als Eins sind und bisher nur durch Brüche ausdrückbar waren.⁷³ Wird die Eins nun aber als kontinuierliche Größe *schreibbar*, konnte sie nicht mehr mit dem ausdehnungslosen Punkt gleichgesetzt werden, weil der Punkt als Zeichen für die Abwesenheit von messbarer Ausdehnung inkommensurabel zur Eins wurde. Stevin kündigt die Analogie zwischen Eins und Punkt selber auf:

»Doch welche Gemeinsamkeit existiert zwischen Punkt und Eins? Sicherlich überhaupt keine. Denn zwei Einheiten ergeben (wie man sagt) eine Zahl, doch zwei oder gar tausend Punkte ergeben keine Linie: Die Einheit ist in Teile teilbar [...] der Punkt ist unteilbar: Die Einheit ist Teil der Zahl, der Punkt ist kein Teil der Linie: Die Einheit ist daher bezüglich der Zahl nicht dasselbe wie der Punkt bezüglich der Linie. Was also entspricht dem Punkt? Ich sage, es ist die 0.«⁷⁴

Was diese Analogie – in deren Tradition Flusser steht – übergeht, ist der Unterschied zwischen der unendlichen Minimalisierung des Punktes und der diskreten Anzeige einer leeren Stelle. Die Null ist eine Anwesenheit, ein Zeichen, das eine abwesende Größe markiert. Der Punkt hingegen ist eine Anwesenheit, die sich zur Abwesenheit hin minimalisiert. Während die Null ein nicht besetzter Platz ist, ein Platzhalter, ist der Punkt ein Besetzer ohne Platz, eine äußerste Grenze an nichts. Wolfgang Schäffner resümiert: Der Punkt sei »et-

72 Schäffner, Wolfgang: »Punkt. Minimalster Schauplatz des Wissens im 17. Jahrhundert (1585–1665)«, in: Helmar Schramm/Ludger Schwarte/Jan Lazardzig (Hg.), *Kunstkammer, Laboratorium, Bühne. Schuplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*, Berlin/New York: De Gruyter, S. 56–74, hier S. 56.

73 Beispiel: $\frac{3}{8} = 0,375$ (stevin'sche Schreibw.) = 0,375 (heutige Schreibw.).

74 Übers. und zitiert nach W. Schäffner: *Punkt*, S. 60.

was, das noch nicht nichts ist, und zugleich ein Nichts, das noch nicht etwas ist.«⁷⁵

Der Punkt ist damit eher mit einer Grenze und nicht mit dem Nichts gleichzusetzen: ein »sehr überzähliges Objekt, *Besetzer ohne Platz* [...]«. ⁷⁶ Die negative Diagnose formuliert einen eigenen Ausschluss, in dem dieser Besetzer ohne Platz zum Nichts und Niemand erklärt wird. Ein neuer Jedermann tritt auf den Plan und erklärt sich bereit endlich den eigenen Pessimismus durch freies Projizieren zu überwinden. Was aber zurückbleibt ist ein böser Niemand, der Punkt, der Überzählige, nur immer *fast* Nichts. Und in diesem »fast« steckt die volle Wirklichkeit des Menschen, und zwar als ein rudimentäres Sein. Medienanthropologie, weil sie eine Antwort auf die Frage »Was ist der Mensch?« zumindest indirekt gibt, formuliert, dass es sich um eine Existenz auf Probe handelt und überwindet damit die Analogisierung von Punkt und Nichts. Der Punkt ist Rand, das multiple Ganze der menschlichen Existenz, eine »Grenzwahe«, ⁷⁷ um es mit Tucholsky zu sagen, die alle pluralen Gesamtheiten bildet. In diesem Sinne ist, sofern man keinem radikalen Relativismus oder Skeptizismus folgt, nicht nur von einer Pluralität menschlicher Existenzweisen zu sprechen, ohne nicht auch die multiple menschliche Existenz im zähen und rudimentären Singular zu bedenken. Es gab somit nie »zu wenig« Mensch. Im Gegenteil, die Problematik einer Anthropologie ist eher, dass es immer schon »zu viel« davon gab und gibt. Und diesem »zu viel« ist der *schwache* Anthropozentrismus der Medienanthropologie verpflichtet.

75 Ebd., S. 56.

76 G. Deleuze: *Logik des Sinns*, S. 63.

77 Tucholsky, Kurt (alias Kaspar Hauser): »Zur soziologischen Psychologie der Löcher«, in: *Die Weltbühne* 27.1 (1931), S. 389f. hier S. 389.

Ausgekuppelt oder vom Verschwinden des Leerlaufs

Christof Windgätter

»Die Entfremdung erweist sich an den Menschen gerade daran, daß die Distanzen fortfallen.«¹

Dieser Text folgt in mehrfacher Hinsicht Metaphern. Zunächst dramaturgisch, da er sein Thema aus verschiedenen Diskursen heraus auf andere Diskurse überträgt. Sodann epistemologisch, indem er Schlüsselbegriffe dieser Diskurse als Übertragungen versteht, sie also beim Wort nimmt. Und schließlich technisch, denn auch das Thema selbst stellt eine Metapher vor: Die Kupplung, so wie sie für Kraftfahrzeuge mit Verbrennungsmotoren und manuellem Schaltgetriebe charakteristisch geworden ist.² Beim Fahren erinnert daran ein drittes Pedal im Fußraum, meist links. Darauf zu achten heißt, bei Autos einmal nicht nach Fließbandproduktionen, PS-Zahlen, Benzinverbräuchen oder Karosserieformen zu fragen, sondern sich an konkreten Materialien für deren Vermittlungsleistungen zu interessieren. Entsprechend soll hier von der Kupplung als Methode und Modell die Rede sein.

-
- 1 Adorno, Theodor. W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1951), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 44.
 - 2 Anhängerkupplungen spielen hier also keine Rolle: Sie lassen sich nicht schalten, sondern reihen aneinander.

Das Steinerne

Die Herrschaft des Herren verdankt sich seinen Knechten. In europäischen Adelssitzen und Schlössern jedenfalls geschah bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein fast nichts ohne Butler, Gouvernanten, Mägde oder Verwalter. Weder Haushalte und Zeremonien noch Bewirtschaftungen und Lustbarkeiten konnten auf ihre Dienste verzichten. Auch für Regierungsgeschäfte war man auf eine Vielzahl von Beamten, Schreiberlingen oder Boten angewiesen. Kein Fürst ohne Faktoten, kein Souverän ohne Subalterne. Ihre Dienstleistungen waren ebenso konstitutiv wie ihre Stellung asymmetrisch und ihr Erscheinen diskret. Folgt man Markus Krajewskis Studie über den *Diener*, dann bilden Korridore, Tapentüren und Hintertreppen ihr räumliches Pendant.³ *Upstairs, Downstairs* könnte man sagen, wenn damit über TV-Serien hinaus nicht nur servile Aufenthaltsorte und Laufwege gemeint sind, sondern zugleich ein architektonisches Prinzip: im Dachgeschoss die Schlafräume der Bediensteten, in der Bel étage repräsentative Säle nebst den privaten Gemächern der Herrschaft und im Untergeschoss jene Serviceräume, deren personale und technische Ausstattung das Funktionieren des Gebäudes sowie das Leben seiner Bewohner möglich macht. Nicht selten waren es einzig Diener, deren Ortskenntnisse im »Gewirr der Gänge und Zimmerfluchten« Orientierung verschaffen konnten.⁴ Das »Betriebssystem«, heißt es bei Krajewski, befindet sich im Souterrain. Seine Macht kommt von unten. Dazu gestatten »Verkehrsachsen« die Verbindung der Stockwerke. Bei Bedarf »koppeln« sie, was ansonsten getrennt bleiben soll; horizontal und vertikal: als »Schaltstellen«, die weder ganz ein- noch ganz ausschließen, weil sie im doppelten Sinne aufhalten. Krajewski nennt sie auch »Scharniere«, die ebenso gelenke wie geregelte Beziehungen zwischen oben und unten, innen und außen, handeln und warten gewährleisten.⁵

3 Krajewski, Markus: *Der Diener. Mediengeschichte einer Figur zwischen König und Klient*, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2010. Vgl. auch Anna Mader-Kratky: »Perpetuum mobile oder menschliche Ameisenhaufen. Zum Raummanagement der Wiener Hofburg anhand eines Quartierplans (um 1775)«, in: Markus Krajewski/Jasmin Meerhoff/Stephan Trüby (Hg.), *Dienstbarkeitsarchitekturen. Zwischen Server-Korridor und Ambient-Intelligence*, Tübingen/Berlin: Wasmuth 2010, S. 88–117.

4 M. Krajewski: *Der Diener*, S. 187.

5 Ebd., S. 27, 155f. Zur Differenz von innen und außen vgl. Siegert, Bernhard: »Türen. Zur Materialität des Symbolischen«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1.10 (2010), S. 151–170.

In höfischen Gemeinschaften also operationalisieren »Dienstbarkeitsarchitekturen« die »Verschaltung« des Verschiedenen.⁶ Zugleich sind sie darauf eingerichtet, dass »Subalterne, statt einen Gang zuzulegen, den Gang rausnehmen, »in einen »Leerlauf des Geschehens [...] schalten«, wenn sie, was gar nicht so selten war, gerade keinen Auftrag haben oder hingehalten werden: »startklar«, aber untätig, ohne Beschäftigung, aber »bereit zum Durchstarten«⁷ – Formulierungen, die man auch wörtlich nehmen könnte: Denn hier werden Immobilien analog zu Automobilen beschrieben, die als »fundamental element of modern Western socialities«⁸ nicht nur den Niedergang der Monarchien begleitet haben, sondern mit ihren Verbrennungsmotoren auch auf Schaltungen angewiesen sind, die unter Armaturen und Fahrersitzen hindurch ins Getriebesystem führen. Zentrales Bauteil dort ist die Kupplung, durch die Drehzahlunterschiede zwischen Motorantrieb und Fahrzeugantrieb ineinander übersetzt werden.⁹ Kupplungen machen möglich, dass Autos überhaupt anfahren können und ihr Motor nicht bei jedem Halt wieder abgestellt werden muss. Solches Schalten heißt, jederzeit in ebenso mittelbaren wie vermittelnden Konstellationen unterwegs zu sein.

Das Luftige

Erste Erfahrungen dazu hat man mit Fahrrad-Gangschaltungen gesammelt, bei denen eine bewegliche Gabel die Kettenverbindung zwischen Pedalen und (Hinter-)Rad auf verschieden große Zahnräder umlegt. »Bis etwa 1900«, resümiert Kurt Möser, »blieb die Fahrradtechnik die dominante Technologie des Automobilbaus.«¹⁰ Zudem ließ sich an die erfolgreiche Serienfertigung

6 M. Krajewski, *Der Diener*, S. 121.

7 Krajewski, Markus: »Im Leerlauf. Spekulationen über die Freizeit der Maschinen«, in: Stefan Rieger/Manfred Schneider (Hg.), *Selbstläufer/Leerläufer. Regelungen und ihr Imaginäres*, Zürich: diaphanes 2012, S. 81–95, hier S. 81.

8 Manderscheid, Katharina: »From the Auto-mobile to the Driven Subject?«, in: *Transfers* 8–1 (2018), S. 24–43, hier S. 24.

9 Zu den technischen Details der Kupplung vgl. Haken, Karl-Ludwig: *Grundlagen der Kraftfahrzeugtechnik*, München: Hanser 2018, Kap. 3.

10 Möser, Kurt: *Geschichte des Autos*, Frankfurt a.M.: Campus 2002, S. 26. »Das erste Serienautomobil, das Benz-Velo [bzw. »Motoren-Veloziped«], machte das schon mit seinem Namen deutlich«. Die Geschichte des Autos beginnt »weniger als Mobilmachung des Motors, sondern eher als die Motorisierung des Fahrgestells«. Ebd., S. 22, 24.

von Näh- und Mähmaschinen anknüpfen, in denen neben Metallgliederketten und Zahnrädern auch textile oder lederne »Flachriemen« für die Kraftübertragung und »Scheiben« für deren Schaltbarkeit sorgten.¹¹ In Carl Benz' *Motor-Velociped* von 1894 zum Beispiel waren nebeneinander zwei Trommelscheiben für einen Vorwärts- und einen Leerlaufgang montiert, zwischen denen man den Riemen oben von der Sitzbank aus mit einem Hebel hin- und herschieben konnte. So waren Kupplung und Transmission derselbe Mechanismus. Zwei Jahre später kam ein Rückwärtsgang hinzu.

Steigende Motorleistungen und höhere Geschwindigkeiten hatten jedoch zur Folge, dass sich die Riemen immer öfter »längten«, um besonders bei regnerischem Wetter zu verrutschen. Ein Problem, das durch (Gelenk-)Wellen in Kombination mit Zahnradgetrieben gelöst wurde. »C'est brutal, mais ça marche« erklärt Émile Levassor 1895 nach ihrem ersten Einsatz beim Autorennen Paris-Bordeaux.¹² Die damals noch offen liegenden Zahnräder ohne Schmierung und Schrägverzahnung konnten nur mit einem charakteristischen Krachen und großer Geschicklichkeit geschaltet werden. Weil gradverzahnt, bezeugen Rückwärtsgänge das manchmal bis heute. Da steht dann Zahn vor Zahn und meldet sich geräuschvoll. Nicht zu vergessen, dass man bis zur Verbreitung synchronisierter Getriebe in den 1920er Jahren beim Hochschalten mit Zwischenkuppeln im Leerlauf und beim Herunterschalten mit Zwischengas fahren musste. Auch keine leichte Übung, damit die Drehzahlen der Gänge ohne aufheulenden oder abgewürgten Motor zueinanderfinden.

Anwendungsfreundlicher und dadurch alltagstauglicher wurde es mit der Einscheiben-Trockenkupplung in den 1950er Jahren. Ihre Mechanik stellt jetzt eine eigene Baugruppe samt Gehäuse dar. Zwischen Motorausgang und Getriebeeingang geflanscht, ermöglicht sie Schaltvorgänge durch Abstandnahme.

Schematisch gesprochen besteht dieser Kupplungstyp aus drei Bauteilen: einer Schwungscheibe, die drehfest mit der Kurbelwelle des Motors verbunden ist und einer Mitnehmerscheibe (der eigentlichen Kupplungsscheibe) samt Druckplatte, die axial verschiebbar auf der Getriebewelle sitzen. Beide Scheiben sind zueinander mit Reibbelägen versehen, die extrem hitzebeständig sind und heute (asbestfrei) aus keramischen oder metallischen Reibstoffen bestehen. Bei eingekuppelter Fahrt sorgt eine kegelige Tellerfeder

11 Ebd., S. 26, 38. Vgl. dazu die heute noch gebräuchlichen Keilriemen.

12 Ebd., S. 23, 38. Levassor war Sieger eines der ersten Autorennen der Welt und ein Jahr später auch dessen erster Toter.

hinter der Druckplatte dafür, dass Schwung- und Mitnehmerscheibe aneinandergepresst werden. So entsteht eine kraftschlüssige Verbindung, d.h. die Motordrehzahl wird ins Getriebe übertragen, dessen Übersetzung wiederum die Radachse antreibt. Will man sein Auto dann aber beschleunigen, bremsen oder anhalten, muss ab einem bestimmten Drehmoment des Motors der Gang gewechselt werden. Ein komplexes Geschehen, das die Koordination manueller, mechanischer und materialer Komponenten verlangt.

Der Schaltvorgang beginnt, indem der linke Fuß das Kupplungspedal betätigt, während sich der rechte Fuß vom Gaspedal hebt. Daraufhin entlastet ein Ausrückhebel unten vor dem Kupplungsgehäuse die Federn der Druckplatte, durch die sich die Mitnehmerscheibe von der Schwungscheibe löst und frei drehen kann. Ingenieure sprechen hier von einem »Lüftspiel«. ¹³ Der Kraftfluss zwischen Motor und Getriebe ist nun unterbrochen. Oben auf dem Fahrersitz kann der Schalthebel in den nächsten Gang geschoben werden. Eine neue Zahnradkonstellation des Getriebes greift ineinander und der linke Fuß darf sich vom Kupplungspedal heben. Jetzt wird die Mitnehmerscheibe wieder an die Schwungscheibe gepresst; der Kraftfluss im Antriebsstrang ist wieder hergestellt. Vom Fahrersitz aus kann Gas gegeben oder gebremst werden.

So oder ähnlich finden Schaltvorgänge täglich millionenfach auf den Straßen dieses Planeten statt. Für geübte Fahrer:innen eine fraglose Angelegenheit; erst recht, seit die dazugehörigen Bauteile und deren Mechanismen von Armaturen und Motorhauben verborgen werden. Was sich unten im Antriebssystem ereignet, ist ebenso konstitutive Bedingung wie blinder Fleck fürs Verhalten auf dem Fahrersitz. *Blackboxing* heißt diese Strategie, die Fertigprodukte für jedermann auf den Markt bringen will. Wer Auto fährt, muss nicht verstehen, wie es funktioniert. Dafür waren von Anfang an Mechaniker zuständig, die erst als Mitfahrer und dann in Werkstätten Fahrbereitschaft herstellen. ¹⁴ Die Souveränität des Fahrgefühls basierte immer schon auf der Ignoranz

13 Bohner, Max/Fischer, Richard/Gscheidle, Rolf: Fachkunde Kraftfahrzeugtechnik, Haan-Gruiten: Europa-Lehrmittel 2001, S. 417f.

14 Zu den Arbeitsteilungen beim Fahrgeschehen vgl. Möser, Kurt: »Der Kampf des Automobilisten mit seiner Maschine«, in: Günter Bayerl (Hg.), Technikvermittlung und Technikpopularisierung. Historische und didaktische Perspektiven, Münster/Berlin: Waxmann 2004, S. 89–102. Zu dazugehörigen Interface-Designs vgl. Windgätter, Christof: »Anthropotechnik auf vier Rädern. Gestalterische Bemerkungen zur Windschutzscheibe«, in: Margarete Vöhringer/Christof Windgätter (Hg.), Glaswelten. Materielle Kultur zwischen Zeigen und Verbergen, Berlin: Kadmos 2025, S. 195–214.

all jener Berufe, Technologien und Infrastrukturen, auf die sie allemal angewiesen ist. Denn viel eher gilt, dass man bedient, was der eigenen Mobilität dienen soll.

Im Fall der Kupplung ist das eine lösbare Verbindung, die Kontinuität durch Diskontinuität herbeiführt: den Antrieb des Autos durch die Unterbrechung seines Kraftflusses. Kein Übersetzen ohne dieses Aussetzen. Erst das Dazwischen des Leerlaufs, jene wenigen Millimeter also, die Schwung- und Mitnehmerscheibe für einige Augenblicke voneinander trennen, ermöglicht eine Motorisierung mit variablen Geschwindigkeiten.

Man könnte sagen, dass mit der Kupplung ein Operator der Differenz im Auto eingerichtet worden ist. Sie vermittelt, was als verschiedene Drehzahlen, Kräfte oder Richtungen sonst nur für sich oder lauthals voneinander stehen würde.¹⁵ Ergänzt durch Zahnradpaare und Tellerfeder. Auch sie operationalisieren Differenzen; weil ihnen Gegenläufiges eingeschrieben ist: Den Zahnradern, indem ihre konträren, quasi antithetischen Laufrichtungen Drehmomente übersetzen oder Drehzahlgefälle ausgleichen. Der Tellerfeder, indem ihre Nabe vom Kupplungspedal aus über den Ausrückhebel nach vorne gedrückt wird, sodass sich ihr Randbereich nach hinten biegt und dadurch die Mitnehmerscheibe von der Schwungscheibe löst. Die »mehrfach geschlitzte Bauform« des Tellers unterstützt diese Biegebewegung und hilft Materialspannungen zu verteilen.¹⁶

Im Übrigen wird auch die Mitnehmerscheibe durch »radiale Schlitz [bzw. »Rillen«] in verschieden große Segmente unterteilt«.¹⁷ So soll ihr Material »elastisch« werden und doch »ausreichend starr« für die Befestigung der Reibbeläge bleiben. Ja mehr noch, denn deren Oberflächen sind ihrerseits durch »asymmetrisch verteilte [...] Aussparungen« gekennzeichnet, also »bereichsweise Vertiefungen [...] über die gesamte Länge der Beläge«. Was schon durchs Auskuppeln zeitweilig getrennt wird, kommt auch beim Einkuppeln nicht lückenlos zusammen. Eine Patentschrift der *Bayerischen Motoren Werke*

15 Auch wenn es terminologisch nahezuliegen scheint, ist hier das Differentialgetriebe unbeteiligt: Weil es nicht geschaltet werden kann und ein gesondertes Bauteil darstellt (zum Ausgleich der unterschiedlichen Radlaufängen in Kurven).

16 Steinhilper, Waldemar/Sauer, Bernd: Konstruktionselemente des Maschinenbaus 1, Grundlagen der Berechnung und Gestaltung von Maschinenelementen, Heidelberg: Springer 2008, S. 259.

17 Deutsches Patent- und Markenamt, Register: DE1222743B (»Kupplungsscheibe«), 23.2.1967. Ebenso die direkt folgenden Zitate.

AG von 1997 nennt solche Vertiefungen sogar »Störstellen«.¹⁸ Mit der Aufgabe, zusätzlich zur Ableitung von Reibungswärme oder Ölverschmutzungen zu verhindern, dass sich die Schwingungsfrequenzen des Motors und des Antriebstrangs überlagern. In solchen Fällen nämlich kommt es zu »Resonanzen«, die beim Anfahren oder Schalten als »Rupfen« wahrgenommen werden. Geschlitzte Kupplungsbeläge dagegen erzeugen selber »Anregungen«, die hochfrequent sind, sodass Motor- und Antriebsschwingungen »mit Sicherheit« divergieren. Eine Manipulation des *Signal-Rausch-Abstands* könnte man sagen. Hier wird die Übertragung (von Kraft) auch durch Frequenzstörungen (an Bauteilen) herbeigeführt oder: Ihr Spiel von Differenzen macht Kupplungen zu *Materialitäten der Kommunikation*. Das sind Schalteinrichtungen, die keine homogenen oder harmonischen Verhältnisse implizieren, sondern von Auseinandersetzungen angetrieben werden.

Hinzu kommt, dass dieser Kupplungstyp mit Widerständen arbeitet. Ihn zu bedienen funktioniert nie reibungslos und auch nicht wartungsfrei. Um Kupplungen muss man sich kümmern. Ingenieure sprechen von einer »Gleitreibung« der Beläge, wenn man das Auto in Bewegung setzt und von »Haftreibung«, wenn während der Fahrt wieder eingekuppelt worden ist.¹⁹ In beiden Fällen aber gibt es nicht nur aneinandergespreste oder voneinander gelöste Beläge, sondern auch Übergänge mit modulierbaren Reibwerten. Ein doppelt paradoxer Vorgang: So wird die Motorleistung beim Anfahren mit schleifender Kupplung allmählich ans Getriebe übertragen. Der Widerstand der Beläge ist also gering, hat jedoch einen hohen Materialverschleiß zur Folge. Langfristig führt das zum Durchrutschen der Scheiben, die zu qualmen und zu stinken beginnen. Ihre Beläge müssen dann ausgetauscht werden. Beim Gangwechsel hingegen spielen Gleiteffekte kaum eine Rolle, da sich Schwung- und Mitnehmerscheibe bei geübter Bedienung der Pedale und des Schalthebels rasch wieder kraftschlüssig verbinden. Hier führt also maximaler Widerstand zu optimaler Übertragung. Was schlupft bleibt stehen, was haftet treibt an.

Die Fahrbereitschaft des Autos basiert auf ebenso leerlaufenden wie gegenläufigen Prozessen. Schon der Pedalweg im Fahrgastraum ist ja vergleichsweise lang für jene winzigen Unterbrechungen, Loslösungen, Schlitze oder Vertiefungen, die wiederum ein fließendes Fahren möglich machen. Unmittelbar ist da gar nichts. Im Falle handgeschalteter Verbrenner bedient man

18 Ebd., DE19610699A1 (»Kupplungsscheibe einer Einscheiben-Trockenkupplung«), 25.9.1997.

19 Bspw. W. Steinhilper/B. Sauer: Konstruktionselemente des Maschinenbaus, S. 564.

eine Mechanik des Indirekten. Wie einst in höfischen Immobilien ist ihr Ort auch in Automobilen das Untergeschoss: die verborgenen Wege und Stränge der Transmission. Ein »feinstufiges Schleusensystem«, das die Zugänge zur Herrschaft installiert und reguliert.²⁰ Denn Motorleistungen werden nicht gradewege auf die Straße gebracht. Mit Hand und Füßen zu schalten heißt genauso, dass im Kupplungsgehäuse Zeit vergeht. Als »Wärter der Kommunikation« müssen und machen sie »Warten«. Das Differenzgeschehen ihrer Scheiben, Beläge und Federn logiert und temporalisiert gleichermaßen. Es kann nur antreiben, indem es zwischendurch immer wieder aufschiebt. Das Kupplungsgehäuse, könnte man sagen, ist ein »Antichambre« des Fahrgastraums. Dabei Filter ebenso wie Kanal. Kein Weg führt zu den herrschaftlichen Gemächern, als durch eine »gestaffelte Ordnung« aus Stiegenhäusern, Türhütern und Zimmerfluchten. Selbst schonungsloses Beschleunigen (und sei es bei Autorennen mit professionell Fahrenden) kann dieses Verzögern nicht vermeiden.

An der Kupplung zeigt sich exemplarisch, dass und wie im Auto Handlungsketten perforiert werden. In welchen Gang man auch schaltet, es gibt dazwischen einen Leerlauf. Die Mitnehmerscheibe dreht für Momente frei und vielleicht darf das mit Joseph Vogl sogar ein »Zauder-Parcour« genannt werden: eine »Zwischen-Zeit« des »weder-noch«, eine »Zone der Unbestimmtheit zwischen Ja und Nein«, in der sich deshalb Entscheidungs- und Begründungsfragen stellen können.²¹ Das Pedal ist getreten, der Gang ausgekuppelt. Die Hand mit dem Schalthebel will einem der Wege folgen, die als Muster meist schon auf dem Schaltknauf abgebildet sind. Der Leerlauf jedoch ist ein prekärer Augenblick. Weder kreist da nur eine Scheibe irgendwo im Motorraum um sich selbst, noch muss er notwendigerweise die Intention fortsetzen, die gerade noch weiterschalten wollte. Er ist nicht identisch und nicht repräsentativ, nicht an seine Herkunft gebunden und auf kein Ziel hin festgelegt; vielmehr ein Spielraum, in dem was ist oder sein soll auch anders werden könnte. Wer kuppelt, öffnet sich dem Konjunktiv. Im Gangwechsel sind Bedeutungs- und

20 M. Krajewski: Der Diener, S. 98. Die direkt folgenden Zitate S. 226, 107.

21 Vogl, Joseph: Über das Zaudern, Zürich/Berlin: diaphanes 2007, S. 76, 57, 68. Eines der wenigen technischen Beispiele dort ist die Uhr aus Grillparzers Bruderzwist: das »Widerspiel zwischen Triebfeder und Hemmwerk«; also auch eine Zahnradmechanik, so dass die Zeit nicht »in einem Zug abrollt, sondern zaudernd und zögernd ihren Weg sucht«. Ebd., S. 55.

Tätigkeitswechsel denkbar: nicht zuletzt ein Verschalten, Umwenden oder Abstellen des Autos. »Das Zaudern«, schreibt Vogl, »begleitet den Imperativ des Handelns und der Bewerbstellung wie ein Schatten«, wie eine »strukturelle Ambiguität«, die zu »jedem Akt, zu jedem Satz und zu jeder Setzung das Zu- gleich-Mögliche« erinnert.²²

Noch anders gesagt: Durch Kupplungen erweisen sich Schaltvorgänge als kontingente Geschehen. Die Kommunikation ihrer Kräfte, das Vermitteln der Drehzahlen, muss immer wieder ausgehandelt, immer wieder neu überlegt, bestätigt oder abgeändert werden. Weil der Leerlauf systemisch ist, kann er die Kohärenz der Abläufe jederzeit in Frage stellen. Der Parcour subvertiert dann das Muster; seine Wege werden disjunktiv ... oder ... die Mechanismen der Kupplung können als Modell für Voraussetzungen und Verfahren reflexionsintensiver Diskurse verstanden werden.²³ Voraussetzungen heißt, dass es Freiräume braucht, die eine (wenigstens temporäre) Distanz zu alltäglichen Mobilisierungsimperativen gestatten. Verfahren heißt, dass solche Reflexionen nicht nur durch, sondern auch in und als (begrifflich-argumentierende) Differenzierungen stattfinden. Ist Abstandnahme eine Ermöglichungsbedingung fürs Nachdenken, stellt deren Ausweitung seine Ereignisform dar. So würde sich durch Schalteinrichtungen ein »komplizierender Sinn« artikulierten, eine »Vermanigfaltigung des Tatsächlichen«, die Urteilslogiken unterbricht, indem sie Revisionen eröffnet, an Unerledigtes erinnert, sich sogar für Abschweifungen interessiert und dazu »alle möglichen W-Fragen« stellt.²⁴ Kein Wunder, dass Vogl sie auch als Methode der »Kultur- und Geisteswissenschaften« beschreibt. Anstatt Problemlösungen anzubieten, kommt es ihnen darauf an, die Spanne zwischen Fragen und Antworten auszudehnen, sie in der Schwebelage zu halten. Anstatt Netzwerke zu optimieren oder Anwendungen einzufordern, ist ihnen wichtig, etwas Luft zwischen Worten, Dingen und Menschen zu lassen.

Bereits das Zaudern hatte seine Relevanz ja in einer Zeit wiedergefunden, deren »Politiken« durch »gesteigerte [»Erst-, Zweit- oder Präventiv-] Schlagfertigkeiten« charakterisiert werden können; in Talkshows ebenso wie auf der Straße oder im Krieg. Dort zählen Trefferquoten: als »Rationalität [...] einer Feindpeilung«; in Afghanistan, im Irak, in den eigenen Gesellschaften,

22 Ebd., S. 24, 21, 75.

23 Im Unterschied etwa zu Latour, Bruno: Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen, Berlin: Suhrkamp 2014, S. 325f., der »Auskuppeln« (in Anlehnung an Greimas' Semiotik) als Raum-, Zeit- und Akteurwechsel versteht.

24 J. Vogl: Zaudern, S. 109, 72, 59. Das direkt folgende Zitat S. 112.

deren digitalmediale Verfasstheit vom »Diktat einer knappen und fliehenden Zeit« bestimmt wird.²⁵ Neben berechenbaren Resultaten verlangt das vor allem prompte Entscheidungen. Eine Weltlage aber, die vorgibt, nicht warten zu können, hat keine Wahl. Aus dem Eindruck, dass die Zeit drängt folgert sie, dass Zeit gespart werden müsse. Von einem »Vermögen, etwas nicht zu sein oder nicht zu tun« hält sie ebenso wenig, wie von »theoretischen« oder »theoretisierenden« Passionen«. Unverfügbares gilt ihr als Skandal, das Abrüsten von Subjektivität als Schwäche.²⁶ Auch die Entwicklung von Argumenten weicht immer öfter der Bekundung von Wir-Gefühlen oder Ich-Botschaften. Entsprechend soll selbstmächtig, effizient und zielführend gehandelt werden, sodass man vom »ballistischen Charakter« solcher Kommunikationen sprechen kann.²⁷ Aus Gelehrsamkeit wird Wissen werden Informationen werden »Nachrichtengeschosse«. Abschuss und Einschlag sollen simultan erfolgen; auf Algorithmen basierend, in Echtzeit gesendet, unausweichlich für Empfänger. Das »direkte Wort«, schreibt Adorno, »das ohne Weiterungen, ohne Zögern, ohne Reflexion, dem anderen die Sache ins Gesicht sagt, hat bereits Form und Klang des Kommandos«.²⁸

Nicht unwahrscheinlich, dass uns diese Vergangenheiten als Zukunft neuerlich bevorstehen. Schon heute jedenfalls sieht man Diskurse in Dekrete und Deals abgekürzt, die dadurch militärischen Formaten ähneln. Befehlsketten scheinen zum Ideal diskursiver Praktiken geworden zu sein: einer Epistemologie also, die nicht nur keine W-Fragen mehr akzeptiert und weder mit kritischen Revisionen noch ergebnisoffenen Recherche- oder Interpretationsprozessen etwas anfangen kann, sondern Worte als Weisungen umstandslos in Aktionen umzusetzen verlangt. Man will durchgreifen und durchregieren; unterstützt von Plattformunternehme(r)n, die ihre »solutionistischen« Verfahren« mit »Vermittlungsphobien« kombinieren; Authentizitäts- und Partizipationsversprechen inklusive.²⁹ Zur *dauernden Erscheinung einer Nähe, so fern sie sein mag*. Dabei war Unmittelbarkeit kaum je mittelbarer als in zeitgenössischen Hightech-Umgebungen. Indem sie Übersetzungs- und Übertragungsfragen benutzerfreundlich wegdesignen, dromologisch in ein

25 Ebd., S. 110f. Die direkt folgenden Zitate S. 29, 60.

26 Vgl. weiterführend bes. Busch, Kathrin: Passivität, Hamburg: Textem 2012.

27 Vogl, Joseph: Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart, München: Beck 2021, S. 175.

28 Th. W. Adorno: Minima Moralia, S. 45.

29 J. Vogl: Kapital und Ressentiment, S. 101, 175.

Jenseits der Wahrnehmung verrechnen oder aktivistisch übertönen, können sie Distanzen entwerten und Nähe kommodifizieren.

Das Flüssige

Keine Medien, überall und nirgends. Das kennzeichnet den Versuch, Schaltvorgänge ohne Aushandlungsprozesse zu installieren; Transmissionen, die keinen Platz mehr für Entscheidungsfragen und Begründungsansprüche lassen; Antriebsstränge, aus denen ein Zugleich-Mögliches herausgekürzt wurde – mit anderen Worten Kupplungen, wie sie seit Mitte der 1950er Jahre in Automatikgetrieben entwickelt und zunehmend populär geworden sind. Solche Autos, schreibt Paul Virilio, seien »Selbstschalter« (»*autocommutateurs*«).³⁰ Ihr offensichtliches Merkmal: Das dritte Pedal ist verschwunden.³¹ Dafür organisieren in den ersten Bauarten mechanische, später hydraulische und heute elektronische Systeme ein Differenzgeschehen, in dem die Geschicklichkeit der Fahrenden durch Sensorik, das Lüftspiel durch kontrollierten Schlupf und Disjunktionen durch definierte Kupplungszeitpunkte supplementiert worden sind. Automatisiertes Schalten heißt Austreibung der Kontingenz aus Vermittlungsprozessen. Das Muster verwehrt den Parcours, die verknappte Zeit immer öfter Gelegenheiten und Einrichtungen zur Reflexion oder, noch radikaler: In vielen Automatikgetrieben befinden sich inzwischen Kupplungen, die ihr Differenzgeschehen buchstäblich liquidiert haben. Bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts bekannt und in Schiffsmotoren bewährt, ersetzt dann ein »Drehmomentwandler« die Scheiben, Beläge und Federn durch einen Verbund aus Pumpen-, Leit- und Turbinenrad.³² Deren Schaufeln rotieren in einem geschlossenen Ölbad, dessen »Drallströmung« die Drehzahl der Motorwelle über das Pumpenrad entweder beschleunigt oder gestaut auf das Turbinenrad und die Getriebewelle weiterleitet. Sodann wird der Ölstrom durch das Leitrad an den Eingang des Pumpenrades zurückgeführt. Er läuft also dauernd im Kreis.

30 Virilio, Paul: »Das Expeditions-corps oder der mobilisierte Körper«, in: Paul Virilio, *Fahren, fahren, fahren...*, Berlin: Merve 1978, S. 9–17, hier S. 20.

31 Zu diesen und den direkt folgenden Details vgl. Naunheimer, Harald/Bertsche, Bernd/Lechner, Gisbert: *Fahrzeuggetriebe. Grundlagen, Auswahl, Auslegung und Konstruktion*, Berlin/Heidelberg/New York: Springer 2007, S. 23f., 52ff., 123ff., 499ff.

32 Ebd., S. 397ff.

Nicht Kraftunterbrechung, sondern flüssige Verbindungen sind hier das Prinzip, nicht das Aufhalten von Zeit- und Zwischenräumen, sondern fließende Bewegungen. In jedem Fall sorgen hydrodynamische Kupplungen in Automatikgetrieben für stufenlose, nahezu wartungsfreie Schaltvorgänge.

Das Elektrische

Noch einen Schritt weiter gehen batterieelektrische Antriebssysteme, in denen die Anziehungs- und Abstoßungskräfte von Magnetfeldern (Dreh-)Bewegungen erzeugen und deshalb auch in Autos keine Kupplung mehr benötigen; weder handgeschaltet noch automatisiert.³³ Eine ihrer häufigsten Bauformen nennen Ingenieure »permanentmagneterregte« Maschinen, deren Straßenversionen »Leistungsdichten [...] von Formel 1 Verbrennungsmotoren erreichen und teilweise übertreffen«. Durch ihren extrem elastischen Drehzahlbereich kommen sie mit einer festen Übersetzung und also einem Vorwärtsgang aus. *One Size Fits All*. Reibungs- oder Strömungsverbindungen entfallen ebenso wie Anlasser, Leerlauf, Standgas und Warmlaufphasen. Ausgerüstet mit Elektromotoren sind Autos entweder abgeschaltet oder verfügen sofort über das volle Drehmoment. Ihr Antrieb ist direkt, der Wirkungsgrad kontinuierlich, die Beschleunigung rasant.

Obendrein können sie beim Bremsen Bewegungsenergie als elektrische Energie zurückgewinnen.³⁴ Das ist sicher wirtschaftlich und führt zur Reichweitensteigerung der Fahrzeuge; man könnte aber auch sagen, dass dadurch noch der Weg zum Anhalten, vielleicht sogar Innehalten, instrumentalisiert, also Verwertungslogiken und Mobilisierungsimperativen unterstellt wird. »Rekuperation« statt Reflexion. Aus einem möglichen Zögern werden »Verzögerungsraten«, die einige Hersteller nach der Abschaffung des Kupplungspedals noch zum »Einpedalfahren (one-pedal-driving)« weiterentwickelt haben: Hebt man den Fuß vom Gaspedal, »fährt das Auto nicht im Leerlauf, sondern bremst elektrisch«, wenn gewünscht bis zum Stillstand. Das zweite Pedal bedient man nurmehr bei abrupten Bremsmanövern.

33 Zu diesen und den direkt folgenden Technikdetails vgl. Doppelbauer, Martin: Grundlagen der Elektromobilität: Technik, Praxis, Energie und Umwelt, Wiesbaden: Springer 2024, Kap. 2., S. 205ff.

34 Ebd., S. 97ff. Ebenso die direkt folgenden Zitate.

Eine Entwicklung, die im Horizont digitalisierter Elektromobilität zur Eskalation sog. Assistenzsysteme passt: Mit dem Verschwinden der (Rei-be-)Kupplung schwindet auch die Koppelung der Fahrer:innen ans Fahren. »Detached Mobility« nennt das Katharina Manderscheid.³⁵ Aus den Mechaniken der Vermittlung ist eine Delegation der Fahraufgaben geworden, aus Bedenk- und Beziehungszeiten während des Leerlaufs ein gegenseitiger Ausschluss. Nach dem An/Aus elektrischer Motoren und dem 0/1 ihrer Digitalisierungen ein weiterer Binärcode: Im Antriebsstrang werden Unterbrechungen suspendiert, zum Fahrersitz hin verabsolutiert. Unten die Dauererregung, nach oben der Beziehungsabbruch. In Autos, die ihr Verkehrsverhalten teil-, hoch- oder vollautomatisch errechnen, kennt man ein Umschalten nur noch als Tipp- und Wischbewegung an Infotainment-Bildschirmen. Statt in Betriebs-/Getriebesysteme führen sie in weltweit digitale Netze, für die auch Autos zu Datenmaschinen geworden sind.

Und vielleicht ist das als Tendenz nicht so verschieden zur einstigen Elektrifizierung höfischer Immobilien, in denen Ende des 19. Jahrhunderts Klingelzüge, Haustelefone und Glühbirnen die Laufwege und Aufenthaltsorte menschlicher Bedienung zu reduzieren begannen;³⁶ bis hin zum *self-service*, der die Herrschaft zur eigenen Dienerschaft macht. Seit Kabelstränge mit elektrischen Signalen in Lichtgeschwindigkeit durch verwaiste Korridore laufen, ist die Frage, ob ein Gang zugelegt oder rausgenommen wurde ebenso gleichgültig wie anachronistisch. Als Modell fürs Diskursive jedenfalls kommt das Verhaltensweisen nahe, die Adorno, mit der Kriegserfahrung im Nacken, als »pseudodemokratischen Abbau von Formelwesen« beschrieben hat.³⁷ Was bedeutet es, dass Worte, Dinge und Menschen das »feine Gefädel« verlieren, das sie über sich hinaus zu Reflexionen anhält? Wie weiter, wenn das »Ausmerzen der Differenz unmittelbar als Sinn ausgeschrien« wird? Dass in der Konstituierung des Realen auch zuvor nur ein schmaler Spalt, ein kurzes Luftholen, zu Bedingungen, Formen und Verortungen nachdenklicher Praktiken geführt hat, macht das Hoffen darauf nicht leichter.

35 K. Manderscheid: From the Auto-mobile to the Driven Subject? S. 34.

36 M. Krajewski/J. Meerhoff/S. Trüby: Zwischen Server-Korridor und Ambient-Intelligence, S. 32.

37 Th. W. Adorno: *Minima Moralia*, S. 44. Die direkt folgenden Zitate S. 11, 44.

»Bin zugleich Kombattant. / Mein Körper Feindesland«

Kriegs- als ›Daseinsmetaphern‹ der Krankheit

Diego León-Villagrà

Vorbemerkung

In seinem 1991 publizierten autobiografischen Text *Blick auf einen fernen Berg* ringt der Schriftsteller Dieter Wellershoff (1925–2018) mit dem Sterbeprozess seines jüngeren Bruders an Leukämie, den bereits dessen Frau explizit als »Kampf«¹ charakterisiert. Wellershoffs Bruder wird während seiner Therapie kaum als handelndes Subjekt gefasst – stattdessen wird im Text ein »Kampf zwischen den Krebszellen und den zytostatischen Giften«² beschrieben, der den Patienten ohnmächtig zurücklässt: »Die Krankheit hat das Kommando übernommen, und die Medizin wird gegen die Krankheit kämpfen, über seinen Kopf hinweg.«³ Insbesondere die aggressiven Chemotherapien, denen er sich unterziehen muss, werden dabei als »Giftangriffe auf die Krankheit«⁴ beschrieben, wobei bemerkenswerte Exkurse in die Theorie moderner Kriegsführung geboten werden:

»Nun wurde der chemotherapeutische Giftkrieg gegen sie eröffnet. Die Behandlungsmethode glich der brutalsten Militärstrategie, dem ›Krieg der verbrannten Erde‹, der eine Defensivform der unterlegenen Partei darstellt. Wenn man den siegreichen Vormarsch der feindlichen Truppen/nicht mehr aufhalten kann, bekämpft man sie, indem man in dem Gebiet, in das sie

-
- 1 Wellershoff, Dieter: *Blick auf einen fernen Berg*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006 [1991], S. 14.
 - 2 Ebd., S. 110.
 - 3 Ebd., S. 95.
 - 4 Ebd., S. 75.

eindringen, alle lebensnotwendigen Einrichtungen zerstört. Bei modernen flächendeckenden ABC-Waffen läuft das darauf hinaus, daß ganze Landschaften langfristig unbewohnbar werden.«⁵

Die Rahmung der Therapie als Militärstrategie gegen »den siegreichen Vormarsch der feindlichen Truppen«, der Verweis auf »ABC-Waffen« und die »langfristig[e]« Unbewohnbarkeit, den Tod des Patienten also, macht deutlich, als wie wenig aussichtsreich Wellershoff diesen »Kampf« einschätzt.

Die Denkfigur des Krieges ist »[n]irgendwo sonst in der Medizin [...] stärker ausgebildet als in der Krebsforschung und bei der Krebsbehandlung«,⁶ auch in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Sie prägt Romane und autobiografische Texte, Lyrik und Theaterstücke – etwa bei Fritz Zorn (der sich am Ende des wohl prägendsten deutschsprachigen Krebsberichts, *Mars* [1977], »als im Zustand des totalen Krieges« erklärt),⁷ oder bei Hildegard Knief, die den »Kriegsjargon« im medizinischen System 1975 scharf kritisiert.⁸ Obwohl sie etwa »in der DDR-Gesundheitspolitik kaum noch Anwendung fand«,⁹ ist sie auch in Texten aus der DDR, etwa bei Maxie Wander oder Brigitte Reimann, nachweisbar. Während einige prominente Autor:innen wie Wolfgang Herrndorf sie vollkommen vermeiden, rücken andere spezifische Aspekte dezidiert moderner Kriegsführung, etwa Terror, Distanz, Asymmetrie, explizit in den Mittelpunkt. Gleichzeitig aber strukturiert diese Denkfigur auch medizinhistorische, zum Teil sogar fachwissenschaftliche Texte. So beschreibt unter vielen anderen auch Siddhartha Mukherjee das Verhältnis von Mensch und Krebs in seinem 2011 mit dem

5 Ebd., S. 130f. – Dabei bemerkt bereits Bettina Hitzer in ihrer 2020 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichneten Habilitationsschrift *Krebs fühlen. Eine Emotionsgeschichte des 20. Jahrhunderts* (Stuttgart: Klett-Cotta 2020, S. 412), dass »[d]ie Metapher des ›Gaskriegs gegen den Körper‹ [...] weit weniger in der Auseinandersetzung mit der Chemotherapie präsent [war] als die Atomkriegsrhetorik im Umgang mit der Strahlentherapie.«

6 Schott, Heinz: »Krebs, Krieg, Krankheit. Medizinhistorische Schlaglichter und Assoziationen«, in: Scheidewege. Jahresschrift für skeptisches Denken 39 (2009/10), S. 339–357, hier S. 339.

7 Zorn, Fritz: *Mars*. Mit einem Vorwort von Adolf Muschg, München: Kindler 1977, S. 225.

8 Knief, Hildegard: *Das Urteil oder Der Gegenmensch*, Wien/München/Zürich: Molden 1975, S. 100; vgl. León-Villagrà, Diego: »›Ich wollte ein paar heilige Kühe schlachten‹. Zu Hildegard Kniefs Krebsbericht ›Das Urteil oder Der Gegenmensch‹ (1975)«, in: *Anafora* 8.2 (2021), S. 403–424.

9 B. Hitzer: *Krebs fühlen*, S. 146.

Pulitzer-Preis ausgezeichneten Buch *Der König aller Krankheiten. Krebs – eine Biografie* als andauernde »Geschichte eines Kriegs – gegen einen Gegner, der gestaltlos, zeitlos und allgegenwärtig ist«, mit »Siege[n] und Niederlagen, Feldzüge[n] über Feldzüge, Helden und Hybris, Überleben und Widerstand – und, zwangsläufig, [all] die Verwundeten, die Verurteilten, die Vergessenen, die Toten.«¹⁰

Denn Krankheiten werden *erzählt*, in der medizinischen Praxis ebenso wie in der Medizingeschichte, und eine Grundlage für ihre narrative Darstellung bilden in konkrete Szenen eingebundene Denkfiguren, die in konkreten Texten etwa als Metaphern nachweisbar sind. Durch die Kriegsmetaphorik, gegen die sich etwa Susan Sontagin ihrem 1977 publizierten, von autobiografischen Erfahrungen geprägtem Essay *Krankheit als Metapher* vehement ausspricht, sei »nahezu jeglicher Körperschaden gerechtfertigt [...], wenn das Leben des Patienten gerettet wird«, dadurch reziprok »[d]ie Beschreibung eines Phänomens als Krebs [...] eine Anstiftung zur Gewalt.«¹¹ Sontag analysiert in ihrem Essay die Metaphern, Narrative und Stigmata – »[a]ufgrund der zahllosen metaphorischen Ranken, die Krebs zum Synonym des Bösen gemacht haben, empfindet man es als beschämend, Krebs zu haben; es ist wie ein heimlicher Skandal« –¹² des Krebses (und der Tuberkulose) und wendet sich entschieden gegen seine Metaphorisierung:

»Zeigen will ich, dass Krankheit keine Metapher ist und dass die ehrlichste Weise, sich mit ihr auseinanderzusetzen – und die gesündeste Weise, krank zu sein –, darin besteht, sich so weit wie möglich vom metaphorischen Denken zu lösen, ihm größtmöglichen Widerstand entgegenzusetzen.«¹³

10 Mukherjee, Siddhartha: *Der König aller Krankheiten. Krebs – eine Biografie*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012 [2010], S. 18.

11 Sontag, Susan: »Aids und seine Metaphern«, in: Susan Sontag: *Krankheit als Metapher. Aids und seine Metaphern*. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2003 [1988], S. 75–149, hier S. 78f., 99.

12 S. Sontag: *Aids und seine Metaphern*, S. 94.

13 Sontag, Susan: »Krankheit als Metapher«, in: Susan Sontag: *Krankheit als Metapher. Aids und seine Metaphern*, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2003 [1977], S. 5–74, hier S. 9. Vgl. Moser, Benjamin: *Sontag. Her Life and Work*, New York: Ecco 2019, S. 371–378.

Obwohl diese Forderung nach einem »Sprachduktus buchstäblicher Eindeutigkeit«¹⁴ die kulturwissenschaftliche Betrachtung von Krebs nachhaltig und international prägte, schloss sich bereits früh die Frage an, »[o]b ein Denken über Krankheit und Körper abseits von metaphorischen Begriffen [...] überhaupt möglich ist«,¹⁵ welche Alternativen sich praktisch anbieten. Die auf »[d]as alte Kriegsschema der Biologie und Medizin« des 19. Jahrhunderts zurückgehenden,¹⁶ in der »enge[n] Verknüpfung von militärischer und medizinischer Nutzung der neu entwickelten Bestrahlungstechniken« nach dem Zweiten Weltkrieg verstärkte Metaphorik des Krebses als ›Krieg‹¹⁷ prägt dabei – so die 2000 eingereichte Dissertation des Stabsoffiziers Douglas R. Stickle an der Universität der Maxwell Air Force Base, *Malignants in the Body Politic. Redefining War through Metaphor* – reziprok die Metaphorik des Krieges selbst und seiner öffentlichen Vermittlung.¹⁸

Dass Krebs oftmals als spezifisch ›moderne‹ Krankheit gilt, begründet Mukherjee damit, dass »seine Metaphern so modern sind.« Er nennt etwa das »unaufhaltsame[] Wachsen[]«, das Bild des Krebses als »verzweifelter Individualist« und den Zustand des Erkrankten, der »die Instabilität der Moderne wiedergibt.«¹⁹ Doch auch diese Zuschreibungen – und mit ihnen die Kriegsmetapher als Ganzes – sind, wo sie nicht ganz gemieden wird, in Bewegung und Aktualisierung. So berichtet etwa Henning Mankell (1948–2015), der »ungefähr ein[en] Monat« nach der Diagnose und kurz vor der Chemotherapie detaillierte Träume eines »schlammigen Schützengraben[s] in Flandern« hat, in seinem Krankheitsbericht *Treibsand* von 2014:²⁰

-
- 14 Kleber, Jutta Anna: *Krebstabu und Krebsschuld. Struktur – Mensch – Medizin im 20. Jahrhundert*, Berlin: Reimer 2003, S. 135, Anm. 3.
 - 15 B. Hitzer: *Krebs fühlen*, S. 90f.; vgl. Brandt, Christina: »Metapher«, in: Roland Borgards et al. (Hg.), *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 21–27; Brandt, Christina: *Metapher und Experiment. Von der Virusforschung zum genetischen Code*, Göttingen: Wallstein 2004.
 - 16 Macho, Thomas: »Ein zweites Leben in uns – Drei Fragen zum Krebs«, in: Manfred Moser (Hg.), *Krankheitsbilder – Lebenszeichen*. 3. Kolloquium zur Philosophischen Praxis, Wien: VWGÖ 1987, S. 85–118, hier S. 88.
 - 17 B. Hitzer: *Krebs fühlen*, S. 354.
 - 18 Vgl. Stickle, Douglas R.: *Malignants in the Body Politic. Redefining War through Metaphor*, Diss. Maxwell, AL 2002.
 - 19 S. Mukherjee: *Der König aller Krankheiten*, S. 65f.
 - 20 Mankell, Henning: *Treibsand. Was es heißt, ein Mensch zu sein*, Wien: Zsolnay 2015 [2014], S. 79f.

»Viel zu spät begreifen wir in unserem Schützengraben, dass dieser Nebel ein neuer Feind ist, der sich nähert. Erst als wir das Giftgas in die Lungen eingesogen haben und den lähmenden Schmerz spüren, mit dem es uns die Eingeweide zerfrisst, erkennen wir, jetzt ist der Feind so nah herangekommen, dass er in unsere Körper eingedrungen ist. Da erwache ich. Für einen kurzen Augenblick bin ich verwirrt. Der Schmerz ist nicht im Traum geblieben. Er ist in der Erinnerung noch da. [...] Dann fällt mir der Bronchoskopietest ein, den ich am Tag zuvor gemacht habe.«²¹

Angesichts eines Feindes, der »in unsere Körper eingedrungen ist«, ist die Neu-
relationierung ein zentrales Anliegen Mankells, das mithilfe derselben Kriegs-
metaphorik verhandelt wird:

»Dem Krebs gegenüber eine Haltung zu finden ist ein Kampf, der an vielen Frontabschnitten gleichzeitig geführt wird. Es ist wichtig, nicht alle Kräfte darauf zu vergeuden, sich nicht mit Illusionen herumzuschlagen. Ich benötige meine ganze Energie, um meine Widerstandskraft gegen den Feind zu stärken, der in mich eingedrungen ist.«²²

»[E]ine Haltung zu finden«, als zweiter »Frontabschnitt[]« im Kampf gegen den Krebs? Wie die literarischen Beispiele zeigen, steht die Denkfigur *Krebs=Krieg* in der Gegenwart – gegen Darstellungen der Hilflosigkeit, eines Kampfes der Medizin gegen die Krankheit »über seinen Kopf hinweg« im Falle von Wellershoffs Bruder – im Dienste der Autonomie des Patienten. Sie wird gegenüber den Erfahrungen des Autonomieverlusts in der modernen medizinischen Therapie als Chance zur Identitätsbildung wahrgenommen. Diesem Moment der Identitätsbildung möchte ich im Folgenden aus explizit medienanthropologischer Perspektive nachgehen.

Bettina Hitzer schreibt, dass Krebs »seit den späten 1970er Jahren im Zeichen einer positiv bewerteten Autonomie und Wahrhaftigkeit« von Patienten gesehen wird;²³ einer Autonomie, die, so Beate Rössler, als Grundbedingung eines guten Lebens und Sterbens formuliert wird.²⁴ Diese »Wahrhaftigkeit«

21 Ebd., S. 79f.

22 Ebd., S. 160.

23 B. Hitzer: Krebs fühlen. S. 181f.

24 Rössler, Beate: Autonomie. Ein Versuch über das gelungene Leben, Berlin: Suhrkamp 2019 [2017], S. 13.

findet in der Gegenwart auch Eingang in die von Sontag kategorisch abgelehnte Metaphorik, die sich im medizinischen Bereich auch auf andere Erkrankungen erstreckt. Kontrovers wurde diskutiert, wie damit umzugehen sei – ein Team von Onkologen um Jonathan M. Marron etwa sah im *Journal of Clinical Oncology* im Sommer 2020 kritisch auf die im Kontext von CoViD-19 verwendeten Metaphern und warnte eindringlich vor der Leitmetapher des Krieges: »In oncology, we may have already lost the war against war metaphors, but the experience of the oncology community can serve as a cautionary tale in the era of CoViD-19. Use war metaphors with caution; they are an ethical minefield.«²⁵

›Daseinsmetaphern‹ der Krankheit

Die Denkfiguren der Krankheit bilden, wie Cassirers symbolische Formen, das Material für ein »Leben in ›Bedeutungen‹«. ²⁶ Im Sinne einer Medienanthropologie, die nicht so sehr danach fragt »was, sondern wann, unter welchen Bedingungen und mithilfe welcher Instrumente und Operationen der Mensch sei«, der wiederum nicht nur einen »biologischen, sondern darüber hinaus oder gar an Stelle dessen einen technischen, semiotischen und einen artefaktischen Körper benötigt«, ²⁷ sind diese Denkfiguren nicht nur Teil des ›semiotischen Körpers‹. Stattdessen bilden sie, als irreduzible, ubiquitäre Größe das verbindende Element der medial vermittelten Vorstellungen »der körperlichen Existenz, der Körperwahrnehmung und des -ausdrucks«. ²⁸ Der Rückgriff auf Denkfiguren, die vor einem spezifischen gesellschaftlichen Dispositiv wiederum tradierte, medial präsente ›Daseinsmetaphern‹ wie die Kriegsmetaphorik der Krankheit induzieren, erscheint dabei als Hoffnung auf

25 Marron, Jonathan M. et al.: »Waging War on War Metaphors in Cancer and COVID-19«, in: *JCO Oncology Practice* 16.10 (2020), S. 624–627, hier S. 625.

26 Cassirer, Ernst: »Der Gegenstand der Kulturwissenschaft«, in: Ernst Cassirer, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*, Hamburg: Meiner 2011 [1942], S. 3–36, hier S. 15.

27 Engell, Lorenz/Siegert, Bernhard: »Editorial«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 4.1 (2013), S. 5–10, hier S. 5.

28 Glaubitz, Nicola et al.: »Medienanthropologie«, in: Jens Schröter (Hg.), *Handbuch Medienwissenschaft*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 383–392, hier S. 386.

ein »Patentrezept«²⁹ zur Kontingenzbewältigung. Mithilfe dieser Denkfiguren versucht der »sogenannte[] Mensch[]«³⁰ sein Ausgeliefert-Sein zu überwinden und ein »Mediales Selbst« zu schaffen, immer »unter der Erwartung, dass mediale Strukturen eine konventionalisierte Anerkennung und Sicherheit liefern«.³¹

Gerade die vieldiskutierte »Ausdehnung des Sterbeprozesses bzw. [...] Erweiterung der Zwischenzone« zwischen Leben und Tod durch medizinischen Fortschritt³² eröffnet dabei in der existenziellen Krise der potenziell tödlichen Krankheit einen Raum für die performative Subjektivierung des Kranken im Spiegel des Texts – als krankes Subjekt, aber vielfach auch über die Grenzen der Krankheit hinaus: »In der Vorwegnahme des drohenden Todes erkennt sich das Individuum als Individuum und wird als selbstständiges Selbstbewußtsein anerkannt«.³³ Weil »Sterben [...] ein Trip« ist, »[a]ls Desorganisation von Raum und Zeit, als Trennung von Körper und Identität, als Negation aller diskursiven und sozialen Regeln«,³⁴ induziert es ein besonderes Bedürfnis der (Re-)Relationierung, die auch einen Modus der Kontingenzbewältigung darstellt,³⁵ der Bewältigung des »Absolutismus der Wirklichkeit«, wie ihn Hans Blumenberg fasst:

»Auf der einen Seite steht die sinnleere Wirklichkeit, die angsterregende, rücksichtslose, unzuverlässige Übermacht der realen Welt [...]. Ihr stehen auf der anderen Seite ganz unterschiedliche Maßnahmen des gleichermaßen schwachen und ohnmächtigen wie erfindungsreichen und talentierten Menschen gegenüber. Dieser wird völlig in Anspruch genommen von der schwie-

-
- 29 Shin, Nan zit.n. Frank, Arthur W.: Mit dem Willen des Körpers. Krankheit als existenzielle Erfahrung, Hamburg: Hoffmann und Campe 1991, S. 11.
- 30 Kittler, Friedrich: Grammophon Film Typewriter, Berlin: Brinkmann und Bose 1986, S. 238.
- 31 Fassler, Manfred: »Das mediale Selbst. Eine phylogenetische Annäherung«, in: Lorenz Engell/Frank Hartmann/Christiane Voss (Hg.), Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie, Paderborn: Wilhelm Fink 2013, S. 189–212, hier S. 193.
- 32 Neufeld, Anna Katharina/Vedder, Ulrike: »An der Grenze. Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur. Einleitung«, in: ZfGerm N.F. 25.3 (2015), S. 495–498, hier S. 495f.
- 33 Macho, Thomas: Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 84.
- 34 Ebd., S. 408.
- 35 Vgl. Lübke, Hermann: »Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigung«, in: Gerhart von Graevenitz/Odo Marquard (Hg.), Kontingenz, München: Wilhelm Fink 1998, S. 35–47.

rigen Aufgabe, sich durch Leistungen der Distanz, für welche die gesamte Kultur steht, von dieser übermächtigen Willkürherrschaft zu entlasten.«³⁶

Dabei sind die »Versuch[e] [...], die Existenz von allem vermeintlich Scheinhafren freizuhalten und eine Grundschrift der Wirklichkeit zu identifizieren, die frei von allem Schein ist«, vergeblich – denn »[w]ir setzen uns in jedem Augenblick unseres bewussten Lebens in Szene«. Diese »indefinit vielen Szenen« werden, so Markus Gabriel, durch »Fiktionen« zusammengehalten,³⁷ in denen die irreduzible Verschränktheit von Menschen und ihren »Daseinsmetaphern« als »Menschen-und-Medien mit Bindestrich« sichtbar werden.³⁸

Mit Blick auf Krebs und seiner trotz symptomatischer Heterogenität bemerkenswerten einheitlichen Imagologie – als »ein Wachstum, das *nicht* Fortschritt ist«, so Christa Wolf –³⁹ sind diese irreduziblen und unauflösbaren Subjektivierungs- und Relationierungsprozesse zentral. Denn

»[k]eine andere Krankheit ruft bei ihrer bloßen Erwähnung solches Entsetzen hervor; sie spielt in unserer wohltemperierten, wohltherapierten, der Tragik so weit wie möglich abgekehrten Gesellschaft den Part des blinden, heimtückischen Schicksals, das seine Zähne ins Fleisch des Opfers schlägt und nicht ablässt, bis es tot ist.«⁴⁰

In dieser Situation bilden »Daseinsmetaphern« als Medien der Selbst- und Weltrelationierung einen Raum der Identitätsarbeit, um aus den evidenten Lebensereignissen, die strukturiert, kontingent und irreversibel, aber interpretierbar sind, in neue Relationierungsprozesse einzutreten, »mit denen sich die Menschen nicht nur die Regeln ihres Verhaltens festlegen, sondern sich selber zu transformieren, sich in ihrem besonderen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen suchen, das gewisse ästhetische

36 Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, Hamburg: Junius 2004, S. 94f.

37 Gabriel, Markus: Fiktionen, Berlin: Suhrkamp 2020, S. 17, 24f. mit Verweis auf Wolfram Högbe.

38 Voss, Christiane: »Anthropomediale Perspektiven«, in: Philipp Stoellger (Hg.), Figureationen des Menschen. Studien zur Medienanthropologie, Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, S. 33–50, hier S. 43.

39 Wolf, Christa: »Krebs und Gesellschaft« in: Christa Wolf: Auf dem Weg nach Tabou, München: Kiepenheuer & Witsch 1996 [1991], S. 115–139, hier S. 125.

40 Müller, Burkhard: »Literatur und Krebs. Das Sterben der anderen«, in: Süddeutsche Zeitung, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-und-krebs-das-sterben-der-anderen-1.46146> vom 17.5.2010.

Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht.«⁴¹ Es handelt sich um Subjektivierungsprozesse, die in der besonderen ›Lebenslage‹ zumindest potenziell existenzieller Krankheit die Körperlichkeit betonen, die – so Hans Castorp im *Zauberberg* – »sich selbstständig und wichtig gemacht [hat]; denn Krankheit macht den Menschen viel körperlicher, sie macht ihn gänzlich zum Körper...«⁴²

Wie ich im Folgenden anhand verschiedener literarischer Beispieltex-te zeigen möchte, handelt es sich bei der Denkfigur *Krebs=Krieg* um eine Figur der reziproken Welt- und Selbstrelationierung, die als Medium in doppelter Weise zwischen Welt und Selbst *vermittelt*, dabei ein spezifisches *Milieu* der Krankheit bildet und – wenngleich wesentlich immateriell – insofern zur *Materialität* strebt, als dass ihre sozial, moralisch und kulturell normativen Bedeutungsschichten materielle Realien erzeugen und spezifische Praktiken bedingen. Als ›Daseinsmetapher‹ im Sinne Hans Blumenbergs, als heuristische Analyse-kategorie der Subjektivierung und als epistemologisches Element schafft sie spezifische *Existenzweisen*, die sich in untrennbarer, nicht abgrenzbarer Einheit mit ihrem Subjekt und ihren medialen Bedingungen vollziehen. Ihre Reziprozität (der Krebs ›führt Krieg‹ gegen den Menschen, der Mensch ›führt Krieg‹ gegen den Krebs) steht dabei in deutlichem Kontrast zur Funktionsweise früherer, vormodernen Denkfiguren, etwa des *schleichenden* oder *fressenden* Krebses.⁴³ Es handelt sich dabei um eine spezifisch *moderne* Figur, die eng mit der Historizität einer allgemeinen ›Schmerzschwelle‹ zusammenhängt, wie sie Hans Blumenberg in einem Nachlasstext formuliert und die über die Anerkennung von Phänomenen als Leiden und damit möglicherweise therapierbare Krankheit

41 Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 2: Der Gebrauch der Lüste, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 [1984], S. 18.

42 Mann, Thomas: Der Zauberberg, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2002 [1924], S. 272f.; vgl. Hart Nibbrig, Christiaan L.: Die Auferstehung des Körpers im Text, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 14: »Im Tod, wo wir ihn ablegen, ist der Körper da: verloren. Solange man ihn gesund bewohnt und zu besitzen glaubt, entzieht er sich in seiner lebendigen Ganzheit wie eine Horizontlinie, nach der sich nicht greifen lässt. Zur Fiktion wird er im Augenblick seiner Abtrennung vom Bewußtsein.«

43 Vgl. dazu León-Villagrà, Diego: »[V]nnd yhr wort das frisset vmb sich wie der krebs«. Zur Metapher des ›fressenden Krebses‹ in Martin Luthers Übersetzung von 2. Tim 2,17a und ihren Quellen«, in: Scientia Poetica 27 (2023), S. 3–35.

entscheidet. Mit der »drastische[n] Herabsetzung der Schmerzschwelle«⁴⁴ um 1900 geht auch eine Historizität des Wesens relationierbarer bzw. notwendig zu relationierender Phänomene einher, dabei müssen neue Relationierungs- und Kontingenzbewältigungsstrategien gesucht werden, die fortschreitend in einer Übertragung der Metaphern zeitgenössischer therapeutischer Möglichkeiten gefunden werden.

Denkfiguren des Krieges bei Urs Faes und Robert Gernhardt

Der beschriebene Raum der Identitätsarbeit und Relationierung durch Denkfiguren des Krieges zeigt sich etwa im ›Fahrtenbuch‹ *Halt auf Verlangen* des Schweizerischen Schriftstellers Urs Faes (*1947), wobei die aus dem persönlichen, textimmanent als »Alltagsfahrtenjournal«, »Anschreibehaft« und »Wörterwartebuch«⁴⁵ als Gebrauchstext eingeführten Tagebuch des Autors entstandene Chronik der Tramfahrten durch Zürich in eine Klinik für Strahlentherapie einen erzählerischen Rahmen für die Darstellung und Reflexion der Krebserkrankung des Protagonisten und seiner Therapie bieten.⁴⁶ Der Text ist durchzogen von ungewöhnlich vielen und detailliert ausgearbeiteten Kriegs- bzw. Kampfmetaphern, die den Körper als »Zielgelände« und »Schlachtfeld« – wahlweise als »Acker« –⁴⁷ unter dem »Fadenkreuz«, dem »Dauerbeschuss«, dem »Flächenbombardement« der Maschine⁴⁸ gegen das ›Übel‹ des Krebses zeigen. So etwa das erste Aufeinandertreffen des Patienten mit der Krankenschwester, die ihn im Folgenden ein exakt dokumentiertes Bestrahlungsraster auf die Haut tätowieren und ihn »kahlasier[en]« wird.⁴⁹

44 Blumenberg, Hans: Die Denkfigur der ›iatrogenen Krankheiten‹. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Sign. A:Blumenberg, Hans, UNF 323–327, Bl. [2]. Eine frühere Textfassung findet sich ebd., UNF Schuber 1, Mappe 3, frühere Fassung.

45 U. Faes: *Halt auf Verlangen*, S. 30.

46 Vgl. zu Faes León-Villagrà, Diego: »Mit Worten gegen lähmende Angst, Verzweigung? Gegen Dosen und Diagnosen?« Literarische Distanzierungsstrategien aus Arzt- und Patientenperspektive bei Urs Faes«, in: Katharina Fürholzer/Marcella Fassio/Johann-Christian Pöder (Hg.), *Ärztliche Imaginationen des Lebensendes*, Bielefeld: transcript 2025, S. 177–189.

47 U. Faes: *Halt auf Verlangen*, S. 23f.

48 Ebd., S. 22–25, 108.

49 Ebd., S. 23

»Sie streckte ihm die Hand entgegen, auf Brusthöhe, schon fast unter dem Kinn, das verwunderte ihn und erinnerte ihn für Sekunden an ein Plakat, das in einem Schulzimmer gehangen hatte: Uncle Sams ausgestreckte Hand, begleitet von dem Satz: »I want you for U.S.-Army«. Wollte sie ihn auch für einen Kampf, einen Krieg?«⁵⁰

Diese Metaphorik setzt sich bei den tatsächlichen Bestrahlungsterminen fort:

»Die beiden Frauen starrten noch immer auf das Raster, zerrten an dem Tuch, auf dem er lag, um ihn noch genauer ins Fadenkreuz zu rücken, das mitten im markierten Feld lag. Unser Treatment Field, hatte die Stanzistin erklärend festgehalten. Killing Field, hatte er gedacht, und für Sekunden waren Kriegsbilder an ihm vorübergezogen: entlaubte Dschungelgebiete in Vietnam, zerbombte Städte im Irak, in Syrien, verbrannte Erde voller Bombenkrater. Der jetzt bevorstehende Krieg fand nicht im Dschungel, sondern in seinem Körper statt. [...] Mit einem Mal hörte das Rotblinken auf, und das ruhig tickende Orange setzte ein, das den Start ankündigte, die Energiemenge, die losgeschickt wurde, ihn gleich treffen würde im Zielfeld. Frau Ana hatte erst auf seinen Körper geblickt, [...] [d]ann hatte sie ihm in die Augen geblickt, und er hatte in ihrem Gesicht eine Spur von Mitleid gelesen oder gar Entsetzen, als läge da ein guter Freund, der Bruder oder der eigene Mann und sie müsste zusehen, wie diese ionisierenden Strahlen auf ihn niederfallen: *Hiroshima, mon amour*.«⁵¹

Die Referenz auf den Atombombenabwurf von Hiroshima 1945,⁵² auf die Verwendung chemischer Waffen im Vietnamkrieg und die Bombardierung von Städten im Nahen Osten im Kontext der (Medizin-)Technik evozieren diffuse Bilder moderner Kriegsführung, eines erschlagenden Ungleichgewichts der Kräfte. Die Bildwelt des Textes greift explizit auf kollektive visuelle Archive zurück: Vietnam, Irak, Syrien – Orte des global medialisierten Krieges. Diese Referenzen sind keine zufälligen Assoziationen, sondern Ausdruck einer medial konditionierten Imagination, in der das individuelle Erleben von Krankheit durch kulturell überformte Bilder des Krieges gerahmt wird. Gerade diese medial gespeicherten und zirkulierenden Kriegsbilder und die

50 Ebd., S. 22.

51 Ebd., S. 24, 107f.

52 Vgl. zu dieser Konstellation bereits Weigelt, Peter/Flörke, Lutz: Krebsgeschwür und Atomschlag. Aus heiterem Himmel: moderne Modelle der Disziplin, in: FORVM 30 (1983), Nr. 358/359, S. 54–56.

militärische Semantik sind es dabei, die das affektive Erleben des eigenen Körpers strukturieren: Der »jetzt bevorstehende Krieg« verlagert sich aus diesen kollektiven Kriegslandschaften in den Innenraum des Körpers, der Körper wird zum Schlachtfeld, wobei gerade die kurative (Medizin-)Technik als Angriff erfahren wird. Diese Rahmung ist nicht nur metaphorisch, sondern wirksam auf der Ebene der Wahrnehmung und des affektiven Erlebens: Der Patient imaginiert sich als Soldat, Opfer und Schlachtfeld zugleich. Diese Dezentrierung des Subjekts macht es zu einer medial konditionierten Figur im Spannungsfeld zwischen Technologie, institutionalisiertem Handeln und kulturellen Bildwelten. Dabei wird die gewaltförmige Technologie der Medizin und des Krieges nicht differenziert, sondern emotional und kulturell eingebunden, die Behandlung in eine Genealogie kollektiver Traumata gestellt. Dabei versucht Faes gegen seine eigene krankheitsbedingte Objektivierung, den vielfach dargestellten Erfahrungen der Dissoziation und Dekomposition – »er selbst« bezeichnet sich als »[e]in Ich, das in der Krankheit zerbröselte, sich auflöste unter den Energiemengen, die ins Zielfeld einfielen: das Gefühl, sich zu verlieren, auch das eigene Bild« –⁵³ eine Neurelationierung durch das Schreiben ebenso wie durch spezifische Denkfiguren, die gegen die von Wellershoff beschriebene Machtlosigkeit bei Faes auch Initiative, den Wunsch nach Aktivität und Autonomie abbilden. Das autobiografische Schreiben als Relationierungstechnik und »Technologie des Selbst« wird zum Versuch, dem »Entschwinden [des] Lebens« beizukommen.⁵⁴

Auch Robert Gernhardt, der in den 1990er Jahren mit dem Zyklus *Herz in Not* als »Tagebuch eines Eingriffes in hundert Eintragungen« bereits einen schweren Herzinfarkt, die folgende Bypass-Operation und Rehabilitation in dezidiert autobiografischen Gedichten verarbeitet hatte⁵⁵ und in den 2004 veröffentlichten *K-Gedichten* die zwei Jahre zuvor erfolgte Diagnose metastasierenden Darmkrebses verarbeitet,⁵⁶ erfährt seinen Körper im Gedicht 7. *Juni. Rückblick und Ausblick* als »Feindesland« im chemisch geführten Krieg:

53 Ebd., S. 146.

54 Vgl. etwa ebd., S. 71.

55 Vgl. etwa Eilers, Tobias: Robert Gernhardt. Theorie und Lyrik. Erfolgreiche komische Literatur in ihrem gesellschaftlichen und medialen Kontext. Münster u.a.: Waxmann 2011, S. 266, Anm. 85.

56 Gernhardt, Robert: »Robert Gerhardt, 68 Jahre, Dichter und Zeichner, Darmkrebs«, in: Bärbel Schäfer/Monika Schnuck (Hg.), *Ich wollte mein Leben zurück. Menschen erzählen von ihren Erfahrungen mit Krebs*, Berlin: Rütten & Loening 2006, S. 148–153, hier S. 153.

»Bin zugleich Kombattant.
 Mein Körper Feindesland
 ist abgefüllt mit Kriegs-Chemie.
 Das zwingt den Tumor in die Knie,
 versichert der Verstand.«⁵⁷

Dass der zweite Teil des 2004 erschienenen Bandes, *Krieg als Shwindle* (nach *Krankheit als Schangse*) sich mit dem Irakkrieg befasst, mag auch dem Publikationsdatum geschuldet sein. Gleichwohl findet sich das »Kriegswerk« des »Krebskriegers« deutlich im zweiten Zyklus wieder,⁵⁸ wird gespiegelt und durch den Kontrast mit dem realen Krieg, den Terroranschlägen von 2001 und dem Beginn des Irakkriegs 2003, auch infrage gestellt.

Wie Rüdiger Zymner feststellt, sind Gernhardts Texte dabei als »rein autorfaktuale[] Lyrik« zu lesen,⁵⁹ die paratextuell als »Technologie des Selbst« im Foucault'schen Sinne charakterisiert werden: »je präziser ich Auskunft gebe, desto mehr weiß ich auch über das, was mir da widerfährt oder anderen widerfahren ist: auch über Verfall, Krankheit und Sterben.«⁶⁰ Vor allem Gernhardts *Brunnen-Hefte*, seine im Deutschen Literaturarchiv einsehbaren Notizhefte, sind in diesem Kontext als klassische Gebrauchstexte lesbar: im Heft vom 16.10.-27.10.2005 etwa werden Fieberwerte eingetragen, Gespräche über den Krebs reflektiert, medizinische Begriffe notiert.⁶¹

Obwohl »die gegenwärtige akademische Regelpoetik« es strikt verbiete, »Lyrik als »Erlebnislyrik« aufzufassen«,⁶² affirmiert Gernhardt in der unter

57 Gernhardt, Robert: *Gesammelte Gedichte 1954–2006*, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2017, S. 889.

58 Ebd., S. 887.

59 Zymner, Rüdiger: »Der Spaßmacher als Ernstmacher. Zu einem Wendepunkt im lyrischen Werk Robert Gernhardts«, in: *German Studies in India* 3 (2012), S. 87–94, hier S. 91. Gernhardt selbst macht die Verbindung von Werk und Autobiografie deutlich; vgl. etwa R. Gernhardt: »Robert Gerhardt, 68 Jahre«, S. 152.

60 [Aussage Robert Gernhardts in:] Kerschbaumer, Sandra: »Ein Reim auf Leben und Tod. Robert Gernhardt im Gespräch mit Sandra Kerschbaumer über Form, Tradition und Skepsis sowie des Dichters Platz am Nebentisch«, in: *Neue Rundschau* 109.1 (1997), S. 113–123, hier S. 114.

61 Vgl. Gernhardt, Robert: *Kippfiguren. Robert Gernhardts Brunnen-Hefte*, hg. von Kristina Maidt-Zinke, Marbach a.N.: DLA 2007.

62 Riedel, Wolfgang: »Den Tod vor Augen. Lyrische ars moriendi heute (Robert Gernhardt, Heiner Müller)«, in: Wolfgang Riedel/Friederike Felicitas Günther (Hg.), *Der Tod und die Künste*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 363–396, hier S. 365.

dem Titel *Frau Sorge tritt ans Krankenbett* publizierten »[g]ekürzten Fassung der Dankrede zum Heinrich-Heine-Preis der Stadt Düsseldorf« die für das Krankengedicht notwendige ›Betroffenheit‹:

»Naturgedichte kann man imaginieren, Liebesgedichte kann man phantasieren, Krankengedichte schreibt nur, wen Krankheit trifft. Davon kann ich auch ein Lied singen – richtiger: ich konnte, und ich tat es, als die Diagnose Krebs vor zwei Jahren Operationen und Therapien nach sich zog.«⁶³

Postmoderne Autorschaftstheorien verlieren scheinbar, so bereits Wolfgang Riedel, im Kontext existenzieller Krankheit ihre allgemeine Gültigkeit: »Der Tod stutzt sich seinen Autor zurecht, dieser mag es drehen, wie er will. Auch dem Künstler kommen Autonomie, Souveränität oder ähnliche Selbstkonzepte als Fiktionskern seiner Autorschaft abhanden.«⁶⁴ Gernhardt reflektiert in den »kompromißlos ernste[n] und unbefangene komische[n], ja alberne[n]« *K-Gedichten* – so er selbst –⁶⁵ das Leben mit Krebs, als Patient und Schriftsteller, das Verhältnis zu Ärzten und zum oftmals personifizierten Krebs, wobei die lyrische Form an sich, der »strenge Strophenbau«, das »gelenkige Metrum« und die »bissige[n] Verse« des idealen »Krankengedicht[s]«,⁶⁶ in Rückgriff auf Heinrich Heine und gegen Friedrich Schiller, als Distanzierungs- und damit: Freiheitsstrategie fungiert.⁶⁷ Insbesondere die »Formzentriertheit« seines Werks kann dabei »als Kontrafaktur zum im Körper stattfindenden Auflösungsprozess gelesen werden«:⁶⁸

»Die strenge Form, insbesondere die des Gedichtes, macht Sachen sagbar, die ich in ungebundener Form, in Prosa nicht sagen könnte. Ich habe in den letzten Jahren eine Reihe von sehr persönlichen Erfahrungen gemacht, die ich nur in Gedichtform mitteilen konnte. Woran liegt das? Am Unpersönlichen der Form. Man kann als Autor persönlich werden, wenn man eine Form

63 R. Gernhardt: »Frau Sorge tritt ans Krankenbett«, S. 41.

64 W. Riedel: »Den Tod vor Augen«, S. 365f.

65 R. Gernhardt: »Robert Gerhardt, 68 Jahre«, S. 153.

66 Gernhardt, Robert: »Frau Sorge tritt ans Krankenbett. Warum sich Leiden und Schmerzen so gut in Versform bringen lassen: Eine Suchbewegung vom Allgemeinen hin zu Heinrich Heinen«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 29.1.2005, S. 41.

67 Ebd., S. 41.

68 Helmer, Debora: »Sterbender Mann mit Spiegel«. Lyrisch reflektiertes Sterben bei Heiner Müller, Robert Gernhardt und Ernst Jandl, Würzburg 2014, S. 189.

findet, die dem Leser das Gefühl nimmt, in ein allzu privates Fühlen und Geschehen hineingezogen zu werden.«⁶⁹

Auch im Gedicht 5. *Mai. Beginn der Chemo* spielen Kriegsmetaphern eine wesentliche Rolle:

»Krebskrieger fängt sein Tagwerk an:
Auf denn, Chemie! Heut heißt es: Ran!
Krebskrieger weiß, daß unterliegt,
wer Krebs nur kriegt und nicht bekriegt.
Krebskrieger muß aufs Ganze gehen.
Er stellt die Frage: Wer packt wen?
Packt Mann den Krebs? Packt Krebs den Mann?
Krebskrieger fängt sein Kriegswerk an.«⁷⁰

Die Metapher des »Krebskriegers« etabliert bereits im ersten Vers eine narrative Rahmung des Krebses als Situation der Aktivität, die mit allen medienkulturellen Codierungen des »Kriegers« verbunden wird – Heldentum, Kontrolle und Durchsetzungskraft –, Subjektpositionen, Handlungsspielräume und affektive Selbstverhältnisse strukturiert. Passivität wird in diesem Appell zur Handlung als Niederlage empfunden: es »unterliegt,/wer Krebs nur kriegt und nicht bekriegt.«⁷¹ Dabei konstituiert die ausgearbeitete »Daseinsmetapher« ein Deutungsangebot für die existenzielle Erfahrung der Krankheit, das vor dem Hintergrund der oben skizzierten medienanthropologischen Deutung von Denkfiguren weit über ihre Verwendung in der Literatur hinausdeutet und »[d]ie Fiktion vom souverän agierenden Menschensubjekt« entlarvt.⁷² Alle untersuchten Texte konvergieren in einer gemeinsamen metaphorischen Logik: Der Erfahrung von Krebserkrankung wird über die Denkfigur des Krieges eine kulturell kodierte Struktur gegeben. »Daseinsmetaphern« sind nicht bloß rhetorischer Natur, sondern werden als mediales Dispositiv im Sinne einer operativen Denkform sichtbar, die leibliche Erfahrung, technologische Eingriffe und affektive Relationen konstellierte. Statt einem klar definierten

69 [Aussage Robert Gernhardts in:] S. Kerschbaumer: »Ein Reim auf Leben und Tod«, S. 114.

70 R. Gernhardt: *Gesammelte Gedichte*, S. 887.

71 Ebd.

72 Voss, Christiane: »Existieren im fliegenden Wechsel: Grundzüge einer philosophischen Medienanthropologie«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 47.1 (2022), S. 123–135, hier S. 123.

Subjekt treten darin Figuren zutage,⁷³ die den ›Menschen‹ in seinen Existenzweisen überhaupt erst konstituieren. Als ›Daseinsmetapher‹ strukturiert die Metaphorik des Krieges Affekte, Erwartungen und Handlungsoptionen – und ermöglicht es damit, ›eine Haltung zu finden‹, einen symbolischer Handlungsrahmen, der in unterschiedlichen medialen Formaten re-inszeniert und performativ wirksam wird. Der ›Mensch‹ wird dabei ebendort fassbar, wo er im Modus des ›Krieges‹ zu einer durch Medien und mediale Praktiken formierten Figur des Existierens wird, einer Figur zwischen Opfer und Held, Passivität und Aktivität, Körper und Bild.

73 Vgl. dazu Stoellger, Philipp: »Anthropologie der Figuration. Konfigurationen von Mensch und Medium zwischen De- und Transfiguration«, in: Philipp Stoellger (Hg.), *Figurationen des Menschen*, S. 251–299.

Materialität

Wandern in Textzeugen

Fundstücke zu Souriaus *Les Différents Modes d'Existence*

Jörg Paulus

Für zahlreiche medienanthropologische Untersuchungen stellt Étienne Souriau 1943 erschienene Schrift *Les Différents Modes d'Existence* eine Referenz dar.¹ Durch die von Isabelle Stengers und Bruno Latour angeregte und mit einer Einleitung versehene Neuedition des Buches² wurde Souriaus Text wiederum zum Ausgangspunkt für daran sich anschließende Referenzketten. Diese fächern sich unter anderem auf in diverse sprachliche Verläufe³ sowie in differente Medienformate – neben den Druckausgaben gibt es auch frei

-
- 1 Souriau, Étienne: *Les différents modes d'existence*, Paris: Presses Universitaires de France 1943 (im Folgenden im Fließtext zitiert als DME). Vgl. dazu aus medienanthropologischer Sicht: Engell, Lorenz: *Das Schaltbild. Philosophie des Fernsehens*, Konstanz: Konstanz University Press 2021, S. 39; Engell, Lorenz: *Instant Replay. »Zur Ontographie der Television«*, in: Engell, Lorenz/Voss, Christiane: *Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie* Paderborn: Brill/Fink 2021, S. 141–164, hier S. 161; Hediger, Vinzenz: *»Virtualität und Film«*, in: Kasparowicz, Dawid/Rieger, Stefan (Hg.): *Handbuch Virtualität*, Wiesbaden: Springer 2020, S. 31–32; Hörl, Erich: *»Die Ökologisierung des Denkens«*, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 14.1 (2016), S. 33–45; Siegler, Martin: *SOS. Medien des Überlebens*, Berlin: de Gruyter 2023, S. 67, 102, 292; Voss, Christiane/Engell, Lorenz/Othold, Tim: *»Anthropologies of Entanglements: An Introduction«*, in: Christiane Voss/Lorenz Engell/Tim Othold (Hg.), *Anthropologies of Entanglements. Media and Modes of Existence*, New York: Bloomsbury Academic & Professional 2024, S. 1–11, hier S. 8.
 - 2 Souriau, Étienne: *Les différents modes d'existence. Suivi de »Du mode d'existence de l'oeuvre à faire«* Présentation par Isabelle Stengers et Bruno Latour, Paris: Presses Universitaires de France 2009.
 - 3 Souriau, Étienne: *Die verschiedenen Modi der Existenz. Mit einer Einleitung von Isabelle Stengers und Bruno Latour*, übers. von Thomas Wäckerle, Lüneburg: Meson Press 2014 (im Folgenden: MdE).

zugängliche digitale Ausgaben.⁴ In umgekehrter Richtung wurden u.a. die begrifflichen und konzeptuellen Vorläufer der von Souriau aufgenommenen Rede von ›Existenzweisen‹ herausgestellt, insbesondere bei Roman Ingarden, in dessen Schriften die Begriffe »Seinsweise«, »Seinsmodus«, »Existenzmodus« und »Existenzweise« alternierend Verwendung finden.⁵

Meine kurze Fundstück-Revision ist genau an der Schaltstelle zwischen den beiden Bezugssystemen, dem präkursorischen und dem postfigurativen, situiert: Sie bezieht sich auf den Erstdruck von Souriaus Buch aus dem Jahr 1943. Vier (Privat-)Exemplare dieses Erstdrucks werden dabei in ein relationales Gefüge gestellt, das als in sich verschränkte archivarische Einheit betrachtet wird. Dies impliziert spezifische Existenzweisen, die ich unter den Begriff des ›Bezeugens‹ subsumieren will.

Die Semantik dieses Begriffs verweist auf zumindest zwei unterschiedliche modale Seinsbereiche: den Bereich der juristischen und den der historisch-philologischen Beglaubigungen, in dem man von ›Textzeugen‹ spricht. Beide Bereiche haben, mit Latour gesprochen, ihre spezifischen »Interpretationsschlüssel«, eine Differenz, die er im zweiten Kapitel seiner umfassenden *Enquête sur les Modes d'Existence* mit dem Bild der Wanderung veranschaulicht: »Eines ist es, [...] einem Weg zu folgen, etwas anderes ist es, am Beginn der Wanderung und angesichts von Wegweisern, deren Angaben man nicht genau versteht, zu entscheiden, welchem Weg man folgen soll.«⁶ Das Modell der Wanderung, von Latour im dritten Kapitel der *Enquête sur les Modes d'Existence* noch weiter ausgefaltet, will ich teilnehmend aufnehmen, um je individuelle Wege nachzuzeichnen, die den Exemplaren in meinem experimentellen 4-Bücher-Archiv als je eigene »Buchbiographien« eingeschrieben sind.⁷ In diplomatischer Wiedergabe lautet der Titel identisch in den vier Büchern:

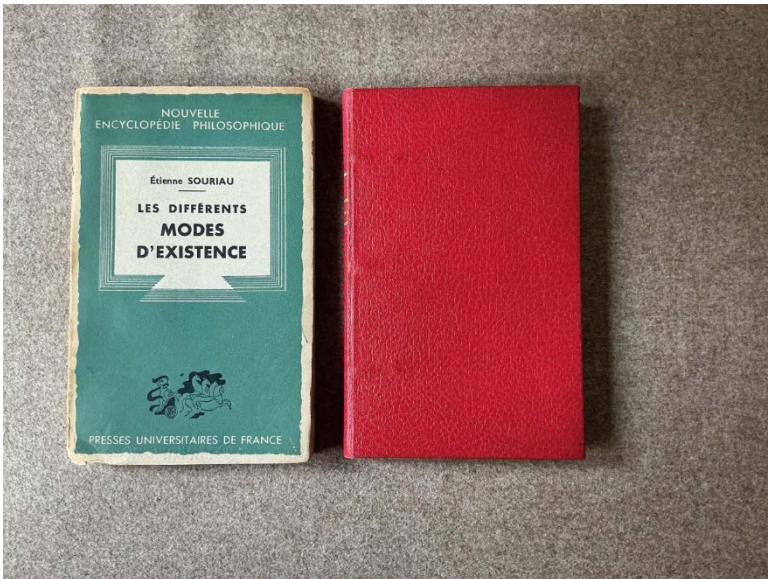
»NOUVELLE ENCYCLOPÉDIE PHILOSOPHIQUE | Collection fondée par HENRI DELACROIX | Dirigée par ÉMILE BRÉHIER, professeur à la Sorbonne

-
- 4 Stengers' und Latours Vorwort auf Französisch: <https://tigubarcelos.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/04/118-souriau-is-fr.pdf>; Deutsche Ausgabe: https://meson.press/wp-content/uploads/2015/04/9783957960160-Souriau-Modi_der_Existenz.pdf
- 5 Schmidgen, Henning: »Modes d'Existence. Memoirs of a Concept«, in: Bruno Latour (Hg.), *Reset Modernity!* Cambridge (MA): MIT Press 2016, S. 320–327, hier S. 324.
- 6 Latour, Bruno: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 98–99.
- 7 Vgl. Gleixner, Ulrike/Baum, Constanze et al.: *Biographien des Buches*, Göttingen: Wallstein 2017.

| LES | DIFFÉRENTS MODES | D'EXISTENCE | par | Étienne SOURIAU |
 Professeur à la Sorbonne. PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE. | 108,
 BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS | 1943.«

Zwischen der Angabe des Verfassers und der Verlagsangabe findet sich das seit 1939 verwendete Logo der *Presses Universitaires de France*, die Quadriga, die an den Zusammenschluss der *Presses* mit drei anderen Wissenschaftsverlagen im Jahr 1939 erinnert.⁸ Alle vier Bücher – ich werde sie in der Reihenfolge ihrer Erwerbung mit 1 bis 4 nummerieren – sind außerdem versehen mit einer Liste von vier Werken »Du Même Auteur« (auf der Rückseite des Schmutztitelblatts) sowie dem gedruckten und gerahmten, auf den »15 juillet 1943« datierten »Dépot Légal«, dem Nachweis für die Einreichung des Pflichtexemplars bei der französischen Nationalbibliothek.

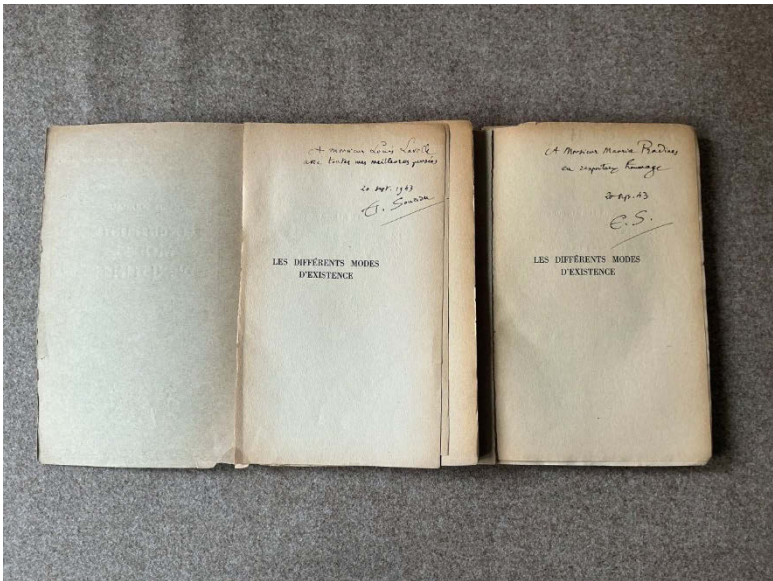
Abb. 1: Étienne Souriau: *Les Différents Modes d'Existence* (1943), Exemplar 1 und 4. Privatbesitz.



8 Zum verlagsgeschichtlichen Hintergrund der Vignette vgl. Frédéric Sabys Ausführungen in den *Bulletins des Bibliothèques de France*: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-06-0141-005>

Ursprünglich handelte es sich um einen Pappband mit dem bekannten von einem türkisgrünen Grund dominierten Umschlag der *Presses Universitaires*, der bei den Exemplaren 1 bis 3 unverändert erhalten ist (Abb. 1 links), bei Exemplar 4 durch einen roten Kunstledereinband ersetzt wurde (Abb 1 rechts; ein auf dem Vorsatzblatt eingeklebter roter Libellus weist in diesem Exemplar auf den traditionsreichen Buchbinder Lavène in Périgueux hin). Der Einband entfaltete dabei die intendierte Schutzfunktion: Während die drei anderen Bände aufgrund des säurehaltigen Papiers förmlich »zerbröseln«, ist das rote Exemplar in bemerkenswert gutem Zustand. Weitere Unterschiede zwischen den Exemplaren betreffen den Umfang, in dem die Bücher durch Auftrennen der Bogenfalze zur Lektüre vorbereitet wurden: Exemplar 1 ist nur teilweise (zu Beginn und am Ende) aufgeschnitten.

Abb. 2: Étienne Souriau: *Les Différents Modes d'Existence* (1943): Widmungen in Exemplar 1. und 3. Privatbesitz.



Dieses Exemplar enthält auf dem Schmutztitel die handschriftliche Widmung: »A monsieur Louis Lavelle | avec toutes mes meilleures pensées | 20 Sept. 1943 | Et. Souriau« (Abb. 2 links). Exemplar 2 ist ein »exemplaire non cou-

pé« ohne Besitzvermerk, also vollständig unaufgeschnitten; als Besonderheit trägt es rückseitig unten rechts auf dem Pappeinband einen Preisstempel. Exemplar 3 ist vollständig aufgeschnitten und hat als handschriftliche Widmung auf dem Schmutztitel: »A Monsieur Maurice Pradines | en respectueux hommage | 20 Sept. 43 | E.S.« (Abb. 2 rechts) Das rot eingebundene Exemplar 4 hat auf der Titelseite einen Besitzvermerk »J Villers 1945«.

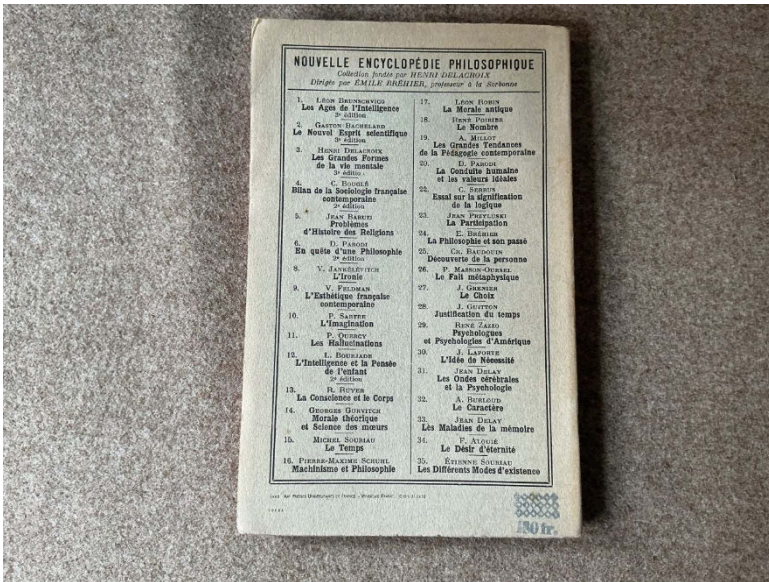
Kehren wir nun zurück zur vereinbarten Wanderung und zur Planung, die nötig ist, um einen veritablen Viertausender des philosophischen Schrifttums – in diese Kategorie fällt Souriaus Buch ohne Zweifel – in Angriff zu nehmen. Die archivierten Exemplare betrachten wir dabei als hybride Sub-/Objekte, in denen die je eigene Disposition des Buch-Gegenstandes mit den Lektürespuren der Subjekte, die es einstmals gelesen haben, miteinander verschränkt sind. Bereits im Vorfeld des eigentlichen Einstiegs ins Massiv – noch in der Dunkelheit des Morgens – fällt einer/eine der Exkursionist:innen aus: Die Begehung von Exemplar 2, das komplett unaufgeschnitten ist, kommt nicht über die vorgeschalteten Paratexte hinaus und erreicht noch nicht einmal das »Depot legal«, da die entsprechende Seite bereits nicht mehr aufgeblättert werden kann. Die verbliebene Dreiergruppe indes verlässt schon bald die paratextuellen Geröllhalden und wechselt danach den »Interpretationsschlüssel«: es geht nun an die Bewältigung des Inhalts. Bereits im ersten Kapitel »[p]osition du problème« (der Morgen graut inzwischen) sieht man sich mit fundamentalen Schwierigkeiten einer komplexen, von der Begriffsbildung der gesamten Tradition abendländischer Philosophie durchwirkten Argumentation zu Fragen von Vielfalt und Monismus konfrontiert. Immer wieder öffnen sich dabei erste, nebulöse Raumblicke und damit einhergehende Gelegenheiten, sich »über die unendlich fernen Punkte« (»points à l'infini«) des je eigenen Seins »Gedanken zu machen« (MdE, 85; vgl. DME 7) – mit allen Konsequenzen: »une seule petite phrase: il n'y a qu'une seule manière d'exister: ou: il y en a plusieurs«, décidera de tout cela« (DME 7–8, vgl. MdE 85: »Und ein einziger kurzer Satz wird über all das entscheiden: »Es gibt nur eine einzige Art und Weise zu existieren«; oder: »Es gibt mehrere«).

Auch das zweite Kapitel über die »[i]ntensiven Modi der Existenz« durchschreitet die verbliebene Wandergruppe zunächst geschlossen. Weil es aber immer noch früher Morgen ist, treten die Farben der Markierungen, die uns eine Antwort auf die Leitfrage des Kapitels – die Frage danach, ob es Abschattierungen des Existierens geben könnte – nicht hinreichend hervor (und erst am Ende des Aufstiegs sehen wir, dass die Markierung beides besagt: die Wanderung ist sowohl einfach – rot – als auch schwierig – blau; beziehungsweise

– sie ›ist‹ gar nicht in sich selbst einfach oder schwierig, sondern ihre Intensität ist ein Effekt unserer je mehr oder weniger intensiven Beteiligung an ihrer Herstellung. Weder die Route noch der Wanderer ist prädisponiert in Bezug auf die Schwierigkeit; der Modus der Intensität wird von beiden wechselseitig errichtet. Am Ende des Kapitels stellt sich dann heraus, dass Wanderer 1 – wir nennen ihn in Anlehnung an die Widmung »L. Lavelle« bereits nicht mehr dabei ist – und im harten Gestein der Fußnoten finden wir auch das, was ihn aufgehalten haben mag: Das letzte beidseitig aufgeschnittene Doppelblatt besteht aus den Seiten 16–17 – und dort steht in einer Fußnote: »Quant à L. Lavelle, dont la situation est plus complexe [...]« (MDE, 16, vgl. MdE 92). Wenn wir den Wanderer mit dem Widmungsträger identifizieren, dann wäre also der mit Souriau befreundete Philosoph Louis Lavelle (1883–1951) schon an dieser ersten Erwähnung seines Namens im Buch und dem damit verbundenen Hinweis, dass in seinem Falle die Frage der Existenz als komplex zu betrachten ist, hängengeblieben (und hätte damit eine zweite Erwähnung auf S. 29–30 verpasst).

In den nachfolgenden Kapiteln über die »[s]pezifischen Modi der Existenz« sind also nur noch die beiden aufgeschnittenen Exemplare – das mit dem Besitzvermerk »J Villers« (diese Person lässt sich nicht näher identifizieren), und das mit der Zueignung an »Maurice Pradines« – im Spiel. Gab es zuvor nur sporadische ›Gespräche‹, so lässt sich nunmehr die Stimme zumindest von Exemplar 3 deutlich und häufig in Form von An- und Unterstreichungen vernehmen: Schon die ersten Wörter von Kapitel 3 hat der philosophische Anthropologe Maurice Pradines (1874–1958), dem die Widmung gilt, mit blauem Farbstift markiert und in einer zweiten Lektüre mit grauem Bleistift am Rand noch einmal hervorgehoben. Der intensive Dialog zwischen Blau und Grau setzt sich auch auf den folgenden Seiten des Kapitels fort, endet dann aber abrupt mit einer letzten (blauen) Unterstreichung auf Seite 75, die indes den Blick weit zum Horizont hin öffnet: »Ce monde des imaginaires [...]«. Zum darauffolgenden Schlusskapitel »[d]e la surexistence« (›[v]on der Überexistenz«) schweigen die Stifte des an konkreten Fragen einer Philosophie der Sinne interessierten Anthropologen Pradines. An seiner Stelle tritt aber dort der im Laufe seines Lebens immer stärker dem Spiritualismus zuneigende Louis Lavelle wieder auf die Bahn – und hat dort auch erneut die Gelegenheit, auf sich selbst zu treffen, nämlich in § 106, wo er zusammen mit acht weiteren männlichen Philosophen – Shestov, Heidegger, Spinoza, Malbranche, Descartes, Strada, Gentile sowie Giordano Bruno – gleichsam im spekulativen Gipfelbuch der Studie verzeichnet wird (MDE 154, vgl. MdE, 182).

Abb. 3: Étienne Souriau: *Les Différents Modes d'Existence* (1943), Rückseite, Exemplar 2. Privatbesitz.



Der Abstieg vollzieht sich dann im Schweigen, bei nicht nachlassender Schwierigkeit des Weges. Das im Tal zurückgebliebene anonyme Exemplar 2 hat schließlich in der Figur des Preisstempels auf dem Rückumschlag, bestehend aus 18 Rauten und der Angabe »180 fr.«, das letzte Wort (Abb. 3). Dieser Rückumschlag indes ist zugleich Ort einer Retrospektive, die einzig in Exemplar 4 durch die rote Einbindung unsichtbar gemacht wird. Auf den drei anderen Exemplaren wird werbend auf die bis dahin erschienenen 35 Titel der »Nouvelle Encyclopédie Philosophique« hingewiesen, beginnend mit Léon Brunschvicg's *Les Ages de l'Intelligence*, zuerst erschienen 1934, und endend mit dem Buch Souriaus, das der Leser bzw. die Leserin in Händen hält. Das paratextuelle Ensemble macht das Buch aber auch zu einem mahnenden Zeugen vor dem Hintergrund seines Erscheinungsjahrs mitten im Zweiten Weltkrieg. Viele der Autor:innen, die hier und auch zuvor in den Fußnoten des Buches genannt bzw. diskutiert werden, sollten, wie der erwähnte Léon Brunschvicg, das Ende des Krieges nicht erleben oder entkamen Verfolgung und Vernichtung nur durch Flucht auf andere Kontinente. Ein Beispiel dafür ist die aus einer ukrainisch-jüdischen Familie stammende Rachel Bepaloff,

Schülerin von Lew Shestov, die seit 1942 in den Vereinigten Staaten lebte und als Interpretin von Heidegger und Gabriel Marcel bekannt wurde, als welche sie auch – als einzige weibliche Philosophin – in einer Fußnote zur ›Überexistenz‹ erwähnt wird.⁹

9 DME 141–142; MdE 174. Diese ›Enquête‹ zur spärlichen Beteiligung von Philosophinnen an der ›Errichtung‹ von Souriaus Schrift berührt sich mit Recherchen von zwei anderen Beteiligten am Graduiertenkolleg Medienanthropologie: Isabelle Casteras Erkundung der Buchbiographien von Schriften der Physikerin Paulette Destouches-Février sowie Lilli Hallmanns Masterarbeit zu Tourenlisten von Bergsteigerinnen (Hallmann, Lilli: *Berge versetzen. Tourenlisten als Medien des alpinen Schreibens*. Unveröffentlichte Masterarbeit, Weimar 2025).

Bibliophagie: Verflechtungen von Gott, Mensch und Tier

Nils Jönck

Die Bibliophagie, das Bücher-Essen, ist uns zunächst aus alltagsprachlichen Metaphern bekannt. So bezeichnen wir im deutschsprachigen Raum Viellesende als ›Bücherwürmer‹ oder sprechen von gutem (wie schlechtem) Literatur- und Kunst*geschmack*. Ein Buch, das man nicht beiseitelegen kann, wird regelrecht ›verschlungen‹, intellektuell sperrige Texte hingegen mögen als ›schwere Kost‹ empfunden werden. Als »kulturelle Leitmetapher«¹ abendländischer Tradition ist die Bibliophagie bereits detailliert untersucht worden.² Die Metapher hat jedoch eine medienpraktische Kehrseite: den buchstäblichen Verzehr von Schriftstücken.

Abseits moderner alimentärer Poetiken³ und Praktiken der bibliophagen Schriftvernichtung, die den Körper zum »Textgrab [werden lassen], [das] den Entzug und die Unlesbarkeit der Zeichen garantiert«,⁴ existiert Bibliophagie auch als magische Medienpraxis, die den Schriftverzehr als Verinnerlichung von Sprache begreift, wobei die Differenz zwischen Materialität und Bedeutungshaftigkeit der Zeichen eingezogen wird. Anhand einzelner Materialfunde soll ein bis hierhin wenig berücksichtigter Aspekt dieser bibliophagen Praxis herausgearbeitet werden, der auch das engere Interessengebiet der Medienanthropologie – die anti-hierarchische Beschreibung »relationale[r] und

1 Ott, Christine: Feinschmecker und Bücherfresser. Esskultur und literarische Einverleibung als Mythen der Moderne, München/Paderborn: Wilhelm Fink 2011, S. 15.

2 Für einen kenntnisreichen Überblick der kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschung zur Verschränkung von Esskultur und Schriftkultur (sowie zur Bibliophagie im engeren Sinne) vgl. ebd., S. 15–32.

3 Ebd., S. 30.

4 Körte, Mona: Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit, München/Paderborn: Wilhelm Fink 2012, S. 283.

operative[r] Verschränkung[en] von *Mensch und Medien*«⁵ – berührt und erweitert: Die Bibliophagie realisiert transgressive Kontinuitätsbeziehungen zwischen *Gott, Mensch* und *Tier* entgegen ihrer üblichen Hierarchisierung. Diese These soll in einem Dreischritt entwickelt werden: Ausgehend von der Bibliophagie als biblischem Motiv (Gott-Mensch) über kulturell-magische Praktiken (Mensch-Tier) zum Fall des *Book-Fish* – eines bibliophagen Kabeljaus, der zum prophetischen Fisch mutierte (Gott-Mensch-Tier).

Im Alten Testament⁶ taucht die Bibliophagie an einer prominenten Stelle auf: Ezechiel wird durch den Verzehr einer göttlichen Schriftrolle zum Propheten berufen und damit autorisiert, im Namen Gottes zu sprechen:

»Er sagte zu mir: Menschensohn, gib deinem Bauch zu essen, fülle dein Inneres mit dieser Rolle, die ich dir gebe. Ich aß sie und sie wurde in meinem Mund süß wie Honig. Er sagte zu mir: Geh zum Haus Israel, Menschensohn, und sprich mit meinen Worten zu ihnen!« (Ez. 3,3-3,4, EIN)

Darin liegt ein mögliches Grundmodell der Bibliophagie als Medienpraxis. Sie realisiert eine Ermächtigungslogik, die den Verzehr der Schrift als *Aneignung* des Geschriebenen begreift, sodass Ezechiel die Worte Gottes wiederholen kann, ohne sie gelesen zu haben: »Einverleibung heißt, die Schrift von innen zu erfahren, sie restlos zu absorbieren.«⁷ Wie verhält sich dieses Modell zu historischen Praktiken der Bibliophagie?

Als magische Praxis ist der Schriftverzehr für verschiedene Kulturräume und Epochen belegt – seit der Antike etwa für Europa und Russland⁸ ebenso wie für die Mongolei und Tibet⁹ oder das ägyptische Altertum.¹⁰ Im europäischen Kontext wurden sogenannte Esszettel vor allem als volksmedizinische

5 Engell, Lorenz/Voss, Christiane: »Die dynamische Verschiebung der Transzendentalität. Eine Einführung in »Die Relevanz der Irrelevanz««, in: Christiane Voss/Lorenz Engell (Hg.), *Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie 2010–2021*, Paderborn: Bill | Fink 2024, S. IX–XVII, hier S. VXII. Herv. d. N.J.

6 Eine sehr ähnliche Szene findet sich in der Offenbarung des Johannes (Offb 10,9-10,10, EIN).

7 M. Körte: *Essbare Lettern, brennendes Buch*, S. 283.

8 Eckstein, Felix: »Essen« (= Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band 2), Berlin: De Gruyter 1987, S. 1022–1059, hier S. 1056.

9 Sárközi, Alice: »The magic of writing-edible charms«, in: *Studia Orientalia* 87 (1999), S. 227–234, hier S. 231.

10 Lumpe, Adolf: »Essen« (= Reallexikon für Antike und Christentum, Band 6), Stuttgart: Anton Hiersemann 1966, S. 612–635, hier S. 621.

Fiebermittel eingesetzt. Auf einem Esszettel aus Holstein etwa heißt es: »Fieber bleib aus, N.N. ist nicht zu Haus.«¹¹ Der Schriftverzehr scheint hier eher einer *Logik der Vernichtung* als einer der Verinnerlichung zu folgen. Anstelle der Krankheit wird ihre Bezeichnung durch Einverleibung vernichtet, wobei das materielle Zeichen mit seinem Referenten identifiziert wird. Allerdings war die konkrete Bedeutung der verspeisten Zeichen tatsächlich nebensächlich: Denn für bibliophage Krankheitsbekämpfung waren ausgeprägte Lese- und Schreibkompetenzen offensichtlich nicht zwingend erforderlich, wie verschiedene Quellen nahelegen. Brevinus Noricus berichtet 1721 von einer Frau, die ihrem Sohn beschriftete Lebkuchen gegen Fieber verabreicht, ohne die darauf geschriebenen lateinischen Wörter entziffern zu können.¹² Aus dem tibetischen Kulturraum sind Esszettel überliefert, »[that were] written on modern paper by an unskilled hand hardly familiar with writing.«¹³ und »ein 1898 in Sachsen umherziehender Kurpfuscher gab Kranken u. a. ›mit unleserlichem Gekritzel versehene Sympathiezettelchen‹ zu essen.«¹⁴ Angesichts dieser Quellenlage resümiert der Volkskundler Erwin Richter: »Unleserlichkeit des Aufgeschriebenen, Nichtverstehen der – bisweilen sogar in schlechtem Latein verfassten – Aufdrucke und dergl. minderte die erhoffte Wunderwirkung und den Wert dieser magischen Medizin keineswegs.«¹⁵

Das Geschriebene muss also nicht verstanden werden oder überhaupt verständlich sein, um seine heilsame Wirkung zu entfalten. Eine hermeneutische Aneignung von Schrift wird damit – ähnlich wie in der Geschichte Ezechiels – gleichzeitig übersprungen *und* überboten. Ezechiel muss die Worte Gottes nicht lesen, um sie nach Verzehr des Textes sprechen zu können. Allerdings ist die Schriftrolle für ihn *lesbar*, denn er sieht darauf »Klagen, Seufzer und Weherufe geschrieben« (Ez 2,10). Während Ezechiel Schrift mit einer *bestimmten* Bedeutung verzehrt und damit »zu einer bestimmten Form des Sprechens«¹⁶ ermächtigt wird, deutet die Kompatibilität von Analphabetentum und volksmedizinischer Bibliophagie darauf hin, dass es hier um die Verinnerlichung von

11 Richter, Erwin: »Eßzettel« (= Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Band 6), München: C.H. Beck 1973, S. 42–48, hier S. 42.

12 Noricus, Brevinus (1721): Den in vielen Stücken allzu abergläubigen Christen, Frankfurt a.M./Leipzig: 1721, hier S. 209.

13 A. Sárközi: The magic of writing-edible charms, S. 231.

14 E. Richter: Eßzettel, S. 42.

15 Ebd., S. 46f.

16 M. Körte: Essbare Lettern, brennendes Buch, S. 238.

Bedeutsamkeit selbst geht. Einverleibt und potenziert wird hier die Referenzialität schriftlicher Zeichen, d.h. ihre Fähigkeit, realweltliche Sachverhalte unter Abwesenheitsbedingungen präsent und verfügbar zu machen. In Abwandlung Körtes, die die magische Bibliophagie als Ermächtigungsakt versteht, durch den »*immaterielle* Kräfte und Qualitäten auf den Esser übergehen«,¹⁷ ließe sich sagen, dass es gerade die *materiell-referenzielle* Kraft der Sprache ist, Abwesendes anwesend zu machen, die hier verinnerlicht wird. Und diese wird mit dem materiellen Zeichen selbst identifiziert. So kann der kranke Körper die Krankheit bezwingen, die anderweitig außerhalb seines Handlungsraums liegt. Eine entscheidende, aber bisher wenig beachtete Konsequenz dieser anti-hermeneutischen Logik der Bibliophagie liegt darin, dass sie mitsamt den Differenzen zwischen Alphabetentum und Analphabetentum, zwischen »Geist und Materie«¹⁸ auch die zwischen Mensch und Tier destabilisiert: Denn Esszettel »finden auch in den vom Volksglauben ausgestalteten Tierheilpraktiken entsprechende Verwendung und wurden besonders bei Verdacht auf Tollwut an Hunde verfüttert.«¹⁹

Als Schriftpraxis, die kein Schriftverständnis voraussetzt, sondern die referenzielle Kraft der Sprache körperlich zugänglich macht, kann die Bibliophagie auch die Körper der Tiere in ihre Ermächtigungslogik eingliedern. Der Verzehr löst die Schrift aus ihrer anthropozentrischen Befangenheit und nivelliert die Differenz zwischen Mensch und Tier als Mitgliedern bibliophager Sprachgemeinschaft.

Obwohl sich die Kontinuitätsbeziehungen zwischen Gott/Mensch und die zwischen Mensch/Tier voneinander unterscheiden (schließlich tritt Gott nicht selbst als Schriftverzehr auf), sind die in beiden Fällen realisierten Abflachungen ontologischer Hierarchien auffällig. Eine komplexe Verflechtung aller drei Ebenen (Gott, Mensch, Tier) lässt sich anhand eines letzten Fundstücks beobachten, das selbst für die Maßstäbe der Bibliophagie außergewöhnlich ist: Im Jahr 1626 wurde am Fischmarkt in Cambridge ein halb verdautes Buch im Bauch eines Kabeljaus gefunden. Der kleine Band umfasste drei theologische Abhandlungen, die (in Teilen fälschlicherweise) dem Reformator John

17 Ebd., S. 283, Herv. d. N.J.

18 Körte, Mona: »Von der Hand in den Mund. Das gegessene Schriftstück als Veto in Literatur und Film«, in: Eberling, Faline et al. (Hg.), *Einverleibungen. Imaginationen – Praktiken – Machtbeziehungen*, Berlin: Reimer 2021, S. 43–64, hier S. 44.

19 E. Richter: *Esszettel*, S. 42.

Frith zugeschrieben wurden.²⁰ Friths Autorschaft erfuhr jedoch im Rahmen einer Neuherausgabe der gefundenen Texte eine vielschichtige Remedialisierung – zunächst durch den Titel des Buches, das nicht im Namen Friths, sondern in dem des Fisches erschienen ist. Es trägt den Titel *Vox Piscis* (wörtlich: die Stimme des Fisches), or *The Book-Fish, contayning three treatises which were found in the belly of a cod-fish in Cambridge market, on Midsummer Eve last*.

Die Verschiebung der menschlichen zur animalischen Autorschaft wird auch im anonym verfassten Vorwort des Textes aufgerufen: »I marvaile not (courteous Reader) if thou marvellest at the *Voice of the Fish*.«²¹ Gleichzeitig wird Frith als ursprünglicher Autor der Texte restituiert und zum neuen Jona stilisiert, sodass der Fisch nun zu seinem Medium wird – zum Medium des Mediums, sofern Gott durch seine Propheten spricht – ohne dass das Vorwort dies als Bruch zwischen verschiedenen Sprecherpositionen markieren würde: »so that like another Ionas hee [i.e. Frith] now speakes to thee of out the belly of the Fish.«²² So verbinden sich Gott-Frith-Kabeljau zu einem einzigen Autorengespinn – allerdings nicht in bloß additiver Hinsicht, da die *eine* Stimme, die hier spricht, das Resultat einer wechselseitigen Legitimierung aller drei Instanzen ist. Der außergewöhnliche Fund und dessen biblische Anklänge erheben die Texte allererst zur göttlichen Botschaft, die wiederum Frith zum neuen Propheten stilisieren, während der Fisch als materieller Träger und ›Verkünder‹ der Texte selbst an die Stelle des Autors treten kann. Wenn Frith in Jona seine prophetische Entsprechung findet, dann findet der Kabeljau sie in Ezechiel.

20 Zur Rekapitulation des außergewöhnlichen Fundes vgl. Walshman, Alexandra: »Vox Piscis: Or The Book-Fish: Providence and the Uses of the Reformation past in Caroline Cambridge«, in: *The English Historical Review* 114 (1999), S. 574–606, hier S. 574f. Und zur Frage der Autorschaft der Texte vgl. ebd., S. 598.

21 *Vox Piscis: or, the Book-fish. Contayning Three Treatises which were Found in the Belly of a Cod-fish in Cambridge Market, on Midsummer Eve Last*, London: 1626, hier S. 4. Herv. i. Orig.

22 *Vox Piscis*, S. 35.

Der Perforator: Mikroverluste in Archivalien des NS-Gesundheitswesens

Lilli Hallmann

Die im Folgenden skizzierten Perforationsereignisse sind verbunden mit dem Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen (KVT), der sich wiederum zum Großteil auf das sogenannte »Thüringer Ärztehaus« in Weimar bezieht. Dieser heute noch existierende Gebäudekörper¹ wurde 1935 im Auftrag der Landesstelle Thüringen der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands als ein nationalsozialistischer Repräsentationsbau entworfen und bis 1945 von den Institutionen des Thüringer NS-Gesundheitswesens als Verwaltungsstellenzentrale genutzt. Von hier aus wurden auf administrativer Ebene Maßnahmen getroffen, die auf die Entrechtung jüdischer, oppositioneller und anderer verfolgter Ärzt:innen zielten, sowie Praktiken zur Kontrolle des Gesundheitszustandes der Bevölkerung unterstützt. Die Dokumente beziehen sich außerdem auf ein – in dieser Gestalt heute nicht mehr existierendes – Gebäude in Bad Berka, einer Kleinstadt unweit von Weimar. Der relevante Baukörper war 1926 als Erholungsheim für Ärzt:innen eingerichtet worden und wurde im NS von der Reichsärztekammer einverleibt, um dann lediglich der nationalsozialistischen Ärzteschaft als solches zu dienen. Während des Krieges vermietete die Kassenärztliche Vereinigung jenes Gebäude wiederum an die deutsche Wehrmacht, die es als Lazarett für erkrankte oder verletzte Soldaten nutzte. Die Verwaltung jenes Bad Berkaer Grundstückes oblag der in Weimar ansässigen Kassenärztlichen Vereinigung

1 Seit 1997 vermietet die KVT die Räumlichkeiten an die Bauhaus-Universität Weimar. Die belastete Vergangenheit des Gebäudes wurde im Rahmen des Projektes Die Geschichte der Bauhausstraße 11 erforscht (gefördert von der KVT, angegliedert an der Fakultät Medien/Lehrstuhl für Archiv- und Literaturforschung, Prof. Dr. Jörg Paulus). Seit 2024 befinden sich Informationstafeln vor und in dem Gebäude. Für weitere Informationen siehe: Bee, Julia et al. (Hg.): Auf dem Weg zum Erinnerungsort. Das Gebäude der NS-Medizinbürokratie in Weimar, Weimar: Lucia 2024.

und Ärztekammer, weshalb die Korrespondenzen über das Weimarer NS-Ärztehaus liefen. Das untersuchte Konvolut umfasst Dokumente und andere (bürokratische) Objekte aus den Jahren 1936 bis 1958 – und damit neun Jahre, die die Verbrechen Geschichte des NS-Regimes betreffen – sowie dreizehn Jahre, die in die Neustrukturierung der thüringischen Ärzteschaft nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges fallen. Vor diesem Hintergrund überrascht sein geringer Umfang: lediglich zwei mit Dokumenten gefüllte Aktenordner und eine mehrere Architektenzeichnungen beinhaltende DIN A2 Mappe bilden den Archivbestand der KVT. Zu den darin versammelten Medien gehören neben den oben erwähnten Architektenskizzen insbesondere: weitestgehend im Original vorliegende Korrespondenzen (maschinell erstellt, häufig mit handschriftlichen Annotationen), Medien des Finanzwesens und der Buchhaltung (z.B. Kontogegenbücher oder Treuhandberichte), Medien der Justiz (Verträge und Zusatzverträge), aber auch einzelne Zeitungsausschnitte und Postkarten mit darauf befindlichen fotografischen Abbildungen. Gemeinsam ist all diesen Archivalien, dass sie merkwürdig unschuldig daherkommen, weil sie einer Verbrechen Geschichte entstammen, diese Verbrechen aber nicht erkennen lassen. Stattdessen geben die Dokumente Auskunft darüber, wie viel die Garderobenschränke des Thüringer Ärztehauses kosteten, dass es dort eine Waschmaschine und Fahrradständer gab; sie dokumentieren die für die Bad Berkaer Gebäude abgeschlossenen Versicherungsverträge; Luftbilddaufnahmen zeigen die Gartenanlage des ehemaligen Ärzteerholungsheimes, das verschneite Gelände, das angrenzende Waldgrundstück – von Täterschaften des ärztlichen Standeswesens anscheinend keine Spur. Auch finden sich unter den Unterlagen mehrere Tabellen und damit Dokumente, die auf Einschreibung und Kommentierung hin angelegt sind – jedoch nie ausgefüllt wurden. Mit anderen Worten: es wimmelt hier nicht unbedingt von »überschießenden Kommentaren«, wie sie Friedrich Balke in seiner Analyse des Romans *Der Fragebogen* von Ernst von Salomon beschreibt. Dieser wiederum bezieht sich auf den »berühmte[n] große[n] Fragebogen, den die alliierte Militärregierung ab 1946 nutzte, um die individuelle, nicht zuletzt auch strafrechtlich zu ahnende Schuld ehemaliger NS-Parteimitglieder festzustellen.«²

Auch bezüglich des ehemaligen NS-Ärztehauses in Weimar wurde nach der Befreiung Thüringens vom Nationalsozialismus eine Debatte um Besitz-

2 Balke, Friedrich: »Ausfüllen/Überfüllen. Wie Ernst von Salomon den »großen Fragebogen: beantwortet«, in: Peter Plener/Niels Werber/Burkhardt Wolf (Hg.), *Das Formular*, Berlin: J.B. Metzler 2021. S. 130, Kursivierung wie im Original.

verhältnisse geführt und damit einhergehend die Frage gestellt, welche Organisation Nachnutzerin sein dürfe. Obwohl das Gebäude soeben noch als bürokratischer Täterort fungiert hatte, war das Interesse einer Übernahme durch die Akteur:innen der sowjetischen Besatzungsmacht sowie nachfolgend durch die Akteur:innen des DDR-Gesundheitswesens groß. Ein auf diese Zeit datiertes Dokument evoziert das Bild chaotischer Hinterlassenschaften der ehemaligen NS-Organisationen und eines improvisierten Nachforschungsprozederes, das sich aber augenscheinlich nicht um eine Aufklärung im Sinne einer Verbrechens-Aufarbeitung bemüht hat, sondern lediglich die Frage des Eigentums berührt. In dem entsprechenden Schreiben aus dem Jahr 1954 ist zu lesen, dass die Vertretung der Gewerkschaft des Gesundheitswesens auf der Suche nach einem Band sei, der im Schreibtisch des Vorsitzenden gelegen habe. In diesem Aktenband befänden sich Abschriften der Verfügung der Besatzungsmacht und verschiedener Erklärungen des Ministeriums. »Sie würden den Unterzeichneten zu großem Dank verpflichten, wenn es Ihnen gelänge, dieses Aktenstück noch zu ermitteln. [...] Es steht nämlich darin eine Menge wichtiges Material, welches wir für Verhandlungen brauchen würden.«³ Interessant für den vorliegenden Beitrag ist nun nicht die eine verlorengegangene Akte, sondern die *Bedingungen*, unter denen über die Enteignung ehemaliger nationalsozialistischer Organisationen diskutiert wurde und inwiefern ehemalige NS-Täterorte zu je unterschiedlichen Zeitpunkten neu besetzt wurden – nämlich auf der Basis eines Konglomerats aus verschwundenen, sich entziehenden oder wieder auftauchenden menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen.⁴

Entgegen herkömmlicher, standardisierter Regularien eines institutionellen Archives befinden sich die wenigen übriggebliebenen Dokumente im Keller des KVT-Sitzes. In eben jenem feuchten, für Papier eher ungeeigneten Milieu ist eine erste Perforationsformation auszumachen, birgt doch das hier bestehende Klima ideale Bedingungen für die Herausbildung des Schimmelpilzes, welcher seinerseits die gefräßige Bücherlaus anlockt. Der

3 Schreiben vom 11. September 1954, Zentralvorstand der Gewerkschaft Gesundheitswesen, Zentrale der Abrechnungsstellen Ärzte und Zahnärzte an die Gewerkschaft Gesundheitswesen, Abrechnungsstelle Aerzte, Weimar, Archivbestand KV Thüringen, o. S.

4 Zur Nachnutzungsgeschichte siehe Bee, Julia et al. (Hg.): Auf dem Weg zum Erinnerungsort. Das Gebäude der NS-Medizinbürokratie in Weimar, Weimar: Lucia- 2024, S. 30–31, vgl. auch S. 44–45.

Zusammenschluss beider Mikroorganismen arbeitet, als das Papier zersetzender Mikroben-Perforator, mit an dem, was das Material von Beginn an aufwirft: die Frage nach dem Verlust.⁵

Eine lückenlose Rekonstruktion der im Umfeld des ehemaligen »Thüringer Ärztehauses« angefallenen schriftlichen Medien ist selbstredend nicht nur deshalb unmöglich, weil Mikroorganismen sie langsam, aber stetig zerfressen, sondern auch, weil die Vollständigkeit des Archivs zu keinem Zeitpunkt nachweisbar wäre. Es ist nicht rekonstruierbar, wann, durch welche Akteur:innen und unter welchen Umständen sich bestimmte Objekte *anders* bewegt haben als diejenigen, die heute im Archivbestand jener KVT (noch) einzusehen sind. Feststellbar ist jedoch, dass gerade ein bürokratischer Ort – noch dazu einer, der totalitäre Herrschaftsstrukturen stützt – über ein hohes Zirkulationsniveau verfügt. Bürokratische Praktiken im allgemeinen, wie das Abstempeln, Ab- und Unterschreiben, Verschicken oder Weiterleiten sowie damit verbundene Schreibsysteme (bspw. der Brief, der zwischen Adressant:in und Adressat:in zirkuliert oder die Inventarliste, die zum Ein- und Austragen von Gegenständen auffordert) und die NS-Bürokratie im speziellen evozieren Bewegungsmodi wie Auftauchen, Verschwinden, erneut Erscheinen, Mitnehmen, Anordnen oder Übertragen.⁶

-
- 5 Zu in Archiven beobachtbaren Verlust-Ereignissen vgl.: Paulus, Jörg: »Die Existenzweisen der Lücke im Archiv«, in: Simone Bogner/Gabi Dolff-Bonekämper/Hans-Rudolf Meier (Hg.), *Collecting Loss*, Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs Identität und Erbe, Weimar: Bauhaus-Universitätsverlag 2021, S. 16–35.
- 6 Zum Thema bürokratisches Schreiben, plurale und (un-)freiwillige Autor:innenschaft im Kontext der NS-Gesundheitsverwaltung siehe das Beispiel Effektenliste: Hallmann, Lilli: »Das Effektenverzeichnis Ernst Lossas. Von der Unmöglichkeit, Schlittschuh zu laufen«, in: Rüdiger Campe/Johanna Käsmann/Jessica Maureen Maaßen (Hg.), *Bürokratische Schreibszenen. Schreibtische aus medien-, theater- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*, Paderborn: Brill|Fink 2025, S. 181–198. Zu Netzwerken in Bewegung siehe auch: Latour, Bruno: *Die Logistik der immutable mobiles*, in: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.), *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*, Bielefeld: transcript 2009, S. 111–144. Zum Verschwinden als Bewegungsform siehe auch: Seiler, Sascha: *Zwischen Anwesenheit und Abwesenheit. Die Figur des Verschwundenen in der Literatur der Moderne und Postmoderne*, Stuttgart: J.B. Metzler 2016. Vgl. zum Aspekt »zirkuläre Dynamik von Materialitäten« auch: Voss, Christiane: »Existieren im fliegenden Wechsel: Grundzüge einer philosophischen Medienanthropologie«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 47.1 (2022), S. 123–135, hier S. 128.

Abb. 1: Treuhandbilanz im Rahmen der Abwicklung der ehemaligen Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands Landesstelle Thüringen, 31.12.1950.

Gewerkschaft Gesundheitswesen
Landesverband Thüringen
Abrechnungsstelle Ärzte

Amtlich X ✓
 4

Thüringische Landes-Treuhand- und Revisions-G. m. b. H.
 Blatt

Bilanz zum 31.12.1950
 der Abwicklungsmasse der früheren KVD. Landesstelle Thüringen

I. Flüssige Mittel

Anteil am Bankguthaben der Gewerkschaft
 Gesundheitswesen Abrechnungsstelle Ärzte,
 Weimar DM 62.956.35
 Treuhandkonto " 4.215.40

II. Forderungen

Hypotheken-Darlehen " 5.607.88
 Vorschüsse auf Quotenzahlung " 474.60

III. Wertausgleichsposten

blockierte Wertpapiere DM 2.536.170.--
 eingefr. Forderungen an
 Dienststelle KVD, " 2.154.884.84
 Uraltguthaben " 2.479.560.--
 beschlagnahmter Grundbesitz " 207.500.--
 eingefr. Abrechnungsreste bei
 Krankenkassen " 301.038.85

Forderungen aus Überweisungen,
 die den Empfänger nicht erreichten. 1.258.47 " 7.680.412.16

DM 7.753.666.39
 =====

P a s s i v a

I. Verbindlichkeiten

Altguthaben der Ärzte DM 1.647.587.64
 " " Krankenanstalten " 103.136.03

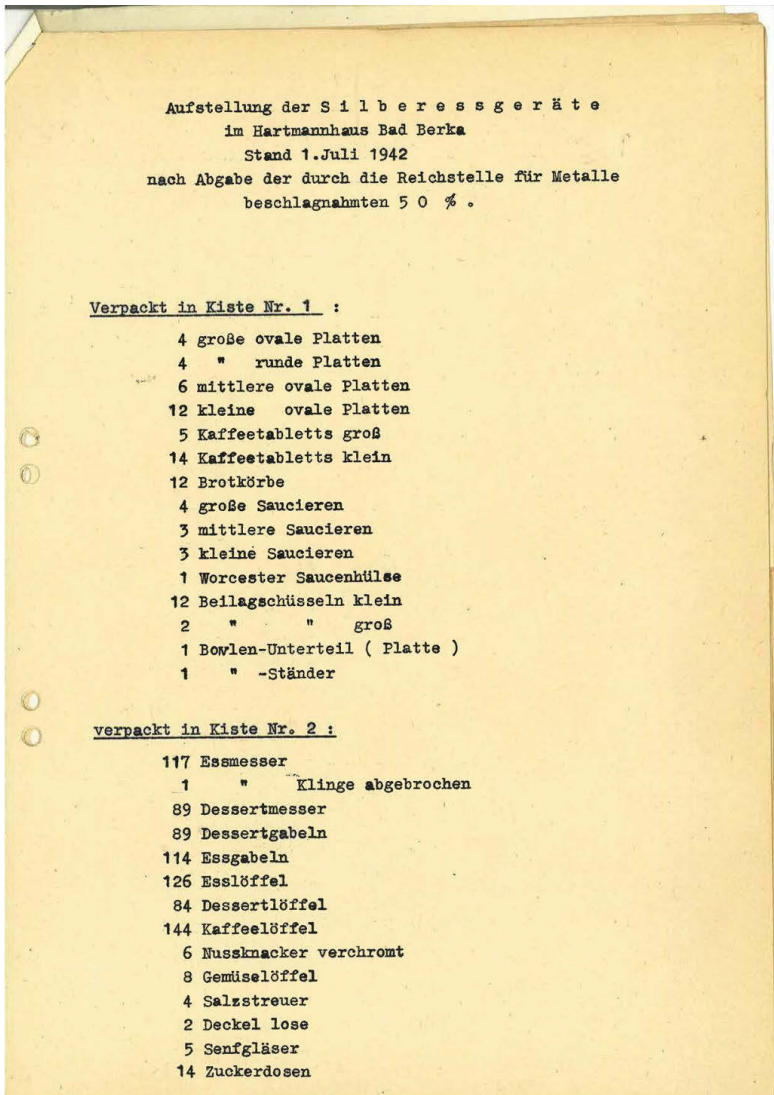
II. Rücklage für Kriegsfolgeschäden " 6.002.942.72

DM 7.753.666.39
 =====

026 8397 b

Kassenärztliche Vereinigung Thüringen.

Abb. 2: Inventarliste »Silberessgeräte« im Ärztteerholungsheim Bad Berka, 1. Juli 1942, Zweifachlochung.



Kassenärztliche Vereinigung Thüringen.

Vor diesem Hintergrund wird die Gleichzeitigkeit von wahrnehmbarer Materialität (die Mappe als solche, die darin befindlichen Briefe, Zeichnungen, Fotografien etc.) und die Unvollständigkeit des Bestands (hervorgerufen durch verschiedene menschliche und nicht-menschliche Akteure) beschreibbar, genauer, das Immer-schon-Verschränktsein medialer Prä- und Absenz.

Neben dem Mikroben-Perforator gibt es einen weiteren, eng an das papierne Milieu gebundenen Perforator, der – im Gegensatz zum Pilz-Laus-Gefüge, das sehr gut ohne menschliches Hinzutun auskommt – den menschlichen Körper auf den Plan ruft: Als wiederkehrendes Moment des Materialschwunds fallen im vorliegenden Konvolut die kreisrunden Perforierungen auf der linken Seite des Papieres auf. Der Großteil der einzusehenden Archivalien weist die für bürokratische Dokumente üblichen Gebrauchsspuren auf. Diese betreffen sowohl diejenigen Dokumente, die auf die Zeit nationalsozialistischer Herrschaft zu datieren sind als auch jene, die zwischen 1945 und 58 entstanden sind. Da manche Dokumente jedoch nicht nur – wie für eine Abheftung mindestens notwendig – zweifach durchlöchert sind, sondern gleich vier Löcher besitzen, liegt die Vermutung nahe, dass diese Lochungen zu unterschiedlichen Zeiten vorgenommen wurden. Vermutlich wurden die Unterlagen in den 1990er Jahren, im Rahmen der Rückübertragung des ehemaligen »Thüringer Ärztehauses« an die neugegründete KVT, gelocht. Ob zu diesem Zeitpunkt bereits eine Lochung bestand und weshalb sich für ein neuerliches Loch entscheiden wurde, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Fest steht, dass sich gegen eine Archivierungsform entschieden wurde, die ohne Materialverlust ausgekommen wäre (z. B. das bloße Ablegen in einer Mappe).

So aber wurde – mitunter gleich zweifach – das Papier mittels Lochung und schließlich innerhalb eines Aktenordners fixierbar gemacht,⁷ und damit ein Mikroverlust des Materials in Kauf genommen. Die Stanzungen des Papiers sind Ausdruck eines Schwundes, der wiederum entsteht, um einen größeren Schwund zu verhindern. Kurzum: um den Großteil zu erhalten, wird ein Bruchteil dem Abfall zugeführt. In diesem Sinne ist das Zusammenspiel aus Perforator, Papier und Aktenordner ein Medienensemble, bei dem Archivierung und Verlust, mediale Prä- und Absenz zusammenfallen.

Dieses Zusammenwirken ist aber keines, bei dem *Einzelelemente* aufeinander treffen und auch nach dem Zusammenspiel wieder als solche auseinandergehen. Auch bei Perforator, Papier und Aktenordner handelt es sich jeweils

7 Bei manchen Archivalien deuten Spuren auf dem Papier daraufhin, dass eine Abheftung mittels Klammer vorgenommen wurde.

um bereits *verschränkte* Entitäten. Am eingängigsten ist dies sicherlich im Falle des Papiers, das letztlich ein glattgepresstes Breigemisch ist, in dem sich nicht nur Wasser, Fasern, Farb-, Füll- und Hilfsstoffe miteinander vermengen, sondern auch handwerkliche und maschinelle Techniken ineinandergreifen. Der Aktenordner schließlich domestiziert den glattgepressten Stoffbrei, indem er ihn fixiert und also die Kulturtechnik des Papierherstellens und -Beschreibens mit der des Verwaltens und Aufbewahrens verzahnt.⁸

In Hinblick auf den Perforator liefert allein das Wort selbst einen Hinweis auf das In-sich-verschränkt-Sein: So kann im deutschen Sprachgebrauch mit Perforator sowohl der Locher als Objekt, als auch das lochende menschliche Subjekt gemeint sein (grammatikalisch ist allerdings nur das männliche Subjekt angesprochen – mein eigenes Argument zielt selbstverständlich auf *jegliche* Geschlechterentwürfe). Beide Entitäten sind auf die jeweils andere angewiesen, denn erst (und nur) in dem Moment, indem die menschliche Hand Druck ausübt und der mechanische Gegenstand eine Stanzung zulässt, kommt es zur Herausbildung des Perforators.

Vor der Folie der Selbstverwaltung der thüringischen NS-Ärzteschaft ist nun von besonderem Interesse, dass der Begriff Perforator nicht nur im bürokratischen, sondern auch im medizinischen Milieu eine Rolle spielt. Hier steht Perforation für einen Durchbruch, der sich an unterschiedlichen Stellen im Körper ereignen kann. Ursache sind häufig vorausgehende Entzündungen des Gewebes (bspw. ein entzündeter Blinddarm), aber auch Verletzungen infolge eines Unfalls. Auch im Kontext der Tuberkulose – und dies berührt sehr nah das Hygienennarrativ des NS und die Verbrechen, die damit in Zusammenhang stehen – kommt dem Thema der Perforation eine Schlüsselrolle zu, vor allem bei einer den Bauchraum betreffenden Tuberkulose: Perforationen stellen eine mögliche Komplikation bei Tuberkulose dar, die sich häufig im Ileum proximal (einem Abschnitt des Dünndarms, auch Krummdarm genannt) ereignet.⁹ Nicht zuletzt ist der Mycobacterium-Tuberculosis-Erreger als solcher ein perforierender Akteur par excellence, wenn er sich durch menschliche bzw. tierische Organe oder das Nervensystem gräbt.

8 Vgl. auch: Latour, Bruno/Cuntz, Michael/Engell, Lorenz: »Den Kühen ihre Farbe zurückgeben. Von der ANT und der Soziologie der Übersetzung zum Projekt der Existenzweisen. Bruno Latour im Interview mit Michael Cuntz und Lorenz Engell«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 2 (2013), S. 83–100.

9 Vgl.: Braumann, Chris/Fahlbusch, Tim/Uhl, Waldemar: Therapie der abdominalen Tuberkulose, in: Chirurg 90 (2019), S. 818–822, hier S. 821.

Mit dem Bürokratischen einerseits und dem Medizinischen andererseits sind dann auch genau diejenigen Bereiche aufgerufen, die in dem Wort »Gesundheitsverwaltung« ineinanderfließen. Und hier nun schließt sich der Kreis zu der den Ausgangspunkt der Überlegungen darstellenden Architektur – dem »Thüringer Ärztehaus«, wo sich die Verwaltung von Gesundheit (genauer gesagt von dem, was im NS unter »Gesundheit« propagiert wurde) und innerhalb der dort angefallenen schriftlichen Dokumente vollzog. Tatsächlich ist das Perforieren/Durchbrechen in den archivierten Korrespondenzen, die sich heute im Besitz der KVT befinden, sowohl inhaltlicher als auch materieller Art. So liegt ein an die Ärztekammer Thüringen gerichtetes, an das damalige »Thüringer Ärztehaus« in Weimar adressiertes Schreiben vom 3. November 1942 vor, in dem der Chef- und Stabsarzt des Reservelazaretts Bad Berka folgendes mitteilt: »Wegen Einrichtung einer Röntgenstation im ehem[aligen] Lesezimmer des Hartmannhauses soll in die Zwischenwand zwischen Lese- u. Schreibzimmer eine Bleiglasscheibe eingesetzt werden. Zu dieseM[sic!] zweck [sic!] muss ein Wanddurchbruch¹⁰ vorgenommen werden. [...] Bei Rückgabe des Hauses wird auf Wunsch der alte Zustand wiederhergestellt. Das Res[erve] Laz[arett] bittet um die Genehmigung zu diesen baulichen Veränderungen.«¹¹ Wie war es dazu gekommen, dass in ein Gebäude, das ursprünglich als »Invaliden- und Genesungsheim für Aerzte«¹² angedacht war, eine Röntgenstation Einzug halten sollte? Der Grund war, dass im Zuge des Krieges ein weiterer Akteur im Kontext der der NS-Ärzeschaft gehörenden Gebäude auf den Plan trat: die deutsche Wehrmacht. Ab 1940 wurde das Hartmannhaus von der Wehrmacht als Lazarett genutzt. Wie obiges Zitat nahelegt, beabsichtigte die Lazarettverwaltung innerhalb des Gebäudes eine Röntgeneinrichtung unterzubringen. Die Reichsärztekammer hatte nach einem einige Monate andauernden Briefwechsel schließlich ihre Einwilligung für den Umbau gegeben, damit »das eine oder andere Zimmer mit entsprechenden[sic!] Strahlenschutz«¹³ ausgestattet werden konnte. Zu welchem Zweck genau die Röntgenapparatur angeschafft werden sollte, geht aus den Unterlagen nicht hervor. In einem Fall

10 Im Original ist der Buchstabe zwischen r und h unleserlich.

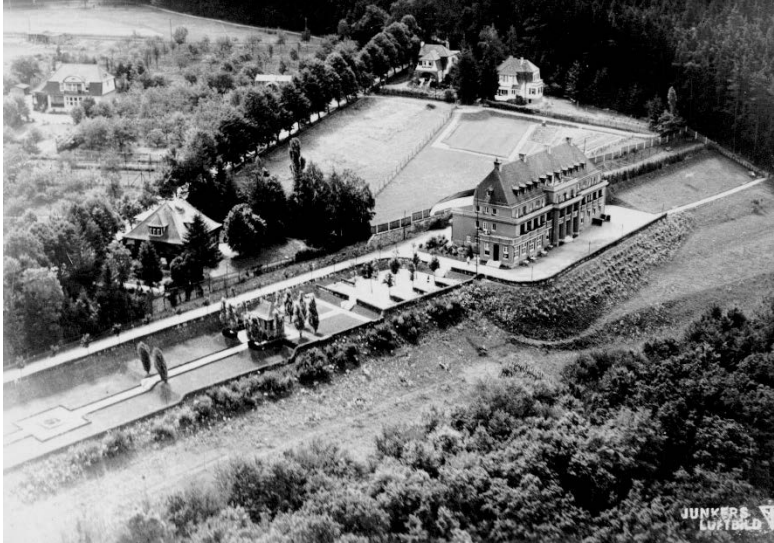
11 Ebd.

12 Ilm-Anzeiger Nr. 156 vom 15. September 1925, Stadtarchiv Bad Berka, o. A.

13 Schreiben an die Reichsführung der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands vom 28. Oktober 1942, Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen.

wird erwähnt, die Technik solle Anwendung finden, wenn das Gebäude als »Lazarett für innere Kranke«¹⁴ eingerichtet würde.

Abb. 3: Luftaufnahme des Ärzteerholungsheimes in Bad Berka (Hartmannhaus), 1930er-Jahre.



Luftbildaufnahme Fritz Haase, Foto-Haase Bad Berka, Stadtarchiv Bad Berka.

Vermutlich aber zielte die Wehrmacht schon zu diesem Zeitpunkt darauf, die Röntgentechnik als Methode zur Diagnosestellung von Lungentuberkulose einzusetzen. Dies liegt insofern nahe, als das Hartmannhaus schließlich als »Militärlungenheilstätte« fungieren sollte (für die zuvor angekündigte Nutzung als »Lazarett für innere Kranke« gibt es keine weiteren Belege). Insgesamt standen die Reichsärztekammer und Kassenärztliche Vereinigung Deutschland der geplanten militärmedizinischen Nutzung des Areals eher

14 Kaufmännischer Geschäftsführer an die Reichsführung der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands vom 4. Dezember 1942, Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen.

skeptisch gegenüber und hielten an der Idee der »Erholungsstätte der Ärzte«¹⁵ fest.

Die Argumente der damaligen Grundstückbesitzerin, mittels derer sie die Nutzung des Gebäudes durch die Wehrmacht verhindern wollte, sind erschütternd – und zwar insofern als darin die massive Beteiligung der Ärzteschaft an den NS-Verbrechen vollkommen bagatellisiert, um nicht zu sagen in einer Form des Weg-Schreibens, des Um-Schreibens zum Verschwinden gebracht wird. Mit den Worten »derzeitige [...] ungeheure[...] Belastung der Heimatärzte«,¹⁶ mit denen die Kassenärztliche Vereinigung auf das Bestehen des Ärzteerholungsheimes insistierte, wird nicht nur das Kriegsgeschehen zu einer bloßen »Belastungssituation« abgeschwächt, es wird auch der Anschein erweckt, die nationalsozialistisch eingestellte Ärzteschaft hätte keinen Beitrag an der massiven Verschärfung der ohnehin schon prekären medizinischen Versorgungslage gehabt. Dabei war gerade sie es, die eine rigorose Ausschaltungspolitik gegenüber jüdischen und politisch oppositionellen Ärzten und Ärztinnen propagierte und anwendete. Diese die Tatsachen leugnende Rhetorik wird am Ende des Schreibens auf die Spitze getrieben:

»Als Arzt [gemeint ist der Oberstabsarzt Dr. Geyer, Anm. d. Verf.] wissen Sie, daß dem Haus dann ein Odium anhaften würde, das nicht wieder beseitigt wird, auch wenn mit allen möglichen Desinfizienten und Reinigungsmaßnahmen bei der Rückgabe der alte Zustand wieder hergestellt wird. Das

15 Dr. Rohde an den Sanitätskommandeur der Sanitätsabteilung Weimar, Herrn Oberstabsarzt Dr. Geyer vom 5. November 1942, Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen. Rohde unterschreibt hier in der Funktion als Leiter der Ärztekammer Thüringen. Richard Rohde agierte bereits in der frühen Phase der rücksichtslosen Umstrukturierung des ärztlichen Standeswesens in Thüringen als aktiver Unterstützer des NS-Gesundheitswesens. In der Funktion als Gauleiter von Thüringen und als »Führer der thüringischen Ärzteschaft« war er es, der 1937 das sogenannte Thüringer Ärztehaus in Weimar einweihte und dabei gegenüber dem Reichsärztführer Gerhard Wagner die »treue [...] Gefolgschaft der Thüringer Aerzteschaft« versprach. Siehe: Thüringer Gauzeitung Nr. 9 vom 12. Januar 1937.

16 Schreiben der Reichsführung der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands an die KVD Landesstelle Thüringen vom 2. November 1942, Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen.

Haus würde nie wieder die gesuchte Stätte der Erholung sein, für die es gedacht, erbaut und eingerichtet ist.«¹⁷

Der Erreger der Tuberkulose, *Mycobacterium tuberculosis*, wird als bedrohlicher, omnipräsenter Gegner artikuliert. Als Waffe gegen die Tuberkelbakterien werden Hygienepraktiken veranschlagt – eine Figur, die innerhalb der Streitkorrespondenz bezüglich der Nutzung des Hartmannhauses mehrfach in Erscheinung tritt.¹⁸

Die Skepsis der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands sowie der Ärztekammer konnte nicht verhindern, dass das Hartmannhaus schließlich doch zu einem »Lungen-Beobachtungslazarett«¹⁹ für Wehrmatsangehörige, die als »nicht ansteckungsfähige Lungenkranke«²⁰ galten, umfunktioniert wurde. Ausgehandelt worden war dabei »das Verbot, in das Teillaz[arett] Hartmann-Haus Kranke mit offener Lungentuberkulose einzuweisen.«²¹ Hiergegen wurde jedoch seitens der Sanitätsabteilung Weimar, die vermutlich für die Versorgung und Unterbringung erkrankter Soldaten zuständig war, verstoßen, indem »3 Offiziere mit offener Lungen-Tuberkulose«²² vorübergehend im Hartmannhaus untergebracht worden waren. Interessanterweise wird auch hier der Einsatz von Desinfektionsmitteln hervorgehoben,

17 Dr. Rohde an den Sanitätskommandeur der Sanitätsabteilung Weimar, Herrn Oberstabsarzt Dr. Geyer vom 5. November 1942, Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen.

18 In Gestalt von Reklameanzeigen in der sich an die NS-Ärzeschaft richtenden Zeitschriften (u. a. Ärzteblatt für Mitteldeutschland. Nachrichtenblatt der KVD-Landesstellen Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen und der Ärztekammern in diesen Gebieten oder Ziel und Weg. Zeitschrift des Nationalsozialistischen Deutschen-Ärztbundes) lässt sich beobachten, dass sich das Hygienennarrativ in Form von konkreten (medizinischen) Produkten niederschlägt. Als Beispiel zu nennen wären hier die zahlreichen Anzeigen für Sagrotan. Zur Bedeutung von Werbeblättern für die NS-Gesundheitspolitik aus medienwissenschaftlicher Perspektive siehe: Hallmann, Lilli/Paulus, Jörg/Victor, Kristin: »Verordnete Mikropolitiken der ›Volksgesundheit‹. Sammeln und Vermitteln im Umfeld des ehemaligen ›Thüringer Ärztehauses«, in: Julia Bee et al. (Hg.), Auf dem Weg zum Erinnerungsort, S. 128f.

19 Kommandeur der Sanitätsabteilung Weimar an die Reichsärztekammer, Ärztekammer Thüringen vom 22. November 1943, Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen.

20 Ebd.

21 Ebd.

22 Ebd.

indem betont wird, dass die Zimmer anschließend aber »ordnungsmäßig desinfiziert«²³ wurden. Bestand hatte das Reserve-Lazarett in den Räumlichkeiten des Hartmannhauses bis März 1945, dann wurde es »von Kranken geräumt [...]«²⁴ Abermals taucht nun das Motiv des Säuberns auf. So wird dem Reichsführer der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands in Berlin versichert: »Jedenfalls wird das Hartmannhaus z.Zt. durch Sanitätspersonal der Wehrmacht gründlich gereinigt.«²⁵

Die Relevanz des Desinfizierens innerhalb der Korrespondenzen verweist auf den hohen Stellenwert, den die Bekämpfung der Tuberkulose bzw. ihrer Erreger innerhalb der NS-Gesundheitspolitik einnahm.²⁶ Das Besondere im vorliegenden Fall ist nun aber, dass das Thema eben nicht in einem dezidiert medizinischen Kontext, sondern im Zuge von Streitigkeiten um Besitz und Nutzung von Grundstücken und Räumlichkeiten verhandelt wird. Auffällig ist dabei die Ähnlichkeit zur Rhetorik der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik und der darin inkludierten Krankenmorde – unter deren Opfern nicht zuletzt auch an Tuberkulose Erkrankte waren. Auch in dem bei Weimar gelegenen KZ-Buchenwald beteiligten sich NS-Ärzte an Menschenversuchen. Im Rahmen der Nürnberger Prozesse erinnert sich der ehemalige Buchenwaldhäftling Ferdinand Römhild, der als Schreiber im Krankenlager und Privatsekretär von SS-Ärzten viel Wissen über die medizinischen Gräueltaten im Lager besaß.²⁷

»The responsible doctor was one of the camp physicians, Dr. Eisele. The people selected for this extermination were killed by injections of Evipan-na-

23 Ebd.

24 Schreiben an die Reichsführung der Kassenärztlichen Vereinigung Deutschlands vom 14. März 1945, Archivbestand der Kassenärztlichen Vereinigung Thüringen.

25 Ebd.

26 Für einen umfassenden Einblick in den medizinischen und gesundheitspolitischen Diskurs siehe: Konietzko, Nikolaus/Loddenkemper, Robert/Seehausen, Vera (Hg.): Die Lungenheilkunde im Nationalsozialismus, Berlin: DGP 2018. Für eine kulturhistorische Perspektive siehe: Moser, Ulrike: Schwindsucht: Eine andere deutsche Gesellschaftsgeschichte, Berlin: Matthes & Seitz 2018.

27 Vgl. Affidavit concerning medical experiments and the killing of tubercular inmates at Buchenwald, and the transfer of inmates for euthanasia, NO-434, Roemhild, Ferdinand, 14. Oktober 1946, S.1, Harvard Law School Library Nuremberg Trials Project, <https://nuremberg.law.harvard.edu/documents/1724-affidavit-concerning-medical-experiments?mode=image&q=ferdinand+roemhild>, zuletzt aufgerufen am 29.08.2025.

trium. This action was taken against any tuberculosis case regardless of nationality. A very small number of these prisoners was afflicted with tuberculosis to such an extent that death was inevitable. Of approximately 500 people killed by these injections I estimate that only 100 were incurably ill.«²⁸

Erst durch ein In-Beziehung-Setzen der scheinbar unschuldigen Materialien des ehemaligen Weimarer Ärztehauses bzw. Ärzterholungsheimes in Bad Berka wird ersichtlich, dass die beobachteten Mikroverluste materieller Art schon immer mit der auf Makro-Ebene existierenden Vernichtungsmaschinerie verzahnt waren: der Mikroben-Perforator frisst sich durch das der Kassation entgangene Papier, das die Geschichte des millionenfachen zum Verschwindenbringens menschlicher Körper enthält.

28 Ebd., S. 4.

Erdöl: Medientechniken der Exploration

Jan Knöferl

Öl boomt. Seit Beginn der kommerziellen Ölförderung Mitte des 19. Jahrhunderts ist die Menge an global gefördertem Öl kontinuierlich gestiegen und derzeit so hoch wie noch nie.¹ Überraschend ist es also nicht, dass auch ein Boom geisteswissenschaftlichen Interesses an Öl bemerkbar ist. Um einer Abhängigkeit von Öl kritisch nachzukommen, wurde dabei die *Petromoderne* als historische Epoche ausgerufen, die die Determinierung kultureller Prozesse durch fossile Rohstoffe als ihr Zentrum begreift.² Damit einher geht allerdings die Tendenz Öl als unhintergehbaren Grund zu begreifen. Bei Stephanie LeMenager beispielsweise werden Öl und seine Derivate zu »petroleum media« als »objects derived from petroleum that mediate our relationship, as humans, to other humans, to other life, and to things«³, wodurch sie materielle Grundlage kultureller Bedeutungsprozesse werden. Es gäbe dann Öl, alles andere folgt danach. Wagt man allerdings einen Blick in die Geophysik als derjenigen Disziplin, die sich mit den physischen Ursprüngen von Öl beschäftigt, wird eine solche Ontologisierung befragungswürdig. Denn Öl befindet sich zunächst in bis zu mehreren tausend Meter tiefen Reservoirs und verwehrt dort jeden Zugriff: »Nobody has ever gotten close to an oil or gas reservoir, let alone seen or touched one. Nobody has physically descended to the great depths of a typical oil or gas well.«⁴ Wenn Öl ohne weiteres also kaum zu erreichen ist, muss gefragt werden, *wie* oder eher *woher* überhaupt das *Petro-* in die *Petromoderne*

-
- 1 Vgl. die Erhebung vom Energy Institute auf <https://www.energyinst.org/statistical-review>.
 - 2 Vgl. Klose, Alexander/Steininger, Benjamin: Erdöl. Ein Atlas der Petromoderne, Berlin: Matthes & Seitz 2020.
 - 3 LeMenager, Stephanie: Living Oil: Petroleum Culture in the American Century, Oxford: Oxford University Press 2014, S. 4.
 - 4 Mau, Mark/Edmundson, Henry: Groundbreakers. The Story of Oilfield Technology and the People Who Made It Happen, Peterborough: Upfront Publishing 2015, S. 3.

kommt, was also der Ort des Öls ist, oder: Wie und wo Öl zuerst gefunden wird.

Diese Frage stellte schon 1951 der amerikanische Erdölgeologe Wallace Pratt. In seiner »Philosophy of Oil-Finding«⁵ beobachtete er, dass den fortschrittlichsten Methoden zur Suche nach Öl immer auch ganze Ölreservoirs entgangen wären. Trotz Equipment auf höchstem Niveau komme die Erdölindustrie immer wieder zu dem Schluss, dass »in areas which subsequently became sites of important oil fields«⁶ kein Öl zu finden sei. Wie kann es nun sein, fragt Pratt, dass die Techniken der Erdölindustrie regelmäßig daran scheitern, ganze Ölreservoirs dort zu finden, wo sie sind? Für Pratt ist das Scheitern der Exploration in spezifischen »mental attitudes«⁷ derjenigen begründet, die sie benutzen. Nur ihr Abbau würde es Erdölgeolog:innen ermöglichen, Ölreservoirs zu entdecken, die für Pratt immer erst als Ergebnisse mentaler Prozesse existieren: »Where oil is first found, [...] is in the minds of men. The undiscovered oil field exists only as an idea in the mind of some oil finder.«⁸

Was sich mit Pratt hier offenbart, ist, dass der Ort des Öls ein anderer ist als der Untergrund der Erde. Nur ist es eben auch nicht der Geist irgendwelcher Erdölgeolog:innen. Denn wie Bernhard Siegert aufgezeigt hat, ist das Konzept des Ortes beziehungsweise des »Am-Ort-Seins«⁹ immer erst Ergebnis einer je eigenen Prozessierung durch Kulturtechniken, die Orte als symbolische Adressen produzieren und so ermöglichen, die Beziehung zwischen »symbolic systems and physical locations«¹⁰ zu stabilisieren. Für den Ort des Öls bedeutet das wiederum, dass er durch Medientechniken der Erdölexploration produziert werden muss, was dann erst ermöglicht, Öl in Ölreservoirs zu finden und zu adressieren. Öl ist ab dem Moment, an dem es an der Oberfläche erscheint, immer schon Ergebnis technischer Vollzüge.

Seit den 1920er Jahren ist die zentrale Medientechnik der Erdölexploration die Reflexionsseismik, die das Verhalten seismischer Wellen im Erdunter-

5 Vgl. Pratt, Wallace E.: »Toward a Philosophy of Oil-Finding«, in: AAPG Bulletin 36 (1952), S. 2231–2236.

6 Ebd., S. 2232.

7 Ebd., S. 2234.

8 Ebd., S. 2236.

9 Bernhard Siegert: Kulturtechniken. Rastern, filtern, zählen und andere Artikulationen des Realen, Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2023, S. 186.

10 Dhaliwal, Ranjodh Singh: »On Addressability, or What even is Computation?«, in: Critical Inquiry 49 (2022), S. 1–27, hier S. 4.

grund nutzt, um Ölreservoirs ausfindig zu machen. Sie wurden vom amerikanischen Physiker J. C. Karcher entwickelt.¹¹ Dabei werden mittels Sprengungen Erschütterungen des Bodens erzeugt, die sich als seismische Wellen durch den Untergrund bewegen. Treffen sie dort auf einen Wechsel von Gesteinsschichten werden sie zurück an die Oberfläche reflektiert, wo sie von Geophonen aufgezeichnet werden. So kann die Ausbreitungsgeschwindigkeit der Wellen im Untergrund bestimmt werden, was Aufschluss über seine Beschaffenheit gibt. Die so gemessenen Signale müssen dann in Visualisierungen des Untergrunds überführt werden, um strukturelle Eigenschaften des Untergrunds ausmachen zu können, die auf Ölvorkommen schließen lassen. Denn Ölreservoirs befinden sich zumeist unter über Jahrmillionen geformten Wölbungen von Gesteinsschichten, die sich durch Bewegungen der Erdkruste ineinander gefaltet haben, sogenannten Antiklinalen. Unter dem Hochdruck, der in diesen Antiklinalen herrscht, wird Biomasse zu Öl und an die Spitze gedrückt. Nur eine undurchlässige Gesteinsschicht schützt vor dem Austritt des Öls aus dieser Hochdruckkammer. Entsprechend sind Antiklinale oftmals eindeutige Indikatoren für Öl, die auf den Visualisierungen der Reflexionsseismik ausfindig gemacht werden müssen.

Als Methode der Erdölexploration setzte sich die Reflexionsseismik damals gegen die Refraktionsseismik durch, die auch in den 1920er Jahren vom deutschen Vermessungsingenieur Ludger Mintrop entwickelt wurde und sich statt der *Reflektion* die *Refraktion* seismischer Wellen zunutze machte.¹² Wenn seismische Wellen beim Kontakt mit einer Gesteinsschicht gen Oberfläche reflektiert werden, wird die restliche Energie von der Gesteinsschicht gebrochen und setzt sich entlang ihrer Grenze fort. Dabei erzeugt sie neue Wellen, die sich gen Oberfläche bewegen und dort als seismische Refraktionen gemessen werden können. Mintrop stellte fest, dass refraktierte Wellen, die sich entlang einer Ansammlung von Salz bewegten, wesentlich schneller registriert wurden als jene, die sich durch andere Beschaffenheiten des Untergrundes bewegen mussten. Entsprechend ließ ein gemessener Zeitunterschied auf das Vorhandensein von Salz im Untergrund schließen, was potenziell auch Öl bedeuten könnte. Da der Golf von Mexiko voller Salzstöcke war, die sich besonders leicht zu Antiklinalen verformten und somit ideale Umstände für die Bildung von Öl boten, erwies sich die Refraktionsseismik als überaus erfolgreich bei der Suche

11 Vgl. Karcher, J. Clarence: »The Reflection Seismograph: Its Invention and Use in the Discovery of Oil and Gas Fields«, in: *The Leading Edge* 6 (1987), S. 10–19.

12 Vgl. Keppner, Gerhard: »Ludger Mintrop«, in: *DGG Mitteilungen* 1 (2006), S. 4–17.

nach Öl. Während man davor nur mutmaßen konnte, ob sich im Untergrund Öl befinden würde, konnte man ihn nun gezielt nach Gesteinsschichten absuchen, die anfällig dafür waren, dass sich unter ihnen Öl finden ließe. Auf diese Weise entdeckten Mintrop und seine Crew 1924 südlich von Houston, Texas den »Orchard Salt Dome«, aus dem wenig später Öl gepumpt wurde und als das erste Ölreservoir der Geschichte gilt, das mithilfe seismischer Exploration entdeckt wurde.¹³

Doch die Refraktionsseismik stoß ziemlich bald an ihre Grenzen. Da refraktierte Wellen nicht besonders tief in den Untergrund vordringen, konnte sie nur Formationen im Untergrund ausfindig machen, die bereits nah an der Oberfläche waren. Tiefer liegende Ölreservoirs könnten gar nicht entdeckt werden. Ergänzend war es der Refraktionsseismik nicht möglich detaillierte Kartierungen des Untergrunds vorzunehmen, denn alles, was sie an die Oberfläche brachte, war die Gewissheit, dass sich im Untergrund Salz befand, nicht allerdings seine Struktur. Diese Limitierungen hatten direkte Folgen für die Entdeckung von Ölreservoirs. Denn nach drei Jahren extensiver Messungen mittels Refraktionsseismik ging die Entdeckung neuer Felder 1928 zurück: »[I]t was becoming apparent that the use of the refraction method of exploring the subsurface was declining, because most of the salt domes along the Gulf Coast [...] had been discovered.«¹⁴

Die Reflexionsseismik konnte hingegen mehrere punktuelle Messungen über kurze Distanzen vornehmen. Während die Refraktionsseismik nur die zeitliche Differenz zwischen Moment der Sprengung und Moment der Registrierung nutzen konnte, um Salz im Untergrund zu identifizieren, konnte die Reflexionsseismik die Struktur detailliert rekonstruieren, indem sie die gemessenen Zeiten einzelner Geophone miteinander verglich, die sich in gleichmäßigen Abständen von der Sprengung entfernt befanden. Sobald sich dort Unterschiede feststellen ließen, war klar, dass sich die Struktur des Salzstockes unter den Füßen veränderte und sich anhand der einzelnen Messergebnisse punktuell rekonstruieren ließ. Außerdem drangen reflektierte Wellen wesentlich tiefer in den Untergrund vor. Diese Vorteile gegenüber der Refraktionsseismik sorgten für eine regelrechte Explosion seismischer Exploration mittels Reflexionsseismik. Innerhalb kürzester Zeit stieg die Anzahl an Crews im

13 Sheriff Robert E./Geldart, Lloyd P: *Exploration Seismology*, Cambridge: Cambridge University Press 1995, S. 6.

14 J.C. Karcher: *Reflection Seismograph*, S. 17.

Feld enorm und Orte, an denen mittels Refraktion unklare Ergebnisse registriert wurden, konnten neu überprüft werden: »It was not long until all of the old refraction anomalies were being checked and several of them yielded substantial structures.«¹⁵ An nicht wenigen Stellen ergab sich, dass die Refraktionsseismik ganze Ölreservoirs übersehen hatte, die dank Reflexionsseismik nun gefunden werden konnten. Sie ist bis heute die zentrale Medientechnik zur Suche nach Öl.

Was am Übergang von Refraktions- zu Reflexionsseismik also klar wurde, ist, dass Ölreservoirs nicht einfach von Medientechniken entdeckt werden, sondern existenziell abhängig von ihnen sind. Sie produzieren je eigene Bedingungen innerhalb derer Ölreservoirs erst als solche erkennbar werden, die somit immer abhängig von der Funktionsweise der eingesetzten Methode sind. Werden die Messoperationen der Reflexionsseismik in Kartierungen des Untergrundes übersetzt, produziert sie den Erduntergrund als ihr eigenes Milieu, in dem Öl erst als Öl adressierbar wird. Auf diese Weise ermöglichte sie, jene tief liegenden Ölreservoirs ausfindig zu machen, die unter den medientechnischen Bedingungen der Refraktionsseismik schlicht nicht existiert hätten und auf ewig in den Erduntergrund verdammt gewesen wären. Dass der Erdölindustrie immer auch ganze Ölreservoirs entgingen, geschah also nicht *trotz*, sondern gerade *wegen* des Einsatzes technischer Methoden zur Exploration. Öl ist damit eine medienabhängige Relation deren kulturtechnisch produzierte Adressierbarkeit bestimmt, wie und ob es überhaupt wahrgenommen werden kann. Ob Öl dort, wo es ist, gefunden wird, ist also immer abhängig von denjenigen Medientechniken, die zu einem historischen Zeitpunkt konfigurieren, ob und wie Öl im Untergrund überhaupt adressiert und schließlich gefunden werden kann.

Wenn Öl im Rahmen der *Petromoderne* zu einer zentralen Koordinate menschlichen Zusammenlebens geworden ist und dabei immer auf spezifische Medientechniken rückgeführt werden kann, müsste eine *Philosophie* des Ölfindens um eine *Medientheorie* des Ölfindens ergänzt werden. Nur so wäre den Bedingungen und Folgen einer *Petromoderne* auf die Spur zu kommen. Denn wo Öl zuerst gefunden wird, ist in Medien seiner Exploration.

15 Weatherby, B.B.: »The History and Development of Seismic Prospecting«, in: *Geophysics* 5 (1940), S. 215–230, hier S. 225.

Leiter, Haken, Griff:

Die Stellen des Menschen im Kosmos

Über das »Zur-Stelle-Sein« und das Festhalten des Weltraums im Weltraumfilm

Lorenz Engell

1. Medienanthropologische Szenen: Als ausgeflaggte Theorie anthropomedialer Relationen untersucht die Medienanthropologie die Operationen, durch die Menschsein zugleich mit seinen Medien und durch sie (wie umkehrt sie durch es) hervorgerufen und in Gang gehalten wird.¹ Dabei kommt nun auch den Orten, an denen diese Operationen zusammenkommen, sich einfinden und das Menschsein hervorrufen, großes Interesse zu. Dies sind die medienanthropologischen Szenen, auf und in denen menschliche Existenz sich schließlich zeigt.² Medienanthropologie ersetzt deshalb auch die notorische Frage nach der Stellung des Menschen im Kosmos durch die schlichtere Frage nach den Stellen der Menschen im Weltraum.³ Selbstverständlich ist der Inbegriff der Gesamtheit aller Stellen des Menschen im Kosmos der Planet Erde, und was das Erdendasein der Menschen betrifft, müssen Medienanthropologie und Geophilosophie gemeinsam die Stellen der Menschen auf dem Planeten Erde untersuchen.

-
- 1 Voss, Christiane: »Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 1.2 (2010), S. 169–184.
 - 2 Voss, Christiane/Krtilova, Katerina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Voss, Christiane/Krtilova, Katerina/Engell, Lorenz (Hg.): Medienanthropologische Szenen. Die Conditio Humana im Zeitalter der Medien, Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 1–12, hier S. 1f.
 - 3 Vgl. Scheler, Max: Die Stellung des Menschen im Kosmos, Berlin: Holzinger 2016 [1928]; dagegen zur medienanthropologischen Relevanz der Operationen des Stellens (Aufstellen, Hinstellen, Vorstellen, Darstellen etc.): Voss, Christiane et al.: Graduiertenkolleg Medienanthropologie, Forschungsprogramm (DFG-Antragstext), unveröffentlichtes Manuskript, Weimar 2019.

2. Exosphäre: Aber menschliche Existenz vollzieht sich auch, und zunehmend, im extraterrestrischen Weltraum, in der Exosphäre. Jan Völker hat zuletzt die dramatischen Folgen dieser Entwicklung im Sinne der »Überwindung terrestrischer Vernunft« beschrieben.⁴ Um nun die Stellen des Menschen im extraterrestrischen Weltraum zu untersuchen müssen wir sie aufsuchen und in Augenschein nehmen. Das geeignete Beobachtungsinstrument dazu ist das Kino. Menschen im Weltraum sind nirgends so zahlreich anzutreffen wie im Kino und auch nirgends so relativ leicht beobachtbar. Wie die Natur sich im Labor zeigt, so zeigen sich die Stellen des Menschseins im Kosmos vorzugsweise im Kino.

3. Das anthropische Prinzip: Der Weltraum, als der weiteste Raum, den wir uns überhaupt vorstellen können, wird nicht von seinen Grenzen hervorgebracht und definiert sich nicht durch seine Außengrenzen, sondern durch seine innere Ausdehnung. Entsprechend ist der Weltraum durch seine Ausdehnungsbewegung nicht von dergleichen Stabilität, die wir etwa im Alltag unter euklidischen Bedingungen vom Raum erwarten. Mit Petra Löffler gesprochen ist der Weltraum medienphilosophisch als paradigmatischer Relationsraum zu verstehen, der sich, so Löffler, über die Operationen des Streuens, des Erstreckens und des Zerstreuens aufspannt.⁵ Aus der anthropologischen Sicht des Weltraumfilms kommen hier demgegenüber, wie wir sehen werden, arrelierende, festhaltende Operationen hinzu, die nicht nur die Stellen des Menschen im Kosmos, sondern die Stellen des (Welt-)Raums überhaupt betreffen. Für menschliche Existenz nun muss der Weltraum, solange es Menschen sind, die die Frage nach den Stellen im Weltraum stellen, solche Stellen bereithalten, an denen menschliche Existenz möglich ist, denn sonst wäre schon die Frage nicht möglich (dies ist mit dem Begriff Brandon Carters das »anthropische Prinzip der Kosmologie«).⁶

4 Völker, Jan: Ein Weltall des Kapitals. Die Überwindung der terrestrischen Vernunft, Berlin: Matthes & Seitz 2025.

5 Löffler, Petra: »Im Raum sein: Streuen – Erstecken – Zerstreuen«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 5.2 (2014), S. 209–223.

6 Carter, Brandon: »Large Number Coincidences and the Anthropic Principle in Cosmology«, in: Malcolm Sim Longclair (Hg.): Confrontation of Cosmological Theories with Observational Data, Dordrecht: Nijhoff 1974, S. 291–298; vgl. a. Engell, Lorenz: »Bilder aus dem All. Das »Anthropische Prinzip« und der Planet Erde als medienanthropologische Inszenierung«, in: Voss, Christiane/Krtilova, Katerina/Engell, Lorenz (Hg.): Medienanthropologische Szenen, S. 15–30.

4. Raum: Raum, sagt Niklas Luhmann, ist ein Medium, nämlich die Möglichkeit der Objekte, ihre Stellen zu verlassen.⁷ Luhmanns ingeniose Formulierung wirft aus medienphilosophischer Sicht drei Fragen auf. Die erste Frage lautet: Wie verhält es sich mit Objekten, die ihre Stellen nicht oder nicht so einfach verlassen können? Solche Objekte sind Immobilien im weitesten Sinne. Sind diese Objekte nicht oder nur in geringerem Maße im Raum? Haben sie keinen oder weniger (Anteil am) Raum?

5. Fragen zu Stellen: Die zweite und der ersten verwandte Frage lautet: Wie verhält es sich mit Stellen, die sich ihrerseits bewegen? Solche Stellen sind zum Beispiel der Planet Erde oder jedes Raumfahrzeug. Es gibt auch Zwischenstellen, zum Beispiel die geostationären Satelliten, die, von der Erde aus gesehen, auf die sie bezogen sind, und relativ zur Erde stillstehen, aber dabei mit hoher Geschwindigkeit vor dem Sternenhintergrund um die Erde kreisen. Und die dritte Frage lautet: Woher kommen die Stellen? Wie kommen die Stellen zu Stande? Sie selbst und ihre relative Lage zueinander sind ja nicht schon der Raum, sondern Raum ist eine Qualität der Dinge, nämlich deren Möglichkeit, ihre Stellen zu verlassen. Dazu aber müssen die Dinge erst einmal Stellen haben; muss es Stellen geben (die ja noch nicht im Raum sein können, weil der Raum erst mit der Möglichkeit der Dinge, ihre Stellen zu verlassen, einhergeht); anders gesagt: der Raum muss erst einmal aufgestellt werden. Wie geht das?

6. Bezeichnen einer Stelle: Stellen werden aufgestellt, indem sie *bezeichnet* oder indem sie *bezogen* werden. Was zunächst das Bezeichnen angeht, so hat Sybille Krämer in ihren Untersuchungen zur Diagrammatik und zur Grundlegung der Medienphilosophie den graphischen und den cartesischen Charakter des Stellensystems freigelegt.⁸ Das cartesische Koordinatenkreuz erlaube es, so Krämer, jede beliebige Stelle im Raum zu definieren, und zwar durch die Zuweisung einer Bezeichnung, nämlich einer Adresse, die sich als Zahlenpaar anschreiben lässt. Das entscheidende dabei ist für Krämer, dass dazu

7 Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 181. Luhmann fasst den Raum damit in Polarität zum Medium der Zeit, denn Zeit, sagt er, ist der Zwang der Stellen, ihre Objekte zu verlassen. Aber wir befassen uns hier mit dem Weltraum, also dem Raum.

8 Krämer, Sybille: »Übertragen als Transfiguration, oder: wie ist die Kreativität von Medien erklärbar?«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 2.2 (2010), S. 77–93.

keine Position außerhalb des so geschaffenen Stellensystems in Anspruch genommen werden muss, denn das Koordinatenkreuz gehört eben demselben Stellensystem an, das es überhaupt erst eröffnet. Freilich betrachtet Krämer nur das zweidimensionale Koordinatenkreuz, weil es ihr ausschließlich um das von ihr vertretene Primat der Fläche und der Verflachung als Grundprinzip des visuellen und medialen Denkens geht. Übergeht man dies, so gibt es Koordinatensysteme, beispielsweise mit drei Achsen statt nur zwei, natürlich auch im Raum. So bekommt auch jede Stelle im Raum, nicht nur in der Fläche, ihre in einem Zahlentripel anzuschreibende Adresse, wodurch sie zu allererst Stelle wird.

7. Beziehen einer Stelle: Was dagegen das Beziehen einer Stelle angeht, so handelt es sich dabei nicht um eine graphische Operation. Stellen werden bezogen, indem sie von Objekten eingenommen werden. Wenn ein Objekt eine Stelle bezieht, dann entsteht an dieser Stelle eben eine Stelle: da, wo der Herd ist, da, wo die Taste ist, da, wo etwas aufleuchtet, im Zenith, an der Tankstelle,⁹ oder auch: links vom Fischladen, oder hinterm Vorhang, oder zwischen Baum und Borke. Vorher war da gar nichts, nicht einmal eine Stelle. Objekte werden zur Stelle, ihre Existenzform ist ein »Zur-Stelle-(geworden)-Sein«.

8. Ent-Stellen: Objekte, die auf diese Weise Stellen generieren, können ihre Stellen aber nicht mehr verlassen, ohne dass dabei auch die Stellen verschwinden und der Raum damit ent-stellt wird. Dann kann man nicht mehr davon sprechen, dass die Objekte ihre Stellen verlassen würden, denn mit dem Verlassen haben die Stellen aufgehört zu existieren. Objekte, die, wie oben in der ersten Frage angenommen, ihre einmal bezogenen Stellen nicht verlassen können, sind also selbst zu Stellen geworden.¹⁰

9. Stellen im Film: Im Weltraum werden Stellen natürlich auch cartesisch bestimmt, durch ein Gradnetz, das das Himmelsgewölbe mit Stellen versieht

9 Voss, Christiane: »Wenn der Postmann zweimal klingelt«, in: Christiane Voss/Engell, Lorenz: Drei!, IKKM Vorlesung vom 15. 11. 2012, <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/18012>, zul. aufgegriffen am 28.5.2025.

10 Und mit dem Moment des Zwangs haben sie, wenn Luhmann Recht hat, sogar einen Zug des Zeitlichen angenommen, wenn denn Zeit der Zwang der Stellen ist, ihre Objekte zu verlassen.

sowie einer Angabe in der dritten Dimension, z.B. »Parsec«. Aber zugleich sind sie nur je situiert bestimmbar im Ausblick von der Erde oder einem anderen Operationsort der Bestimmung sowie Hinblick auf Objekte, die die Stellen beziehen, z.B. Himmelskörper oder Raumfahrzeuge, die zur Stellenbestimmung herangezogen werden (müssen). Diese diagrammatische Bestimmung der Stellen kann im All aber auch verkörpert, das heißt durch Objekte ausgeführt werden, die Stellen eben dadurch bezeichnen, dass sie sie beziehen, und genau das geschieht im Film.

10. Aufstellen: Die Leiter: Ein verblüffendes solches Objekt ist die Leiter im Inneren des Raumschiffs oder auch außen am Raumschiff. Sie kommt seit den frühesten Anfängen des Mediums (nämlich im Jahr 1902 bei Méliès) über die klassischen (etwa: Fritz Langs »Die Frau im Mond«, 1929) und die modernen Phasen der Filmgeschichte (etwa: Kurt Maetzig's »Der schweigende Stern«, 1960) bis in die Gegenwart (so in Claire Denis' »High Life« von 2018) in augenfälliger Weise vor. Dabei fungiert sie als graphisches Bildelement und zugleich als physikalischer Körper und als Instrument in der diegetischen Welt (es handelt sich deshalb um ein »Motiv des Films«). Wie das Koordinatensystem bei Krämer ist sie dem von ihr aufgespannten (Bild-)Raum immanent; sie bewohnt ihn selbst. Sie befindet sich auffällig in der Bildmitte (Lang, Maetzig), und zwar so, dass alle Bewegungen im Inneren des Raumschiffs um sie herum organisiert sind. Oder aber sie befindet sich am Bildrand und wirkt dort wie verschraubt mit der Bild-Innenkante, also gleichsam bildtragend; sie spannt den Bildraum überhaupt auf (Denis). Die Leiter ist glänzend (Lang, Denis) oder farbig (Maetzig) hervorgehoben. Sie ist innerdiegetisch immobil und verlässt nicht ihre Stelle. Zudem trifft sie die Unterscheidung zwischen unten und oben, indem sie sie überbrückbar macht und den Objekten ermöglicht, ihre Stellen (in der Vertikalen) zu verlassen. Sie stellt also den Raum überhaupt erst auf, indem sie Stellen verteilt und adressierbar macht und zwischen den Stellen eine Relationierung und damit eine Vermittlung überhaupt erst ermöglicht. Sie ist das Mittlere (Nullpunkt-Funktion), das Vermittelnde (zwischen den Raumstellen) und das Umgreifende (indem sie den Raum überhaupt erst aufspannt) – eben wie das Koordinatensystem das leistet.

11. Vom Aufstellen zum Aufschreiben: Oft werden die auf-stellenden Leitern mit peripheren Ergänzungsobjekten umgeben, zum Beispiel Haltestangen, -griffen oder -schlaufen. Sie können die Leitern sogar überformen, indem sie

– wie in »Der schweigende Stern« – die Raumaufstellung an die Peripherie der Raumkapsel verlegen und dezentrieren (ohne jedoch die Leiter abzulösen, d.h. das Koordinatensystem des Weltraumbildes) oder aber – wie in »Die Frau im Mond« – durch zahlreiche Schattenwürfe das Bild mit einer Aufschrift oder Aufzeichnung in der Art von Graphismen versehen, die nun die graphische Stellenbestimmung oder zumindest -markierung ins Bild zurückbringt und die Stellenbesetzung und die Stellenbezeichnung in einem Kontinuum der Kausalität miteinander verbindet.

12. Bewegliche Stellen: Menschen im All bewegen sich immer, entweder zusammen mit den Himmelskörpern, die sie bewohnen, oder den Raumfahrzeugen, auf die sie als ihr technisches Habitat lebensnotwendig angewiesen sind. Sie bewegen sich also zusammen mit den Objekten, die die Stellen als bewegliche beziehen und dadurch überhaupt erst generieren, z. B. Raumschiffe, Raumstationen, Marskolonien. Diese Stellen dürfen Menschen aber nicht nur aus den naheliegenden Gründen ihrer bio-technischen Versorgung mit Luft, Nahrung etc. auf gar keinen Fall verlassen, sondern auch aus unhintergehbaren, rein raumlogischen und raum-ontologischen Gründen: weil sie sonst nicht mehr (im) Raum wären, also im All stellenlos verloren gingen. Das heißt, der Mensch muss selber Stelle werden, um eine Stelle zu haben, und er muss sich an der Stelle, an der er ist, dann unbedingt festhalten.

13. Schwerkraft: Solange sich Menschen auf der Erde bewegen, haben sie, wie alle anderen Körper der Erde auch, zwei Vorteile: Erstens sind sie durch die Schwerkraft immer schon gebunden an ihre Stelle im Kosmos, nämlich: der Erde. Sie müssen sich nicht besonders festhalten, sie werden immer schon festgehalten.¹¹ Zweitens aber ist die Erde nicht nur eine Stelle im Kosmos, sondern durch ihre Ausdehnung eine recht weitläufige und vielgestaltige *Szene*, nämlich ihrerseits eine Versammlung oder eine Agglomeration von Stellen – ein Stellenaggregat. Deshalb können Menschen auf der Erde – wie alle anderen

11 In manch anthropozentrischem Argument leiten sie aus dieser Grundbedingung, die aus physikalischen Gründen für alles, was auf der Erde ist, gleichermaßen gilt, sogar noch eine Sonderstellung ab, diejenige des aufrechten Gangs, mit weitreichenden und für die Theorie anthropomedialer Relationen inakzeptablen Konsequenzen. S. dazu Bayertz, Kurt: Der aufrechte Gang. Die Geschichte des anthropologischen Denkens, München: Beck 2013.

irdischen Objekte eben auch, soweit sie nicht, wie gesehen, selbst Stellen geworden sind – ihre Stellen verlassen, ohne dadurch aber ihre Stelle im Kosmos zu gefährden und den Kosmos zu ent-stellen. An der Erde bleiben sie trotzdem haften. Sie sind immer schon orientiert.

14. Leitern am/zum Boden: Ein Sonderfall des Leitermotivs im Film sind deshalb Leitern, die das Raumschiff mit dem Erd-, Mond- oder sonstigem Planetenboden, also mit der Schwerkraft, verbinden (Méliés, Lang). Diese Leitern sind folglich dominant als Vermittlungsinstanzen anzusehen und auch in diesem programmatischen Sinne Medien. Sie sind zudem mobil (Trittleitern, Strickleitern) und können sogar an Bord mitgeführt werden (Lang). Sie verbinden mithin als präexistent vorausgesetzte Stellen wie die Erde und das bereits (oder wieder, nach der Landung) aufgestellte Raumschiff miteinander oder halten sie aneinander fest. Sie sind von der Funktion, Stellen beziehen zu müssen, die sie dann nicht mehr verlassen können, weil sie selber Stellen geworden sind, befreit und können deshalb auch flexibel und temporär sein.

15. Schwerelosigkeit: In der Schwerelosigkeit des Weltalls gilt das nicht. Hier stellt sich massiv Jörg Kreienbrocks Frage nach einer Philosophie der Orientierung im Weltall.¹² Der Komfort der Schwerkraft und der Stellenweite und -fülle entfällt hier. Das unendliche All zieht sich unfassbar eng zusammen auf eine Stelle, etwa das Innere oder die Außenhaut einer Raumkapsel. Jetzt müssen die Menschen sich an ihren Stellen festhalten und diese an sich, um am Weltraum festzuhalten, der sonst, wie gesehen, Stellen verlöre. Deshalb sind im All sämtliche Formen und Ausführungen von Haltegriffen, Haltestangen und Haltepunkten nicht nur überlebenswichtig für Menschen, sondern für die Auf-Stellung des Kosmos der Menschen selbst. Damit hört der Weltraum auch auf, ein skopisches Verhältnis zu sein, wie er es z.B. noch für Günther Anders im Zeitalter der bemannten Mondflüge und des Fernsehens war, und wird zu einem haptischen und operativ-praktischen Verhältnis.¹³ Das gilt selbstverständlich auch für den Weltraum im Film.¹⁴

12 Kreienbrock, Jörg: Sich im Weltall orientieren. Philosophieren im Kosmos 1950–1970, Wien: Turia und Kant 2021.

13 Anders, Günter: Der Blick vom Mond. Reflexionen über Weltraumflüge, München: Beck 1970.

14 Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte: Filmtheorie zur Einführung, Hamburg: Junius 2019, S. 137–162.

16. Extra Vehicular Activity: Der Weltraumfilm zeigt dies in aller nur denkbaren Ausführlichkeit und Präzision. Bei Lang z.B. gibt es deshalb Haltegriffe und Fußschlaufen im Inneren des Raumschiffs, die während der Schwerelosigkeitsphase des Fluges, die hier als kurze anstrengende Zwischenphase während des Austritts aus dem Schwerefeld der Erde und dem Eintritt in dasjenige des Mondes imaginiert wird, die Fixierung der Menschenkörper an ihren Stellen im Raum(schiff) übernimmt. Die ideale Szene für das Festhalten der Menschen am Kosmos aber ist natürlich der ohnehin in wörtlicher wie metaphorischer wie ästhetischer Weise abgründige Einsatz der Menschen außerhalb ihres Fahrzeugs, die »Extravehicular Activity (EVA)«. Ob Stanley Kubricks »2001« (1968) oder John Carpenters Parodie darauf, »Dark Star« (1974), ob erneut »High Life«, ob »Gravity« (Alfonso Cuarón 2013) oder Hunderte weiterer Beispiele: die EVA ist je bildnerisch hochkonzentriert inszeniert, optisch und auch akustisch; und dramaturgisch als Spannungshöhepunkt ausgebaut. Das liegt an den Großaufnahmen, am vernehmbaren Atem der Astronaut:innen, an der Dramatik der Reparatüreinsätze, die hier draußen vorgenommen werden müssen, an der Ausgesetztheit der Körper und der Gefahr vor der Unendlichkeit, der Stellenlosigkeit und damit Raumlosigkeit des schwarzen Weltalls dahinter.

17. Griff vs. Schraubenzieher: Die EVA ist aber auch mit einer dinglichen Ausstattung versehen. Zentral dabei ist die ihrerseits Objekt, d.h. Haltegriff, Stange oder Haken gewordene Kopplung des im All ausgesetzten Körpers an seine Stelle, die dadurch überhaupt erst seine Stelle wird, während der Körper, da er die Stelle keinesfalls verlassen darf (auch wenn die Möglichkeit als Gefahr immer fortbesteht und in einigen Fällen ja auch eintritt), möglichst selbst zur Stelle wird, also zur Stelle ist. Diese Polarität zwischen dem, was sich nicht von der Stelle bewegen sollte und dem, was sich nicht von der Stelle bewegen darf und insofern die scharfe Opposition von Objekt und Stelle unterläuft und gradierbar und damit auch in gewisser Weise kontingent macht in einem Mehr oder Weniger des »Zur-Stelle-Seins«, wird in den Weltraumscenen mitunter durch das Werkzeug ausgeflaggt, exemplarisch in »High Life«: Der Schraubenzieher, mit dem der Astronaut hantiert, entgleitet ihm und driftet rettungslos in die Tiefe des Alls davon.¹⁵

15 Deuber-Mankowsky, Astrid: »Der geistige Automat. Das Technische und das Lebendige als Problem einer möglichen Medienphilosophie«, in: Engell, Lorenz/Hartmann,

18. Der Griff des Weltalls: Das oben aufgeführte anthropische Prinzip, demzufolge jede Beschreibung, Berechnung und Befragung des Kosmos eine Stelle für die beschreibenden, berechnenden und befragenden Menschen bereithalten muss, ist deshalb zu erweitern: Es muss – so will es zumindest der Weltraumfilm – eine Stelle für das Doppel aus Menschen und stellenbesetzenden, auf-stellenden Objekten sein, oder anders: an der Stelle des Menschen im Weltall muss ein Griff oder ein Haken oder ein ähnliches Dispositiv sein, an dem Mensch und (Stellen-)Objekt einander festhalten können oder sich anderweitig aneinander befestigen können.

19. Der Kosmos reicht die Hand: Dieselbe Überlegung kann sich allerdings im Licht der schönen Gedanken Georg Simmels über die Henkel an Objekten wie Tassen, Vasen oder Kannen auch genau umgekehrt darstellen: Für Simmel sind es die Menschen, deren Hände über die Henkel und Griffe in das Gefäß hinüberwachsen und sein Teil werden (während nach Simmel umgekehrt die Ausgüsse, die »Schnauzen« der Kannen der Ausgriff der Gefäße in die Welt sind).¹⁶ Komplementär dazu verhalten sich hier im Weltraumfilm die Griffe und Halterungen der »space vessels«: In ihnen wachsen die Objekte über sich hinaus und reichen den sie benutzenden Menschen die Hand. Und vergessen wir dabei nicht, dass diese Objekte, wie wir gesehen haben, die Stellen beziehen und genau dadurch überhaupt erst die Stellen generieren, was die Voraussetzung dafür ist, dass es überhaupt die Möglichkeit gibt, Stellen zu verlassen, dass also überhaupt Raum sein kann. So gesehen, sind es nicht die Menschen, die sich über die Griffe am Raumschiff und mithin an ihrer Stelle und dadurch am Weltall selber festhielten, sondern umgekehrt, es ist der Weltraum, der über die Griffe und Schlaufen den Menschen die Hand hin- und sich insofern an ihnen festhält. Das ist nur folgerichtig, denn nur so kommen die Stellen zu Stande, denen der Weltraum als Raum seine Seinsmöglichkeit, nämlich die Fähigkeit der Objekte (nun gut: mancher Objekte, zum Beispiel Schraubenzieher) verdankt, ihre Stellen zu verlassen, denn ohne diese Geste des Festhaltens gäbe es gar keine Stellen und insofern auch keinen Weltraum.

Frank/Voss, Christiane (Hg.): Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie, Paderborn: Wilhelm Fink 2013, S. 49–67, hier S. 49f.

16 Simmel, Georg: Der Henkel. Ein Ästhetischer Versuch, in: Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Band 1 (= Gesamtausgabe Bd. 7), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 345–350.

20. Zur-Stelle-Sein: So stellt der Weltraumfilm eine starke Beobachtung an und formuliert eine starke These: Medienanthropologisch, aber eben auch raumontologisch wie raumfahrttechnisch ist die Existenzweise der Menschen im All ein graduelles »Zur-Stelle-Sein« und ein operatives und verlaufsformiges »Zur-Stelle-Werden«, und diese Auf-Stellung der Menschen im Weltraum ist nur möglich in ihrer dingförmigen Verkörperung als eine Leiter, ein Griff oder ein Haken. Man könnte das anthropische Prinzip für den Weltraumfilm entsprechend präzisieren: Jede Beobachtung, Beschreibung oder Berechnung des Kosmos muss einen Griff enthalten, an dem der Kosmos nach dem, was die Beobachtung, Beschreibung oder Berechnung des Kosmos anstellt, greifen und umgekehrt dies sich am Weltraum festhalten kann. Leiter, Griff und Haken im Weltall des Weltraumfilms sind im Sinne Christiane Voss' die Körper *per se* der anthropomedialen Relation des »Zur-Stelle-Seins«.¹⁷

17 Voss, Christiane: »Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen«, S. 175.

Milieu

Anthropomediale Milieus und ihr Verhältnis zu anderen Konzepten des Umgebenden

Niklas Fabian Becker

»Der Begriff des Milieus ist auf dem Weg, zu einem universalen und notwendigen Modus der Erfassung von Erfahrung und Existenz der Lebewesen zu werden. Fast könnte man sagen, dass er sich als eine Kategorie des zeitgenössischen Denkens konstituiert.«¹

Konzeptualisierungen des ›Umgebenden‹ haben in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit einiger Zeit ihren festen Platz. Auch medienwissenschaftliche und -philosophische Perspektiven fokussieren oftmals auf spezifische mediale (Um-)Welten, Räume,² *environments* und Milieus sowie auch allgemeiner auf Medien *als* Umgebendes. Für solche auf Medien fokussierende Perspektivierungen hat sich der Begriff der *Medienökologie* oder *Media Ecology* durchgesetzt, der in »den 1970er Jahren [...] in Nordamerika« von Vertreter:innen dieser Denkweise gesetzt wurde, um »die Ökologie zum Grundgerüst einer neuen Wissenschaft [zu machen], die Medien nicht als Werkzeuge,

1 Canguilhem, Georges: Die Erkenntnis des Lebens, Berlin: August 2009, S. 233.

2 Die anderen hier aufgelisteten Konzepte denken das Räumliche zwar (mit), setzen – wie sich im Folgenden zeigen wird – Raum jedoch nicht als alleinigen oder auch nur primären Fokus. So ist die Kategorie ›Raum‹ zwar ebenfalls verwandt, steht jedoch in einem nochmals gesonderten Verhältnis zu Konzepten wie Milieu, *environment* und Umwelt. In den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften ist ein ausgeprägterer Fokus auf Raum vor allem im Kontext des sogenannten Spatial Turn festzustellen. Vgl. hierzu exemplarisch: Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld: transcript 2009.

sondern als *environments* fassen will«. ³ Neben dem Begriff der *environments* erfahren insbesondere die Termini *Umwelt(en)* und *Milieu(s)* sowie zuweilen der des *Systems* in medienökologischen Arbeiten entscheidende Bedeutung. Dabei handelt es sich bei den drei erstgenannten Termini nicht einfach um drei Begriffe verschiedener (Wissenschafts-)Sprachen, die dasselbe bezeichnen; stattdessen »markieren [sie] [...] drei unterschiedliche begriffs- und wissenschaftshistorische Rahmen, um die Beziehungen und Wirkungsgefüge zwischen den Fragmenten der betrachteten natürlichen und nicht-natürlichen Ökologien zu erfassen«. ⁴ Ihre Gemeinsamkeit finden sie unter dem Dach der kategorialen Begrifflichkeit des (Medien-)Ökologischen als Termini, die ein je *Umgebendes* adressieren; diese Gemeinsamkeit, das Umgebende, soll im Folgenden fokussiert werden, sodass die feinen Differenzen, die – wie es zuweilen scheint – kaum letztgültig geklärt werden können, ⁵ hier nicht weiter verfolgt werden. ⁶

-
- 3 Löffler, Petra/Sprenger, Florian: »Medienökologien. Einleitung in den Schwerpunkt«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft 14.8 (2016), S. 10–18, hier S. 11.
 - 4 Ladewig, Rebekka/Seppi, Angelika: »Milieu 2020. Eine Einleitung«, in: Rebekka Ladewig/Angelika Seppi (Hg.): Milieu Fragmente. Technologische und ästhetische Perspektiven, Leipzig: Spector Books 2020, S. 7–38, hier S. 9f. »Nicht-natürliche Ökologien« verweist hier auf die Erweiterung des ökologischen Diskurses um »soziopolitische, technologische, ökonomische und epistemologische Dimensionen«; ebd., S. 9.
 - 5 Vgl.: Sprenger, Florian: »Zwischen Umwelt und Milieu – Zur Begriffsgeschichte von environment in der Evolutionstheorie«, in: Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte 3.2 (2014), S. 7–18, hier S. 17.
 - 6 Zur tiefergehenden Beschäftigung mit den Differenzen dieser Umgebungskonzepte sei vor allem die Lektüre der hier und im Folgenden genannten Texte von Florian Sprenger, Rebekka Ladewig und Angelika Seppi empfohlen; sowie darüber hinaus: Jochmaring, Julian: Negative Ambientalität. Elemente einer Medienphilosophie des Umweltlichen, Berlin: Kadmos 2023.

Auch der ›Weimarer Medienanthropologie‹⁷ ist ein Umgebungskonzept als ein zentraler Aspekt ihres Medienbegriffs sowie ihrer Beschäftigung mit der Anthropomedialität⁸ immanent – das (Medien-)Milieu. In Texten, die der Konzipierung dieser »Medienphilosophie anthropomedialer Relationen«⁹ dienen, lassen sich allerdings zwei Lesarten finden, die sich darin unterscheiden, wie genau der hier angewandte Milieu-Begriff als Konzeptualisierung des Umgebenden verstanden werden kann – sowohl hinsichtlich der Milieu-Konstitution und der konstitutiven Entitäten als auch insbesondere hinsichtlich der zeitlichen Dimension der jeweiligen Milieus. Da diese zwei Lesarten in bestehenden Texten der Medienanthropologie bisher nicht analytisch unterschieden werden, steht deren Herausarbeitung im Zentrum meines Beitrags und es wird eine terminologische Differenzierung vorgeschlagen, um beide Lesarten für die Medienanthropologie produktiv zu machen. Anschließend wird eine (post-)phänomenologische und aus der Gestaltpsychologie abgeleitete Perspektive vorgestellt, die Parallelen zu einer der beiden medienanthropologischen Lesarten aufweist, um so Synergien zwischen Medienanthropologie und (Post-)Phänomenologie zu akzentuieren.

Bevor die Medienanthropologie und ihr(e) Milieukonzept(e) in den Fokus der Überlegungen gerückt werden, sollen zunächst drei Perspektiven medienökologischen Denkens skizziert und typologisiert werden, um so einen Kon-

-
- 7 Im Folgenden wird unter dem alleinstehenden Terminus ›Medienanthropologie‹ exklusiv diejenige medienphilosophische Denkrichtung adressiert, die primär in Weimar und federführend von Christiane Voss entwickelt wurde und wird – auf den Zusatz ›Weimarer‹ wird dementsprechend von hier an verzichtet. Für eine kurze Einführung in ebenjene Denkrichtung und eine Differenzierung von anderen medienanthropologischen Konzeptualisierungen (insbesondere aus dem nordamerikanischen Raum) vgl.: Becker, Niklas Fabian/León-Villagrà, Diego/Gineprini, Lorenzo: »Media Anthropology«, in: *International Lexicon of Aesthetics* 7, Mailand: Mimesis 2025, unter: https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=154
- 8 Die ›Anthropomedialität‹ als Kernkonzept der Medienanthropologie bezeichnet die immer schon bestehenden Relationierungen von Medium und Mensch und dient so als Begriff einer ›Wende‹ hin zu einem »Primat der Relationen vor den Relata«, sodass stets auch »das Wort Mensch [...] als Anthropomedialität zu verstehen ist«; Voss, Christiane: »Existieren im fliegenden Wechsel: Grundzüge einer philosophischen Medienanthropologie«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 47.1 (2022), S. 123–135, hier S. 132.
- 9 Voss, Christiane: »Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1.2 (2010), S. 169–184.

text – es ließe sich sagen: eine ›Umgebung‹ – für die Diskussion zur Medienanthropologie und ihres Milieubegriffs zu bilden. Anschließend werden die Milieubegriffe der Medienanthropologie als potentielle vierte Perspektive medienökologischen Denkens präsentiert.

Drei Perspektiven medienökologischen Denkens System, Bedingung & *environments*

Ein – in einem weiten Sinne – medienökologisches Denken impliziert zunächst (mindestens) drei Perspektiven auf die ›Umweltlichkeit‹ von Medien, die sich zunächst in aller Kürze wie folgt betiteln lassen:

- a) *Medien im Kontext eines/des Mediensystems;*
- b) *Medien im Kontext der technologischen Bedingung;*
- c) *Medien im Kontext ihrer (selbstgeschaffenen) Umgebung.*

(a) Medienökologisches Denken kann einerseits (medien-)systemische Zusammenhänge fokussieren, indem es die Verknüpfungen und Vernetzungen von Medien in einem systemischen Ganzen beleuchtet.¹⁰ Medien sind dieser Denkrichtung folgend, zu deren frühen Vertreter:innen Marshall McLuhan, Neil Postman und William Kuhns gehören, »a totally connected configuration in which even a minor change redefines the functioning of the whole«.¹¹ Medientechnologien sind – so perspektiviert – system(at)isch verbunden, weshalb die Metapher der Ökologie der Erklärung und Beschreibung dieses Mediensystems dient.¹² Dieses System wird, indem es unter anderem hinsichtlich seiner fortwährenden Entwicklung betrachtet wird, auch zeitlich perspektiviert: Da Transformationen Bestandteil der systemischen Entwicklung sind, verändert sich das System zwar kontinuierlich, wird aber als beständig verstanden; denn es wird nicht von der Ablösung eines Mediensystems durch ein anderes ausgegangen, sondern von stetigen ›Redefinitionen‹ des Systems. Die Abstraktionsleistung dieser Perspektive, die in erster Linie als Werkzeug zur

10 Vgl. Heise, Ursula K.: »Unnatural Ecologies: The Metaphor of the Environment in Media Theory«, in: *Configurations* 10.1 (2002), S. 149–168, hier S. 156.

11 Ebd., S. 157.

12 Vgl. ebd.

Beschreibung von Verhältnissen verschiedener Medien unter- und zueinander dient, bedingt zum einen, dass dem beschriebenen Mediensystem keine (real-)räumliche Dimension zugeschrieben werden kann, und zum anderen, dass Menschen als ›Bewohner:innen‹ solcher Medienumwelten, die für sie meist unsichtbar sind,¹³ eine eher geringe Aufmerksamkeit erfahren.

Diese medienökologische Perspektive fokussiert also in erster Linie auf *übersituative, andauernde* (wenn auch stetigen Transformationen unterzogene) und somit *systembildende Medien(technologie)-Medien(technologie)-Verschränkungen*.

(b) Unter dem Begriff der *technologischen Bedingung* lässt sich eine weitere Perspektive medien- bzw. techno-ökologischen Denkens fassen, die ihrerseits das Verhältnis (menschlicher) Subjektivität und der mit ihr verwobenen Technologien ins Auge fasst:

»[D]ie allgemeine Kybernetisierung [hat] das Verhältnis der Subjektivität zu ihrem Außen spätestens seit dem zweiten Weltkrieg und bis heute informations- und kommunikationstechnologisch umgewälzt [...]. Der neue Grund und Boden, den wir seit dem Eingang [...] in die technologische Bedingung betreten haben und auf dem seither unsere Welt, Erfahrungs- und Sinnbildungsprozesse stattfinden, lässt sich [...] bestimmen [...] als ein Sinnregime, das [...] stets humane und nicht-humane Handlungsmächte zusammenfügt, das vor der Differenz von Subjekt und Objekt operiert, das [...] ökotechnologisch ist.«¹⁴

Erich Hörl adressiert mit dem Terminus der technologischen Bedingung auch ein Eingebundensein von Menschen in heutzutage stets (digital-)technologisch mitbestimmten Umgebungen, wobei insbesondere Phänomene, die unter dem Oberbegriff *ubiquitous computing* zu fassen sind (wie z.B. RFIDs), als idealtypische Manifestationen einer solchen ›nahtlosen‹ Einbettung von »Komputation [...] in die Umwelt«¹⁵ betrachtet werden können. Die technologische Bedingung folge »auf die lange dauernde, durch die Technik der Schrift

13 Vgl. ebd.

14 Hörl, Erich: »Die technologische Bedingung. Zur Einführung«, in: Erich Hörl (Hg.): Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 7–53, hier S. 9f.

15 Ebd., S. 29.

definierte Sinnkultur«,¹⁶ was impliziert, dass sich längerfristige Phasen technik- und technologieabhängiger Sinndetermination aneinanderreihen und durch paradigmatische Umwälzungen gegenseitig ablösen. Milieus (im Plural) nehmen in dieser Perspektivierung eine wesentliche, in die technologische Bedingung integrierte Position ein, insofern als »[d]ie kybernetische Subjektivität [...] nur noch ökologisch als Integration verschiedener psychischer, kollektiver und technisch-medialer Subjektivierungsmilieus zu beschreiben ist«. ¹⁷ Diese Subjektivierungsmilieus werden als ineinandergreifend und je *prozessual* gedacht. ¹⁸ Auch wenn eine (real-)räumliche Dimension der technologischen Bedingung nicht explizit gemacht wird, so legt die Beschreibung einer medial-technologisch (ko-)konstituierten ›Sinnkultur‹ eine globale und insbesondere die Lebenswelt umspannende räumliche Ausdehnung nahe.

Der Fokus liegt hier auf *übersituativen, andauernden* und somit system- oder (Sinn-)Regime-bildenden *Technologie-Mensch-Verschränkungen*; hierbei wird die »Medienumwelt« tendenziell als »dem menschlichen Individuum vorgeschaltet[...]¹⁹ perspektiviert.

(c) Eine weitere Perspektive auf das ›Umweltliche‹ von (Medien-)Technologien rückt die Situationen, Prozesse und Operationen medial-technologischer Verknüpfungen in den Fokus. Dabei geht es nicht um Medien als ein systemisches Ganzes im Sinne eines (oder ›des‹) Mediensystems, sondern um die *Environmentalisierung* durch digitale Technologien:

»In unterschiedlichen Kontexten lösen sich digitale Technologien unter Namen wie Internet der Dinge, *ubiquitous computing* oder Smartphone, aber auch in Form von autonomen Technologien wie Robotern, Drohnen und selbstfahrenden Autos von ihrer Kopplung an bestimmte Orte und erschließen die sie umgebenden Räume als *environments*. Sie [...] machen Umgebungsrelationen nutzbar, um kontextabhängig, sensitiv und zeitkritisch auf Veränderungen ihrer Umgebung zu reagieren.«²⁰

16 Ebd., S. 32.

17 Ebd., S. 33.

18 Vgl. ebd., S. 33f.

19 Othold, Tim: »Das Internet der Dinge als mediale Atmosphäre«, in: Jahrbuch immersiver Medien 8 (2016), S. 113–123, hier S. 118.

20 Sprenger, Florian: *Epistemologien des Umgebens. Zur Geschichte, Ökologie und Biopolitik künstlicher environments*, Bielefeld: transcript 2019, S. 480.

Spezifische digitale Technologien und Medien schaffen im Rahmen ihrer Funktionalität also ihre je eigene Umgebung selbst. Während *ubiquitous computing* zuvor als Manifestation der technologischen Bedingung betrachtet wurde, wird in diesem Kontext die Frage nach den unter jenem Terminus implizierten Vernetzungstendenzen digitaler Technologien, die ebenjene ›Bedingung‹ erst hervorbringen, gestellt.

Am Beispiel autonomer Autos hebt Florian Sprenger die Notwendigkeit ihrer Adaption an ihre jeweilige Umgebung hervor; die Operationen solcher »autonome[r] und adaptive[r] Technologien« stehen dementsprechend immer in Relation »zu den technischen und nicht-technischen Objekten in ihren *environments*«. ²¹ Hier steht also die Technologie im Zentrum ihrer jeweils (selbst) hergestellten Umgebung. Die jeweilige Umgebung solcher adaptiver Technologien lässt sich (real-)räumlich in verschiedenen Dimensionen fassen: Einerseits kann die Umgebung fokussiert werden, an die die Technologie sich anpasst; mit Blick auf autonome Autos wären dies beispielsweise Straßen, andere Fahrzeuge, Menschen – alles also, was sich in direkter physischer Nähe zur jeweiligen Technologie befindet. Andererseits kann das Augenmerk auch auf technische bzw. technologische Bedingungen der Autonomie des Autos gelegt werden, die als Umgebungen verstanden werden können – hier wären insbesondere die (global verteilten) Infrastrukturen wie Server, Satelliten etc. zu nennen. ²² Dass »Adaption [...] ein unabschließbarer dynamischer Prozess [ist]« ²³, führt zu einem Blick auf adaptive Technologien, der insbesondere situative Operationen und Prozesse fokussiert.

So stehen – aus dieser dritten Perspektive blickend – (*Medien-Technologie*-/*Medien-Technologie-Verschränkungen* und (*Medien-Technologie-Umgebung*-/*Verschränkungen*) im Fokus, die *prozessual*, *operativ* und *situativ* und dementsprechend tendenziell *kurzfristig* entstehen und sich transformieren.

21 Ebd., S. 482.

22 Für alle räumlichen Implikationen der hier skizzierten Perspektiven gilt, was Sprenger für die Räume adaptiver Technologien hervorhebt: Diese seien »relationale und kein[e] absoluten Räume«. ›Raum‹ ist in den hier vorgestellten Kontexten nie ausschließlich als physischer bzw. geometrischer Raum zu verstehen, sondern als eine relationale Größe, die sich aus dem – zuweilen abstrakt gedachten – Zusammenspiel von Umgebendem und Umgebenem ergibt. Ebd., S. 483.

23 Ebd., S. 479.

Den vierten zu behandelnden Konnex von Medien bzw. dem Medialen und dem Umgebenden stellt die Beschreibung von einem *Medium als ein Umgebendes* dar. Das medienanthropologische Milieukonzept kann als ein Beispiel für eine solche Perspektivierung dienen. Bevor auf die beiden Lesarten dieses Konzepts eingegangen und eine Differenzierung vorgeschlagen wird, werden zunächst der medienanthropologische Medienbegriff und die Einbindung des Milieus in ebendiesem skizziert.

Medienanthropologie: Medien- und Milieubegriff

In der medienphilosophisch perspektivierten Medienanthropologie stellt das Milieu ein definitorisches Charakteristikum des Medienbegriffs dar. Letzterer bezeichnet hier »eine je situierte, in sich zirkuläre Dynamik von Materialitäten, Vermittlungsprozessen unterschiedlichster Qualitäten (Elektrizität, Affekt, Arbeit etc.) und Emergenzphänomenen (Medienmilieus)«. ²⁴ Hierbei seien die Vermittlungsprozesse bzw. »alles funktional Dazwischenliegende« als *Medialitäten* zu verstehen. ²⁵ Die drei Komponenten (Medialität, Materialität, Milieu) dieses Medienbegriffs sind nur in ihrer Verflechtung zu verstehen, denn »[e]rst aus den *medialisierten* Bewegungen von *Materialitäten* geht ein *Medienmilieu* in seiner Spezifik situativ hervor«. ²⁶ In der operativen Verschränkung von Medium und Mensch formen sich nun im je spezifischen Medienmilieu »milieugebundene [...] Existenzweisen«. ²⁷

Der Milieubegriff sei für die Medienanthropologie, so Sebastian Lederle, Johanna Seifert und Martin Siegler in ihrer Einführung einer Festschrift für Christiane Voss, besonders attraktiv aufgrund seiner »mindestens drei Dimensionen«. ²⁸ Einerseits profitiere die Medienanthropologie von der Dimension der *Relationalität* des Milieubegriffs: So »wie das Individuum streng genommen nichts anderes ist als seine Beziehung zum Milieu, so sind auch

24 C. Voss: Existieren im fliegenden Wechsel, S. 128.

25 Ebd.

26 Ebd., Herv. durch den Verfasser – nfb.

27 Ebd., S. 135.

28 Lederle, Sebastian/Seifert, Johanna/Siegler, Martin: »Zwischen Affekt Relation Milieu. Zur Einführung«, in: Sebastian Lederle/Johanna Seifert/Martin Siegler. (Hg.): Grundbegriffe der Medienphilosophie. Zwischen Affekt Relation Milieu, Paderborn: Brill|Fink 2024, S. 1–39, hier S. 21.

die Menschen der Medienanthropologie immer schon Anthropomedialitäten, also relationale Gefüge«. ²⁹ Zudem heben die Herausgeber:innen des Sammelbandes – bezugnehmend auf Bernard Stiegler und Gilbert Simondon – die *Prozessualität* von Milieus hervor: Die genannte Relationalität sei »nicht als additive Verknüpfung [...] des Individuums und seines Milieus [...] zu denken, sondern als [...] *Prozess* der Ko-Emergenz oder Ko-Evolution der beiden [...]«. ³⁰ Als dritte Dimension wird die zentrierende Wirkung – oder »(Ex-)Zentrität« ³¹ – eines Milieus adressiert; so schließe es »immer schon ein singuläres Wahrnehmungs- und Empfindungszentrum ein, [...] [a]ls [das] [...] alle lebendigen oder technischen Entitäten [in Frage kommen], die sich aktiv und selektiv zu den Impulsen ihrer Umgebung verhalten«. ³² So sei der medienanthropologische »Milieubegriff *zentrierend* [...], ohne dabei *anthropozentrisch* zu sein; stattdessen drücke die (Ex-)Zentrität eine Offenheit »für Verschiebungen und Versetzungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen, lebendigen und technischen, natürlichen und künstlichen [...] Umgebungen« aus. ³³

Medium-Milieu-Mensch

Zwei medienanthropologische Perspektiven

Auf der Grundlage sowohl des medienanthropologischen Medienbegriffs als auch der drei vorgestellten Dimensionen des Milieubegriffs – Relationalität, Prozessualität, (Ex-)Zentrität – eröffnen sich mindestens zwei Lesarten hinsichtlich der Einbindung von Mensch(en) in Medienmilieus:

(1) Medienmilieus werden medienimmanent im Zusammenspiel mit den medialen Materialitäten und Vermittlungen konstituiert und Menschen werden *anschließend* in das jeweilige Milieu eingebunden; denn: die »immer schon milieugebundenen Existenzweisen [...] (etwa von Usern, Zuschauenden, Dienstleistenden etc.) [...] [entspringen] dem Konnex von Materialitäten, Me-

29 Ebd., S. 22. Vgl. auch Fußnote 8.

30 Ebd., S. 22.

31 Ebd., S. 25.

32 Ebd., S. 23.

33 Ebd., S. 24.

dialitäten und Milieus«. ³⁴ Erwähnenswert scheint hier, dass die Einbindung von Menschen in erster Linie hinsichtlich der Nutzenden oder Rezipierenden gedacht wird. Dies zeigt sich exemplarisch, wenn Voss im Rahmen einer Beschreibung der »Grundzüge einer philosophischen Medienanthropologie« verschiedene anthropomediale Existenzweisen skizziert: hier finden sich unter anderen Handynutzer:innen, Follower:innen, Kinozuschauer:innen und Autofahrer:innen. ³⁵ Mit der Existenzweise der Prosument:innen im *Web 2.0* findet sich dann erstmals eine Transformation zu einer »wechselwirkenden Verstärkung von Aktivität und Passivität«, die allerdings als »rückwärts in die Geschichte der Anthropomedialitätsgenese zu spiegelndes, operatives Vorbild« zu verstehen sei. ³⁶ Dieser Fokus auf die Rezeptionsseite erscheint hinsichtlich der Beschäftigung mit (medialen) Milieus in der Medienanthropologie insofern folgerichtig, als die Milieus, die anthropomediale Existenzweisen hervorbringen, in erster Linie als *ästhetische Milieus* zu lesen sind.

Diese erste Lesart bindet »medienanthropologisch interessierende Szenen« ³⁷ als (insbesondere analytische) Untereinheiten ein, »die die potenziell symmetrische Vermischtheit von menschlichen und nicht-menschlichen Faktoren pro Milieu und Existenzweise« ³⁸ beschreibbar machen. Die nicht-konstitutive Einbindung von Menschen in ein spezifisches Medienmilieu manifestiert sich *durch* dieses und *in* diesem Milieu also als je spezifische Existenzweise. Die ›Vermischtheit von menschlichen und nicht-menschlichen Faktoren‹ mag sich dann in diesem Milieu ›symmetrisch‹ ausgestalten. Da das Milieu bereits *vor* der Einbindung des Menschen medienimmanent konstituiert wurde, ist das Verhältnis von Medium und Mensch in dieser Lesart jedoch nicht symmetrisch, sondern weist auf einer (›idealtypischen‹) Skala mit den Polen ›Anthropozentrismus‹ auf der einen und ›Mediendeterminismus‹ auf der anderen Seite einen tendenziellen Ausschlag zum Letzteren auf.

Allerdings ist spätestens durch die Einbindung eines (oder mehrerer) Menschen in ein solches Medienmilieu ebendieser in die dynamischen und prozessualen Operationen zur (Re-)Konstitution, Aufrechterhaltung und situativen Transformation dieses Milieus ebenso eingebunden – zumindest,

34 Voss: Existieren im fliegenden Wechsel, S. 135.

35 Ebd., S. 132ff.

36 Ebd., S. 135.

37 Ebd., S. 130.

38 Ebd., S. 134.

wenn das Medienmilieu hier analog zu den medientechnologischen *environments* gedacht wird, deren immanente Adaptionen – wie wir sahen – ein ›unabschließbarer dynamischer Prozess‹ sind. Diese Adaptionenleistungen werden im Falle solcher *environments* jedoch primär von der im Zentrum des *environments* stehenden Entität erbracht – im zuvor skizzierten Fall von adaptiven Technologien wie autonomen Autos. Den Menschen oder das Medium in der Mitte eines zuvor konstituierten Medienmilieus zu verorten, kollidiert nicht nur mit der Etymologie, nach der das *Mi-lieu* selbst diese Mitte darstellt, sondern scheint auch unbefriedigend für eine medienphilosophische Denkrichtung, deren Leitkonzept – die Anthropomedialität – die Positionen von Mensch und Medium in den Relationen und Vermischungsverhältnissen zwischen ihnen als gleichwertig und irreduzibel anzuerkennen gedenkt.

Würde etwa das Kino als Milieu ausschließlich durch die wechselseitigen Bewegungen medialer Materialitäten und seiner Medialität (Vermittlung) konstituiert, wäre ein Kinobesuch die temporäre Einbindung der Zuschauer:innen in dieses Milieu, die sich in der Existenzweise der Kinobesucher:in manifestiert. Die (sprachliche) Implikation, dass ein (Medien-)Milieu ›besucht‹ wird, verweist dann auf eine tendenziell stark räumlich perspektivierte Konzeptualisierung des Milieus, die dem Anspruch, dass sich die »spezifische[n] Existenzformen [...] auf keine[r] der beiden Seiten [Mensch oder Medium – Anm.: nfb] [...] mehr verrechnen lassen«,³⁹ kaum gerecht zu werden scheint. Das Medienmilieu wird in dieser Lesart in erster Linie zu einer Beschreibungsmöglichkeit der Ausgestaltung der jeweiligen anthropomedialen Relation, wobei es stärker auf der Seite des Mediums zu verorten ist.

(2) Wird der Milieubegriff in der medienanthropologischen Konzeptualisierung von seiner ausschließlichen Zuordnung zum Medienbegriff gelöst und das (Medien-)Milieu so als ein gleichermaßen Zwischenliegendes von Mensch und Medium wie auch als ein beide Umfassendes begriffen, öffnet sich die zweite Lesart, der ein reziprokes und damit symmetrisches Verhältnis von Medium, Mensch und Milieu innewohnt. Dieser Perspektive folgend wird ein je spezifisches Milieu erst in den und durch die Wechselwirkungen von Medium und Mensch konstituiert. Auch diese Lesart ist bereits in medienanthropologischen Texten angelegt. So wirke – nach Lederle, Seifert und Siegler – der Kinoraum bei Voss

39 C. Voss: Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, S. 171.

»nicht einseitig determinierend auf die in ihm platzierten Zuschauer:innen ein, vielmehr verwandeln erst die Zuschauer:innen das Kino in ein Milieu ästhetischer Erfahrung. Durch ihre affektiv-leibliche Einlassung auf das Leinwandgeschehen werden sie selbst zu Leihkörpern des Films, die dem fiktionalen Geschehen einen temporären Resonanzraum verleihen, ein Milieu das den »osmotischen Austausch« zwischen dem »Leinwandgeschehen und dem Zuschauer« ermöglicht.«⁴⁰

Dies korreliert mit einer weiteren Beschreibung von Voss, nach der »[i]m Zuge von Filmvorführungen [...] heterogene Entitäten wie biologische Körper, [...] Technik und audiovisuelles Filmmaterial (Materialitäten) in wechselseitiger Affizierung vermittelt (Dazwischenliegendes, Medialität) [werden], wobei aus dieser affizierenden Vermittlung das Kino, als spezifisches ästhetisches Milieu, allererst hervorgeht«.⁴¹ Sofern »biologische Körper« hier die Zuschauer:innen einschließt, konstituiert sich das Milieu Kino erst durch die Reziprozität von Vermittlung und Materialitäten, zu denen auch die leibkörperliche Materialität der Zuschauer:innen zählt.

Während in der ersten skizzierten Lesart die je spezifische Existenzform aus dem medienimmanent konstituierten Milieu hervorgeht, entspringt in dieser zweiten Lesart die jeweilige Existenzform »den anthropomedialen Beziehungen«, sodass die »Existenzformen [...] weder Dinge noch Lebewesen [sind], sondern bewegliche Veränderungen von situativ-konstellativen, psychischen, physikalischen und/oder praktischen Ausgangszuständen«.⁴² Das Milieu wird hier also beschrieben als von Mensch und Medium reziprok und symmetrisch konstituiert, sodass es die Manifestation der jeweiligen anthropomedialen Relation darstellt. Dementsprechend möchte ich vorschlagen, auf diese Weise perspektivierte Milieus als *anthropomediale Milieus* zu adressieren. Ich plädiere hier also für eine terminologische Trennung der beiden medienanthropologischen Milieukonzeptualisierungen. Während der Begriff »anthropomediale Milieus« nur solche der zweiten Lesart inkludiert, sind mit »mediale Milieus« oder »Medienmilieus« solche der ersten Lesart ge-

40 S. Lederle/J. Seifert/M. Siegler: Zwischen Affekt Relation Milieu, S. 20.

41 C. Voss: Existieren im fliegenden Wechsel, S. 128.

42 C. Voss: Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, S. 177.

meint. Werden beide Milieukonzepte zugleich adressiert, wird der Terminus ›(anthropo-)mediale Milieus‹ gewählt.⁴³

Beide hier vorgestellten Lesarten finden sich (mindestens) implizit in einer Beschreibung der »sich philosophisch verstehende[n] Medienanthropologie«⁴⁴ wieder, die auch darauf verweist, dass beide Lesarten nicht in absoluter Differenz oder gar Dichotomie zu denken sind: Eine der Stärken der Medienanthropologie sei es, »sich auf abgrenzbare Existenzvollzüge und Mediensettings [zu] konzentrier[en] und solche wie Lackmusters daraufhin [zu] untersuch[en], was es heißt, von medial transformierten und sogar hybriden Existenzweisen in anthropologischer Hinsicht zu sprechen«.⁴⁵ Mit Blick auf das (anthropo-)mediale Milieu, in dem sich die jeweilige Existenzweise vollzieht, sprechen *medial transformierte Existenzweisen* für eine Vorgängigkeit des Mediums, während *hybride Existenzweisen* potentiell eine ebenfalls hybride Milieukonstitution im Sinne anthropomedialer Milieus implizieren. Wenn das ›Hybride‹ als Idealtypus anthropomedialer Relationen gedacht wird, lässt sich argumentieren, dass anthropomediale Milieus eine ›ökologische‹ Manifestation dieses Ideals darstellen.

Zeitliche (In-)Stabilität (anthropo-)medialer Milieus

Die Frage danach, wie Menschen in (anthropo-)mediale Milieus eingebunden sind, und damit verbunden auch diejenige, wie sich spezifische (anthropo-)mediale Milieus konstituieren, ist eng an die Frage nach der Zeitlichkeit dieser Milieus gebunden. Unabhängig davon, ob Menschen in zuvor medienimmanent konstituierte Milieus eingebunden werden oder ob Medium und Mensch ihr jeweiliges Milieu ko-konstituieren, lässt sich eine *situative Kurzfristigkeit der Kopplung von Medium, Mensch und (bzw. im) Milieu* konstatieren: Weil die Medienanthropologie »vermischte Existenzweisen stets als situativ gebunden und umweltlich gerahmt [denkt,] [...] rückt [...] der Begriff des Milieus [in den Vordergrund]«.⁴⁶ Es mag sich um das Milieu des Kinos, des Theaters

43 In bisherigen medienanthropologischen Texten sind – entsprechend der zuvor noch nicht vorgenommenen Differenzierung der beiden hier vorgestellten Lesarten – ausschließlich die Begriffe ›(mediale) Milieus‹ und ›Medienmilieus‹ zu finden.

44 C. Voss: Existieren im fliegenden Wechsel, S. 125.

45 Ebd.

46 S. Lederle/J. Seifert/M. Siegler: Zwischen Affekt Relation Milieu, S. 19.

oder um ein digitales Milieu wie eines der ›Augmented Reality‹ (AR) handeln, die Zuschauer:innen oder Nutzer:innen sind nicht dauerhaft, übersituativ in das jeweilige Milieu eingebunden.

Die Beschreibung der temporalen (In-)Stabilität dieser Milieus muss hingegen je nach Perspektive different ausfallen. Die Lesart (1) medienimmanent konstituierter Medienmilieus impliziert eine zeitliche Stabilität aufgrund der Konstitution und des Vorhandenseins dieser Milieus in Abwesenheit menschlicher Entitäten. Aus dieser Perspektive müssten mediale Milieus als tendenziell verräumlichte Strukturen gedacht werden, die den menschlichen Entitäten zum ›Besuch‹ offen stünden. Jeder Besuch eines Kinos oder jede Nutzung einer AR-Technologie ließe sich dann als eine Form von Aktualisierung eines stets (aus der Perspektive des Menschen) virtuell anwesenden Milieus beschreiben, für die es eine Handlung des Menschen (das Betreten des Kinosaals, das Zur-Hand-Nehmen einer entsprechenden Hardware etc.) bedürfe. Insbesondere hinsichtlich eines digitalen Medienmilieus lässt sich dessen latente Anwesenheit auch in den Begriff der ›technologischen Bedingung‹ integrieren. Dementsprechend impliziert die Notwendigkeit einer ›Handlung des Menschen‹ keinen wiedereingeführten Anthropozentrismus, denn die latente Anwesenheit der Medientechnologien ordnet die Handlung(en) des Menschen bereits in anthropomediale Relationen ein.

Die Differenz zwischen (1) ›stabilen‹ medialen Milieus und (2) anthropomediale Milieus scheint hier zunächst nicht sonderlich groß zu sein. Das anthropomediale Milieu des Kinos oder eines der AR wird in der Nutzung der Hard- und Software oder beim Besuch der Filmvorführung in Wechselseitigkeit von menschlichen und nicht-menschlichen, medialen Entitäten konstituiert – und auch hier scheint eine Handlung des Menschen notwendige Bedingung zu sein. Dies hebt wiederum hervor, dass es sich bei der Einführung anthropomedialer Milieus nicht um eine gänzlich neue Perspektivierung handelt, sondern um eine Fokussierung, die den ephemeren Charakter der Medium-Mensch-Verschränkung betont. Die Differenz zwischen *dem* digitalen Milieu und *einem* Milieu der AR oder der ›Virtual Reality‹ (VR) mag diese Fokussierung illustrieren. Während das digitale Milieu (im Singular) die stetige, übersituative, aber latente/virtuelle Anwesenheit digitaler (Medien-)Technologien adressiert, stellen einzelne, spezifische digitale Milieus (im Plural) jeweils eine kurzfristige, situative und ephemere Manifestation dieser digital-technologischen ›Bedingung‹ dar.

Sowohl die Perspektive auf Medienmilieus als auch diejenige auf anthropomediale Milieus blicken also insbesondere auf *kurzfristige, situative und opera-*

tiv-prozessuale Medien(technologie)-Mensch-Verschrankungen. Hinsichtlich der jeweils in den Fokus genommenen Milieus (mediale, anthropomediale) lassen sich hingegen differente temporale (In-)Stabilitäten beschreiben.

Anthropomediale Milieus, Szenen & Existenzweisen

Werden ›anthropomediale Milieus‹ und (medienanthropologisch perspektivierte) ›Szenen‹⁴⁷ einem Vergleich unterzogen, so ließe sich argumentieren, es handle sich um zwei nahezu bedeutungsgleiche Begriffe. Der Unterschied zwischen beiden liegt meines Erachtens insbesondere darin, dass die ›Szene‹ als heuristische Kategorie primär der Beschreibung situativer anthropomedialer Verhältnisse dient, während anthropomediale Milieus ästhetische/aistische Manifestationen (z.B. Milieus der AR) ›übergeordneter‹ medialer resp. technologischer Milieus (z.B. eines digitalen Milieus) darstellen.⁴⁸ Auch wenn die Beschreibung anthropomedialer Milieus als ›ästhetische Manifestationen‹ nahelegen mag, dass diese Milieus wahrnehmbar sind, sind es die Szenen, die beobachtbar sind. Anthropomediale Milieus hingegen sind als spezifische Wahrnehmungsbedingungen zu verstehen, die selbst nicht (sinnlich) wahrnehmbar sind. Dementsprechend kann die Szene als heuristische Kategorie auch der Beschreibung anthropomedialer Milieus dienen.

Gehen wir von der idealtypischen anthropomedialen Verschrankung von Mensch und Medium in *einer* Existenzweise (s.o.) aus, so erscheinen nun auch die Begriffe ›Existenzweise‹ und ›anthropomediales Milieu‹ nahezu synonym; denn, was hier bisher über anthropomediale Milieus geäußert wurde, findet

47 Zum medienanthropologischen Szenenbegriff vgl. insbesondere: Voss, Christiane: ›Das medienanthropologische Potenzial der Filmkomödie am Beispiel von Woody Allens Annie Hall‹, in: Christiane Voss/Katerina Krtilova/Lorenz Engell (Hg.): *Medienanthropologische Szenen*, Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 163–182; sowie die Einleitung der Herausgeber:innen ebenjenes Sammelbandes.

48 Einen parallelen Gedanken hat Gabriel Geffert in seiner bislang noch unpublizierten Dissertation zum ›Rausch des Films‹, deren Manuskript er mir dankenswerterweise zur Verfügung gestellt hat, hinsichtlich der Anthropomedialität selbst entwickelt. Seine Binnendifferenzierung von ›chronischer‹ und ›akuter‹ Anthropomedialität stellt ebenfalls das Vorhaben dar, eine Skalierbarkeit von latent und übersituativ wirksamen Mensch-Medium-Relationen und ephemeren und situativen anthropomedialen Verschrankungen herzustellen.

sich auch in folgender Beschreibung anthropomedialer Existenzformen wieder:

»Was aus der poetischen Affizierung von Mensch und Medium als greifbare Größe hervorgetrieben wird, ist meist nur von ephemerer Gestalt (eine Theateraufführung, ein filmischer Gesamteindruck [...] etc.). Solche anthropomedial hervorgebrachten Existenzformen bestehen ja nur aus Vernetzungen von zeitlich, kausal und perzeptiv heterogenen Erscheinungen, Wertigkeiten, Materialitäten, Wahrnehmungen und Verhaltensweisen innerhalb der begrenzten Zeitsequenz dieser Relationierungen. Sie gewinnen nur in dem begrenzten Zeitraum der aktuellen anthropomedialen Affizierung ein Eigenleben in der Wahrnehmung. Wo der Affizierungsstrom von Mensch und Medium unterbrochen wird, da lösen sich auch instantan die darin eingewobenen Effekte in Luft auf.«⁴⁹

Wenn eine anthropomediale Verschränkung zugleich sowohl eine symmetrisch »geteilte« Existenzweise als auch ein anthropomediales Milieu hervorbringt, dann stellen sich Fragen nach Vorrangigkeit von Existenzweise auf der einen und/oder anthropomedialen Milieu auf der anderen Seite sowie nach der Differenzierung beider. Allerdings kann die vermeintliche Synonymie von Existenzweise und Milieu hier nicht nur als »einfache« Dopplung, sondern als Ausdruck einer Verflechtung verstanden werden: Medien sind immer (auch) Umgebendes, Menschen sind immer (auch) Umgebenes, weshalb – so die These – sie im reziproken Zusammenspiel ein Umgebendes und zugleich Umgebenes hervorbringen, sodass ihrem anthropomedialen Zusammenschluss beide Attribute eignen. So erlaubt es ein Fokus auf spezifische Existenzweisen, das Umgebene zu akzentuieren, während ein Fokus auf ein spezifisches anthropomediales Milieu, das Umgebende akzentuiert. Diese Verflechtung ließe sich analog lesen zum Verhältnis von Leib und Welt, das Maurice Merleau-Ponty unter dem Begriff *Chiasmus* beschreibt.⁵⁰

»Wo sollen wir die Grenze zwischen Leib und Welt ansetzen, wenn die Welt Fleisch ist? [...] Es gibt ein wechselseitiges Eingelassensein und Verflochtensein des einen ins andere. Oder vielmehr, wenn man auch hier wieder auf das

49 C. Voss: Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen, S. 180f.

50 Diese Analogie bedarf einer detaillierteren Ausarbeitung, die an dieser Stelle zunächst hintangestellt werden muss.

Denken in Ebenen und Perspektiven verzichtet, so gibt es zwei Kreise, zwei Wirbel oder Sphären, die konzentrisch sind, solange ich naiv dahinlebe, und leicht gegeneinander verschoben, sobald mein Fragen beginnt ...«⁵¹

Die Beschäftigung Merleau-Pontys mit Jakob Johann von Uexkülls Umweltbegriff, insbesondere jedoch seine Auseinandersetzung mit dem Konzept der Verhaltensumwelt des Gestaltpsychologen Kurt Koffka, weisen zudem Parallelen zu dem hier skizzierten Konzept anthropomedialer Milieus auf, denen im Folgenden nachgegangen wird.

Im diesem abschließenden und auch ausblickenden Abschnitt wird sich zudem zeigen, dass das Zusammenfallen von anthropomedialer Existenzweise und Milieu sich insbesondere anhand räumlich figurierender Medien(technologien) erfassen lässt.

Medienökologien, Medienanthropologie, (Post-)Phänomenologie Analogien, Synergien & Potentiale

Das Vorhaben, das medienanthropologische Milieukonzept in eine Typologisierung medienökologischen Denkens einzuordnen, führte zu der Erkenntnis, dass die Medienanthropologie kein eindeutig ausdifferenziertes Milieukonzept aufweist. Dementsprechend wurden die zwei vorgefundenen Lesarten herausgearbeitet und es wurde der Versuch einer erkenntniskritischen sowie terminologischen Differenzierung unternommen. Die aufgezeigten Differenzen von Medienmilieus und anthropomedialen Milieus bedingen dabei kein polares Verhältnis beider, sondern verweisen auf graduelle Übergänge der medienanthropologischen Konzeptualisierungen. So bieten Einführung und Erhalt beider eine differenzierte Werkzeugpalette für die Analyse anthropomedialer Verhältnisse, insbesondere mit Blick auf Umgebungsrelationen räumlich figurierender Medien(technologien). Während die zeitliche Stabilität und die Latenz medialer Milieus die medial-technologische Durchdringung der Lebenswelt analytisch hervorheben können, was auf theoretischer Ebene Verbindungslinien zur »technologischen Bedingung« herstellt, stellt die temporale Instabilität anthropomedialer Milieus und ihrer Konstitution

51 Merleau-Ponty, Maurice: Das Sichtbare und das Unsichtbare: gefolgt von Arbeitsnotizen, München: Wilhelm Fink 1994, S. 182. Merleau-Ponty beschreibt an späterer Stelle das »Fleisch« auch als Milieu; vgl. ebd., S. 193.

die je spezifischen symmetrischen und ephemeren anthropomedialen Umgebungsrelationen *in situ* in den analytischen Mittelpunkt. Diesbezüglich lassen sich weitere Verknüpfungen mit zuvor vorgestellten medienökologischen Perspektiven herstellen: So bleibt hier zum Beispiel die Beantwortung der Frage ausstehend, wie sich (anthropo-)mediale Milieus und die Subjektivierungsmilieus (und dabei insbesondere die technisch-medialen Subjektivierungsmilieus), die Teil der technologischen Bedingung sind, zueinander verhalten. Zudem lassen sich potentiell Parallelen herausarbeiten zwischen der Konstitution anthropomedialer Milieus und derjenigen von *environments* adaptiver (Medien-)Technologien.

Der Vorschlag einer Ausdifferenzierung der medienanthropologischen Milieukonzeptualisierungen zielt also nicht ausschließlich auf eine (graduelle) Erweiterung medienanthropologischer analytischer Zugänge ab, sondern kann ebenfalls als Grundlage der Herausarbeitung von Parallelen und Verbindungen medienanthropologischer und medienökologischer Perspektiven dienen.

Eine weitere theoretische Parallele – oder Analogie – zum hier vorgeschlagenen Konzept anthropomedialer Milieus, die nun als abschließender Ausblick skizziert wird, findet sich beim zuvor bereits herangezogenen Phänomenologen Merleau-Ponty. In dessen Vorlesungen zur Natur beschäftigt er sich mit der Umweltkonzeption von Uexkülls, wobei – wie Julian Jochmaring hervorhebt – auf Grundlage der »[niemals reibungslos gelingenden] Grenzziehung zwischen subjektiver Umwelt und restlicher Umgebung [...] das Umweltverhältnis als ein genuin mediales [ge]kennzeichnet«⁵² wird. Hinsichtlich einer Analogie zu anthropomedialen Milieus ist allerdings die im Folgenden dargestellte Konzeptualisierung Koffkas sowie Merleau-Pontys Anschlüsse an diese von besonderem Interesse.⁵³

»Die Umwelt markiert [nach Uexküll – Anm.: nfb] den Unterschied zwischen der Welt, so wie sie an sich als Welt existiert, und der Welt von diesem und jenem Lebewesen. Sie ist eine intermediäre Wirklichkeit zwischen der Welt,

52 Jochmaring, Julian: »Im gläsernen Gehäuse. Zur Medialität der Umwelt bei Uexküll und Merleau-Ponty«, in: Bartz, Christina et al.: Gehäuse: Mediale Einkapselungen, Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 266.

53 Es ist festzustellen, dass Merleau-Pontys Phänomenologie in umfassenderem Maße von Koffkas Gestaltpsychologie beeinflusst/inspiriert scheint als von Uexkülls Umweltkonzeption – dies zeigt sich besonders an den häufigen Erwähnungen Koffkas in Merleau-Pontys Arbeiten von Früh- bis Spätwerk.

so wie sie für einen absoluten Beobachter existiert, und einem rein subjektiven Bereich. Sie ist [...] die ›der geographischen Umwelt gegenübergestellte Verhaltensumwelt‹, um die Worte Koffkas aufzugreifen.⁵⁴

Koffka differenziert zwar zunächst die *Verhaltensumwelt* von der *geographischen Umwelt*, allerdings betont er auch die Verzahnung beider, sodass von einer klaren ›Gegenüberstellung‹ wie es in der (deutschen Übersetzung der) Vorlesungsaufzeichnung Merleau-Pontys heißt, kaum die Rede sein kann:

»[B]ehaviour takes place in a behavioural environment by which it is regulated. The behavioural environment depends upon two sets of conditions, one inherent in the geographical environment, one in the organism. But it is also meaningful to say that behaviour takes place in a geographical environment. What does this signify? (1) Since the behavioural environment depends upon the geographical, our proposition connects behaviour with a remote instead of an immediate cause. [...] (2) [T]he results of the animal's behaviour depend not only on his behavioural but also on his geographical environment [...].«⁵⁵

Durch die doppelte Bedingtheit der Verhaltensumwelt sowohl vonseiten der geographischen Umwelt als auch vonseiten des Individuums übernimmt sie nach Koffka eben auch die Rolle einer Vermittlungsinstanz, ohne die »the relation between behaviour and the geographical environment must remain obscure«. ⁵⁶ Als Beispiel für das Verhältnis von geographischer und Verhaltensumwelt führt Koffka die Geschichte eines ortsunkundigen Reiters an, der auf dem Pferd unwissend den gefrorenen und schneebedeckten Bodensee überquert und, als er dies bei seiner Ankunft an einer Unterkunft erfährt und sich der Gefahr, in der er sich befand, gewahr wird, tot umfällt. ⁵⁷ Merleau-Ponty wiederum illustriert die Strukturierung der wahrgenommenen Umgebung je nach Handlungssituation oder -intention am Beispiel eines Fußballspiels.

54 Merleau-Ponty, Maurice: Die Natur. Aufzeichnungen von Vorlesungen am Collège de France 1956–1960, München: Wilhelm Fink 2000, S. 232.

55 Koffka, Kurt: Principles of Gestalt Psychology, London: Routledge & Kegan Paul 1935, S. 31.

56 Ebd.

57 Vgl. ebd., S. 27f. Koffka übernimmt diese Anekdote mutmaßlich, ohne seine Quelle anzugeben, aus der Ballade »Der Reiter und der Bodensee« von 1826; Schwab, Gustav: Gustav Schwabs Gedichte. Gesichtete und neuvermehrte Ausgabe mit einer biographischen Einleitung von Gotthold Klee, Gütersloh: Bertelsmann 1882, S. 270ff.

Hierbei ist primär seine implizite Gleichsetzung von Koffkas Begriff ›Verhaltensumwelt‹ und seinem eigenen Terminus ›phänomenale Umwelt‹ von Interesse:⁵⁸ Die Handlungsabsichten und -kontexte eines Individuums ko-determinieren, *wie* sich die Dinge in seiner Umwelt zu zeigen geben und somit die Relationierung zwischen dem Individuum und den Dingen in dieser Umwelt. Wie sich an den Beispielen von Koffka und Merleau-Ponty verdeutlicht, steht bei beiden eine situative und reziproke Relationierung von Umwelt – oder Milieu – und Mensch im Fokus. Auch wenn Merleau-Ponty und Koffka (sowie auch Uexküll) eine subjektzentrierte Perspektive einnehmen, die dem Projekt der relationistischen Medienanthropologie zunächst entgegenzustehen scheint, kann der Blick auf die Situietheit und Reziprozität der relationalen Konstitution spezifischer Milieus sie einen.⁵⁹

Die Verhaltens- oder phänomenale Umwelt wird nicht einseitig vom (phänomenologischen) Subjekt konstituiert, sondern sie entsteht aus der wechselseitigen Relation von einem handlungsorientierten Menschen und der umgebenden geographischen Umwelt. Dies bietet sich als Analogie zu anthropomedialen Milieus an, wenn der subjektzentrierende Fokus auf die Handlungsorientierung eines Subjekts ausgeklammert wird. So wie geographische Umwelt und Mensch in ihrer Relationiertheit eine spezifische phänomenale Umwelt konstituieren, so geht die Konstitution anthropomedialer Milieus aus der Reziprozität von Medium und Mensch hervor. Eine Handlungsorientierung kann auch hier potentiell vorliegen, allerdings ließe sich aus medienanthropologischer Perspektive konstatieren, dass eine solche Handlungsorientierung keine Subjektzentrierung (im Sinne der Phänomenologie) implizieren muss, sondern dass sie auch durch das Medium bestimmt werden kann, oder aber ebenfalls erst aus den Wechselwirkungen von Medium und Mensch erwächst.⁶⁰ Diese Perspektive scheint vor allem Verbindungslinien zwischen

58 Vgl.: Merleau-Ponty, Maurice: Vorlesungen I. Schrift für die Kandidatur am Collège de France. Lob der Philosophie. Vorlesungszusammenfassungen (Collège de France 1952–1960). Die Humanwissenschaften und die Phänomenologie, Berlin: De Gruyter 1973, S. 201f.

59 Für eine medienanthropologisch perspektivierte Auseinandersetzung mit (unter anderem) Merleau-Ponty vgl. auch: Meyer, Petra Maria: »Offene Situationen« und »bestimmte Milieus«? Eine Befragung im Schulterschluss mit Bergson, Deleuze und Cahe«, in: Sebastian Lederle/Johanna Seifert/Martin Siegler (Hg.): Zwischen Affekt Relation Milieu, S. 371–389.

60 Dies entspricht dem Projekt der Medienanthropologie insofern, als diese sich zwar gegen einen normativen Anthropozentrismus wendet (s.o.), »ohne aber jeglichen sub-

einer technikphilosophisch orientierten Postphänomenologie und der Medienanthropologie zu akzentuieren – zumindest, wenn sich eine solche Postphänomenologie der Perspektive einer »more gestalt-oriented phenomenology [which] recognizes that I *am* a certain constellation of relations to a world.«⁶¹ anschließt und dieses ›Ich‹ immer schon in (mindestens leibkörperlich-materieller) Verschaltung mit Technologien⁶² denkt.

jektiven Bezugspunkt für sinnliche und affektive Erfahrung, für die Zuschreibung von Verantwortung und die Entfaltung von Freiheit aufzugeben«; S. Lederle/J. Seifert/M. Siegler: Zwischen Affekt Relation Milieu, S. 24.

61 Ihde, Don: *Technology and the Lifeworld. From Garden to Earth*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1990, S. 49.

62 Vgl. exemplarisch: Ihde, Don: *Bodies in Technology*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2002.

Libidinöse Ökonomien im Post Cinema

Eine Phänomenologie ero-pornographischer Medienmilieus

Hannah Peuker

1. Pornographische Omnipräsenz und die (vermeintliche) Subversion der Erotik

In einem Interview, das der Regisseur Dag Johan Haugerud zu seiner Trilogie *Oslo-Stories* (*SEHNSUCHT/SEX*, NOR 2024; *LIEBE/LOVE* [KJÆRLIGHET], NOR 2024; *TRÄUME/DREAMS* [DRØMMER], NOR 2025) im Deutschlandfunk gab, erläutert er seinen filmischen Umgang mit Sexualität. Expliziter Sex sei in unserer Gegenwart omnipräsent. In seinen (unter anderem 2025 auf der Berlinale mit dem goldenen Bären ausgezeichneten) Filmen der *Oslo-Stories* gehe es unterdessen darum, den Bereich des Impliziten zu bespielen – die Sehnsüchte der Menschen, ihr Begehren, ihre sexuellen Leidenschaften, und zwar gerade ohne das Zurückgreifen auf graphische Inhalte. Was Haugerud hiermit referiert, ohne es beim Namen zu nennen, ist eine Unterscheidung zwischen Pornographie und Erotik:

»Die Herausforderung bestand darin, tiefgründig über Sex zu sprechen, ohne dabei zu viel expliziten Inhalt zu zeigen. Wir haben eh schon zu viel Zugang zu explizitem Sex. Es ist eher eine Herausforderung ihn nicht zu zeigen. Sex ist aber für mich nicht nur der Akt an sich, es ist auch wie wir darüber sprechen, wie wir darüber denken, was wir wollen, was uns fehlt, wonach wir uns sehnen.«¹

Die von Haugerud angeführte Diagnose, wir hätten zu viel Zugang zu explizitem Sex (sprich zu pornographischen Medieninhalten) und die Aufgabe be-

1 <https://www.deutschlandfunkkultur.de/sex-ist-nicht-nur-der-akt-es-sind-auch-die-gedanken-darueber-oslo-stories-100.html> vom 12.04.2025 [nicht mehr abrufbar].

stehe im Umkehrschluss darin, das Erotische wiederzuentdecken, erlebt seit dem Aufkommen und der immensen Reichweitensteigerung großer Pornographie-Plattformen im 21. Jh. eine erneute Konjunktur. Wie bei Haugerud handelt es sich hierbei jedoch nicht lediglich um eine allgemeine Pornographie-Skepsis bis -Feindlichkeit. Vielmehr beruht die Ablehnung auf der Diagnose, die Omnipräsenz des explizit Sexuellen habe uns gelehrt, in einem ökonomischen Verhältnis ständiger Verfügbarkeit und Käuflichkeit zu existieren, das es nun – durch die Rückbesinnung auf das Erotische – wieder abzustreifen gelte.

Zusammenfassend lässt sich die hier mitschwingende Gesellschaftskritik unter dem Begriff des *Sexout* bündeln, einem Begriff, den Wilhelm Schmid 2015 einführte, um der kommerziellen Durchdringung, der uneingeschränkten Zugänglichkeit und Alltagspräsenz des Pornographisch-Sexuellen Dispositivs einen Namen zu geben.² Während das Darstellen des Sexuellen-Expliziten im Spielfilm lange Zeit als Tabubruch galt, der seinen Reiz gerade im Austesten des Liminalen fand (man denke an Skandalfilme wie *IM REICH DER SINNE* [*Ai no corrida/L'empire des sens*, JP/FRA 1976, R.: Ōshima Nagisa] oder *BAISE-MOI* [FR 2000, R.: Virginie Despentes]), scheint sich diese Tendenz im 21. Jahrhundert erneut ins Gegenteil zu verkehren: In einer Welt, in der das Pornographische zur Norm der Sexualität wie der ökonomischen Verwertungslogik geworden ist, wird es wieder subversiv, den Bereich des Erotischen zu bespielen.³

Auf die in der *Sexout* Diagnose angeführte Argumentation und die daraus abgeleitete Forderung nach einer Wiederentdeckung des Erotischen als subversiver Kraft möchte ich nachfolgend durch eine nähere Betrachtung audiovisuell evozierter Erotik reagieren. Erotik werde ich hierbei nicht lediglich als vom Pornographischen abweichenden Bildinhalt einführen (im pornographischen Bild sehen wir expliziten Sex und Genitalien; im Erotikfilm nicht), sondern als komplexes und vielschichtiges Phänomen der *Anthropomedialität* analysieren. Erotik erweist sich dieser Bestimmung folgend als Wahrnehmungs-

2 Schmid, Wilhelm: *Sexout und die Kunst*, neu anzufangen, Berlin: Insel 2015.

3 Aktuell zeugt hierfür eine Vielzahl neu erschienener und mit internationalen Preisen ausgezeichneter Filme sowohl im Hollywood als auch im Arthouse Kontext. Beispiele aus den 2020er-Jahren stellen neben den Filmen Haugeruds u.a. folgende Filme dar: *ANORA* (USA 2024, R: Sean Baker), *BABYGIRL* (USA 2024, R: Halina Reijn), *MOTEL DESTINO* (BRA/F 2024, R: Karim Aïnouz), *RED ROCKET* (USA 2021, R: Sean Baker), *LES OLYMPIADES* (F 2021, R: Jacques Audiard).

geschehen, das erstens das Verhältnis zwischen Menschen und Medien und zweitens über dieses Verhältnis auch rückwirkend unsere Selbst- und Weltverhältnisse in sozialen und ökonomischen Beziehungen maßgeblich prägt. Die *Sexout* Diagnose folgt einer binären Wertungslogik: Pornographie gilt als konventionelle und potenziell gefährliche Norm, Erotik als abweichend und daher widerständig. Demgegenüber möchte ich die These entwickeln, dass Erotik – verstanden nicht als Bildinhalt, sondern als anthropomediale Kraft – unsere aktuellen Existenzweisen mindestens ebenso stark formt wie das Pornographische, womöglich sogar noch fundamentaler.

Pornographisches und Erotisches werden hierbei als divergierende Begehrensstrukturen zwischen Menschen und Medien verstanden, die in Zeiten des digitalen Kapitalismus und daraus resultierender postkinematographischer Konditionen eine Transformation durchlaufen.

Um diese Argumentation zu plausibilisieren, folgt die Analyse einem Dreischritt: Erstens wird Erotik aus phänomenologischer Perspektive als vom Pornographischen differenzierbare Erscheinungsform in den Blick genommen, die bestimmte sinnliche Adressierungsmodi mit sich bringt. Zweitens folgt eine Betrachtung der ero-pornographischen Begehrensstrukturen kontemporärer, postkinematographischer Phänomene unter Bezugnahme auf Bernard Stieglers Relektüre des Begriffs der libidinösen Ökonomie in *Logik der Sorge*.⁴ Abschließend steht die Frage zur Disposition, welche Rolle der Spielfilm für die Aushandlung libidinöser Ökonomien aktuell noch spielen kann. Schreibt der Film die Erotik digitaler Aufmerksamkeitsökonomien fort, indem er sie in das ihm eigene Medienmilieu überträgt? Kann er als Spiegel der Gesellschaft angesehen werden, der die Betrachtung anthropomedialer Konditionen überhaupt erst ermöglicht? Oder siedelt sich die Auseinandersetzung mit erotischem und pornographischem Begehren im Film auf einer primär sinnlichen Ebene an, die sowohl Reproduktionen als auch Verschiebungen in konventionellen Affizierungslogiken mit sich bringt, die dadurch jedoch die Möglichkeit einer ebenso sinnlichen Rekonfiguration bietet?

4 Stiegler, Bernard: *Die Logik der Sorge. Verlust der Aufklärung durch Technik und Medien*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

2. Eine Phänomenologie erotischer und pornographischer Erscheinungsformen

In einem von Francesco Laratta geführten Interview argumentiert der Regisseur des erotischen bis pornographischen Films *GARÇON STUPIDE* (CHE/FR 2004, R: Lionel Baier), Lionel Baier, für eine durchlässige Abgrenzung zwischen den Phänomenbereichen des Erotischen und des Pornographischen.⁵ Anstatt beide Erscheinungs- und Erfahrungsformen kategorisch zu trennen, gebe es »erotische Pornos« ebenso wie »pornographische Erotikfilme«. ⁶ Dennoch plädiert Baier für die Benennung von erotischen gegenüber pornographischen Momenten. Ein kurzes Innehalten, ein flüchtiger Blick, das Überstülpen eines Kondoms: Solch ephemere Zwischenräume lassen nach Baier das Pornographische ins Erotische kippen.

Baier vergleicht dieses momentane Innehalten, Warten, Ausharren in der Erotik mit der Unterscheidung Hitchcocks zwischen *suspense* und *shocking movie*. Während im Porno plötzlich eine Bombe detoniert (*shocking movie*), könne man im Erotikfilm beobachten, wie sich Protagonist:innen an einen Tisch setzen, von dem wir als Zuschauer:innen wissen, dass unter ihm eine Bombe platziert ist. Ob diese Bombe tatsächlich explodiert oder nicht, ist vollkommen unklar, gleichzeitig auch unerheblich. Alles dreht sich um den Moment der Spannung, um die Ungewissheit und Potenzialität des Tickens. »Pornographie als Explosion und Erotik als Verzögerung«⁷, so formuliert es Baier.

Die hier durchscheinende Suche nach den richtigen Begriffen, nach Analogien und Metaphern, um den ständigen Entzug des Erotischen fassbar zu machen und in bekannte Wahrnehmungsregister des Films einzugliedern, weist einige grundlegende Gedanken auf, die es erlauben, einen hier noch subjektiven Eindruck in eine Systematisierung erotischer Erfahrungstypen und ihrer Strukturen zu überführen. Die Grundzüge einer solchen Systematisierung⁸

5 Für eine ausführlichere Diskussion einer Unterscheidung zwischen erotischen und pornographischen Filmphänomenen vgl. Peuker, Hannah: *Filmerotik. Politische Ästhetiken im Kino der 1970er-Jahre*, Bielefeld: transcript 2025, Kapitel 5.

6 Laratta, Francesco: »Über Explosionen und Verzögerung. Ein Interview mit Lionel Baier zu Pornografie und Erotik im Film«, in: *Cinema* 51 (2006), S. 25.

7 Ebd., S. 26.

8 Bei den hier differenzierten Phänomen- und Erfahrungsbereichen handelt es sich um Analysekategorien, die auf klare Trennlinien und Unterscheidungen abzielen. Dies bedeutet unterdessen nicht, dass eine kategorische Trennung in der Empirie ebenso durchexerzierbar wäre. In der gelebten Erfahrung haben wir es fast immer mit Misch-

möchte ich an dieser Stelle thesenhaft benennen, um sie anschließend einer genaueren Betrachtung zu unterziehen.⁹

- a. Zeitliche Strukturen des Erotischen beruhen auf Verzögerungen, Verschiebungen und Verlagerungen, wohingegen das Pornographische ein zeitliches Phänomen der Präsenz ist.
- b. Aus der zeitlichen Divergenz beider Phänomenbereiche ergibt sich eine affektive Divergenz, die sich bei der Erotik als Aufschub, als uneingelöstes Affektversprechen aufzeigt. Im Fall des Pornographischen beruht die Affizierungslogik auf einer linearen Steigerungsdynamik, die auf einen eindeutig definierten affektiven Höhepunkt (den Orgasmus) ausgerichtet ist.
- c. Diese sich unterscheidenden Affizierungslogiken bedingen gleichzeitig, dass sich zwischen erotischen und pornographischen Phänomenbereichen je unterschiedliche Umgänge mit dem Verhältnis zwischen Nähe und Distanz ausmachen lassen. Während das Pornographische als Phänomen *einer überbordenden Nähe* angesehen werden kann, changiert das Erotische ständig zwischen Anziehungs- und Distanzierungsmomenten. Das Erotische erweist sich dergestalt als brüchige, Unsicherheit evozierende Relation.

(a) Zeitliche Strukturen erotischer und pornographischer Erscheinungsformen

In dem Aufsatz *From erōtikós to sexout. Literary Knowledge about Eroticism* greift Susanne Bach die anfangs aufgeführte *Sexout* Diagnose Schmidts auf, überführt ihre Überlegungen dann jedoch in eine wertfreiere Unterscheidung zwischen Erotik und Pornographie. Bach versteht Erotik zunächst als »menta-

formen zu tun: Pornographie ist mal mehr mal weniger erotisch, Erotikfilme sind mal mehr mal weniger pornographisch. Dies macht die heuristische Trennung der Begriffe und Phänomenbereiche jedoch nicht weniger relevant. Die analytische Trennung ermöglicht es vielmehr eben diese Mischformen im zweiten Schritt umso genauer beschreiben zu können.

- 9 Aufbau und Methodik der nachfolgenden Überlegungen orientieren sich an Julian Hanichs Aufsatz (*Miss*-) *Vergnügen am Ekel*, der eine vergleichbare Studie zum Ekel im Film durchführt. Vgl.: Hanich, Julian: »(Miss-)Vergnügen am Ekel. Zur Phänomenologie, Form und Funktion des Abscheulichen im Kino«, in: *montage AV* 21. 2 (2012), S. 76–89.

le Reaktion der leichten Erregung«. ¹⁰ Erst in einem zweiten Schritt entscheide sich, ob die Erotik ins ausgeführte Sexuelle kippe oder nicht. Wichtig sei, dass sich Funktion und Wertigkeit der Erotik nicht erst aus einer resultierenden sexuellen Handlung speisen. Der zweite Schritt steht nicht im Zentrum, sondern die Erotik konstituiert sich als unentschlüsselter Möglichkeitsraum des (noch nicht) ausgeführten Sexuellen. Erotik bildet demnach ein Feld von Latenz und Potenzialität, das über eine bestimmte Zeitlichkeit des *Noch-nicht-Realisierten* funktioniert:

»This paper argues that eroticism, as an initially mental reaction of (slight) arousal is primarily caused by a stimulus, which then may or may not become sexual, and which has a function of its own. It thrives on potentiality, on fantasy, and in the realm of the not yet realized. It exists for its own sake, plays by its own rules. It is promise not performance. It is fantasy, not action. It can be a means without an end.« ¹¹

Im Anschluss an diese Definition lässt sich sagen, dass Erotik als nicht zwingend einzulösender Stimulus begriffen werden kann. Von der Pornographie, als Bereich der ausgeführten Sexualität (also umgekehrt: *performance not promise*) unterscheidet sie sich auf der Zeitebene: Bei Bach ist Erotik vor der Pornographie angesiedelt. Das Pornographisch-Sexuelle ist die manifeste Durchführung der libidinösen Energie, die im Erotischen als Potenzial aufgeführt wird. Der Erotik ist damit ein Unsicherheitsfaktor eingeschrieben, der auf der Frage beruht, ob sie einlöst, was sie verspricht, ob sie also ins Pornographische mündet oder ob sich ein kontingenter Schnitt zwischen Möglichkeit und Notwendigkeit auftut. Ähnlich der Beschreibung des Erotischen als spannungsgeladener Verzögerung im Sinne Baiers lässt sich das Erotische mit Bach als vorgelagert und gleichsam unabschließbar bestimmen, wohingegen das Pornographische in der Stringenz seiner Darstellungs- und Wahrnehmungsmodalitäten verankert ist. Dem Pornographischen ist dadurch eine Linearität und Richtungsweisung zuzuordnen, welche das Erotische in Richtungswechsel, Zeitverschiebungen und Qualitätsänderungen verkehrt.

10 Bach, Susanne: »From erōtikós to sexout. Literary Knowledge about Eroticism«, in: Angela Fabris/Jörg Helbig (Hg.), *Cinerotic. Eroticism in Films and Video Games*, Trier: WVT 2020, S. 10, Übersetzung HP.

11 Ebd., S. 10.

Mit Bach lassen sich dergestalt zwei zeitliche Unterscheidungsebenen differenzieren: erstens zwischen Latenz (Erotik) und Manifestation (Pornographie), zweitens zwischen einer unabschließbaren, loopartigen Zeitlichkeit (Erotik) und einer linearen Zeitlichkeit (Pornographie). Der Faktor der Zeitlichkeit spielt sowohl in der Unterscheidung Lionel Baiers als auch Susanne Bachs eine zentrale Rolle. Diese Tatsache ruft wiederum Linda Williams' prominente Ausführungen zu den *Body Genres* auf.¹² Nach Williams beruht die Pornographie (im Gegensatz zu Horrorfilm und Melodrama) auf dem Prinzip der perfekten zeitlichen Koinzidenz:

»Non-sadomasochistic pornography attempts to posit the utopian fantasy of perfect temporal coincidence: a subject and an object (or seducer and seduced) who meet one another ›on time!‹ and ›now!‹ in shared moments of mutual pleasure that is the special challenge of the genre to portray.«¹³

Pornographie richtet sich auf das Jetzt, auf absolute Gegenwärtigkeit oder zumindest einer Fantasie derselben. Wenn sich Erotik aus der »Verzögerung«¹⁴, der Vorgängigkeit¹⁵ und einer aus der ewigen Latenz resultierenden Unabschließbarkeit speist, so schließt daran die These an, dass dem »on time!«¹⁶ der Pornographie nach Williams eine erotische Zeitlichkeit des *not-yet* im Sinne Bachs zuzuordnen ist. Als das Noch-nicht-Realisierte, Noch-nicht-Statfindende und möglicherweise auch Nie-zu-Realisierende richtet sich Erotik auf einen Zwischenmoment, der sich stets kurz vor dem Gegenwärtigen ansiedelt, in dieses indes nie ganz übergehen kann, ohne ins Pornographische zu kippen.

(b) Affizierungslogiken erotischer und pornographischer Erfahrungsstrukturen

Aus der divergierenden Zeiterfahrung erotischer und pornographischer Erscheinungsformen ergibt sich eine unterscheidbare sinnlich-affektive Erfahrungsstruktur. Während im Pornographischen die Potenzierung affektiver

12 Williams, Linda: »Film Bodies: Gender, Genre, and Excess«, in: *Film Quarterly* 44.4 (1991), S. 2–13.

13 Ebd., S. 11.

14 F. Laratta: Über Explosionen und Verzögerung, S. 26.

15 S. Bach: From erōtikós to sexout, S. 10.

16 L. Williams: *Film Bodies*, S.11.

Anziehung im Zentrum steht, ist die Erfahrungsstruktur des Erotischen von Verschiebungen, Widersprüchlichkeiten und Umlenkungen geprägt. Im Regime der audiovisuellen Pornographie drückt sich die Potenzierung der Affizierung oftmals durch eine rhythmische Steigerung auditiver und visueller Reize aus: Kameras nähern sich den Körpern räumlich an, Totalen lösen sich in den Rahmen füllenden Close-ups von Genitalien auf, Schnittabfolgen werden beschleunigt, Stöhn-, Klatsch- und Schmatzgeräusche intensiviert. Alle Ausdrucksformen sind auf ein ununterbrochenes, sich selbst vorantreibendes Spüren ausgerichtet, eine somatische Empathie¹⁷ mit den Darsteller:innen. Die audiovisuellen Entscheidungen laufen allesamt auf eine mimetische Erfahrung hinaus, die das zeitgleiche Mitfühlen der Zuschauer:innen evoziert. Da das mimetische Sich-Einlassen auf die pornographische Erfahrung jedoch immer auch ein hohes Risiko birgt – ein Risiko der Verletzbarkeit, der man sich in der sinnlichen Öffnung preisgibt – muss das pornographische Erfahrungsregister mit Gesten der Absicherung und der Kompensation arbeiten. Die Verletzbarkeit der Zuschauer:in wird durch ästhetische Konventionalität und Erwartbarkeit kompensiert. Die pornographische Erfahrung ist geprägt von einer (wenn auch krisenhaften) Ästhetik der Reibungslosigkeit.¹⁸

Im Gegensatz hierzu speist die erotische Erfahrungsstruktur ihre Anziehungskraft gerade daraus, dass sie die evozierte Affizierungslogik nicht in Stringenz ausführen und bedienen kann. Hieraus ergibt sich indes kein Mangel der Erotik, sondern ihr sinnlicher Eigensinn. Im Erotischen changieren Anziehung und Abstoßung. Die sinnliche Erfahrung des anziehend Sexuellen wird mit Registern des Schocks, des Schmerzes, der Gewalt oder sogar des Ekels, gleichzeitig auch mit Humor, Komik, Enttäuschung oder Melancholie gemischt. Auch die Pornographie arbeitet mit dem Vermischen von Anziehung und Abstoßung, Lust und Gewalt, doch werden hier die Gegensätze in einer Bewegung der Potenzierung aufgelöst: Die Gewalt stimuliert die Lust, die Abstoßung steigert die Anziehung. In der Erotik handelt es sich indes nicht um ein einseitig bestimmbares, lineares Affizierungsgeschehen, sondern um eine Multiplizität divergierender Reize, die sich teils gegenseitig verstärken, teils aber auch widersprechen, kommentieren oder sogar annullieren.¹⁹

17 Zum Begriff der »somatischen Empathie« vgl.: J. Hanich: (Miss-)Vergnügen am Ekel, S. 89ff.

18 Vgl. H. Peuker: Filmerotik, S. 103ff.

19 Vgl. Zur Selbstannullierung erotischer Affektregister: Ebd., S. 155ff.

Wie die Pornographie beruht auch die erotische Erfahrung auf einem sinnlichen Sich-Einlassen, einer mimetischen Tendenz der Zuschauer:innen gegenüber der Körperlichkeit des Mediums. Die von Christiane Voss grundlegend dem Film zugeschriebene *Leihkörperschaft*²⁰, welche die Zuschauer:innen im Moment der filmischen Erfahrung eingehen, ist sowohl in Erotik als auch in Pornographie auf intensive Weise gegeben; sie gehört intrinsisch zum audiovisuellen Repertoire beider Phänomene. Aus der Verletzlichkeit, die sich in der sinnlichen Öffnung, in der somatischen Empathie seitens der Zuschauer:innen einstellt, leitet sich in der Erotik unterdessen keine Kompensations- oder Absicherungshaltung ab. Die erotische Erfahrungsstruktur (wie im letzten Kapitel dieses Aufsatzes exemplarisch aufgezeigt wird) lässt sich stattdessen als selbstbewusstes Spiel mit der eigenen sinnlichen Unsicherheit begreifen. Affektive (teils vom Pornographischen herrührende) Erwartungen der Zuschauer:innen nach sexueller Stimulation, stringenter Anziehung und orgastischer Ekstase werden aufgerufen, dann aber gerade nicht bedient, sondern umgeleitet, eigens verhandelt, in ihrer Normierung befragt, subvertiert oder gestört.

(c) Nähe/Distanz-Verhältnisse erotischer und pornographischer Erfahrungsstrukturen

Wie die Beschreibungen der Affizierungslogiken beider Erfahrungsformen nahelegen, beruhen erotische und pornographische Phänomene auf einer graduellen Verschiebung im Umgang mit sinnlicher Nähe und Distanz. Der jeweils unterschiedliche Umgang mit diesem Verhältnis lässt sich in medienanthropologischen Begriffen auch als divergierende anthropomediale Relation verstehen. Während die anthropomediale Relationierung des Pornographischen auf Paradigmen der Reibungslosigkeit, der Mimesis und der unhintergehbaren (somatischen) Nähe beruht, zeichnet sich die anthropomediale Relation der erotischen Erfahrung durch kontinuierliche Wechsel zwischen Anziehungs- und Abstoßungsmomenten aus. Diese Wechsel sind aus philosophisch-anthropologischer Sicht bereits im Phänomenbereich der Erotik angelegt. Wenn wir Georges Batailles Ausführungen zur Erotik folgen, so stellt diese eine Antriebskraft dar, in welcher der Mensch danach strebt, sich gegenüber der »Kontinuität des Seins« zu öffnen.²¹ Da diese Öffnung

20 Voss, Christiane: Der Leihkörper. Erkenntnis und Ästhetik der Illusion, München: Wilhelm Fink 2013.

21 Vgl. Bataille, Georges: Die Erotik, Berlin: Matthes & Seitz 2020 [1957], S. 27.

jedoch letztendlich nur im Tod vollends einlösbar ist, muss sie zwangsläufig unterbrochen, umgelenkt oder gewaltvoll abgerissen werden. Die Bewegung der Annäherung – an ein Gegenüber, ein Medienmilieu, das *Sein* – wird durch brachiale Momente der Distanzierung unterbrochen, nur um dann abermals in Momente der Öffnung überzugehen usw.

Die Pornographie hingegen wurde durch verschiedene Phasen der Kulturgeschichte hindurch immer wieder maßgeblich durch eine als *zu aufdringlich empfundene Nähe* definiert. Dass sich die Pornographie dem Empfinden regelrecht aufdrängt, Körpergrenzen ebenso wie gesellschaftliche Tabus überschreitet und sich in die innersten Wahrnehmungssphären menschlicher Ich-Konstitution einnistet, wurde (und wird) ihr immer wieder zur Last gelegt. Die vermeintlich *unmittelbare Nähe* der Pornographie wird als manipulatorischer Verrat an Paradigmen der Aufklärung und der Kritik verstanden. Ihre Distanzlosigkeit verwehrt sich bis heute einer Eingliederung in Ästhetikdiskurse und öffentliche Kulturtechniken.²²

Aktuell erfährt die Konstatierung einer überwältigenden Nähe des Pornographischen eine erneute Begriffsverschiebung. Wie Leonie Zilch argumentiert, ist im gegenwärtigen Mediendiskurs nicht länger nur das explizit Sexuelle pornographisch, sondern alles, was – losgelöst vom Bildinhalt – als zu nah empfunden wird:

»Der Begriff [der Pornographie; H.P.] erfuhr seit Mitte des 20. Jahrhunderts zunächst eine Engführung auf sexuell explizite Fotografien und Bewegtbilder, die mit der Intention, die Rezipient_innen sexuell zu erregen, produziert werden, und wird von dort aus in den letzten Jahrzehnten auf bestimmte Darstellungskonventionen ausgedehnt, die sich durch ein geradezu exzessives ›Zu-nah‹-Sein auszeichnen, man denke etwa an Bezeichnungen wie Food Porn, Travel Porn, Property Porn, ebenso an War Porn oder Torture Porn.«²³

An diese Beschreibungen der Erscheinungs- und Erfahrungsstrukturen erotischer und pornographischer Phänomene schließt nun die Frage nach Mensch-Medienverhältnissen unter der Bedingung digitaler Kapitalismen an. Lassen

22 Vgl. Gorsen, Peter: »Der hermaphroditische Eros. Pornografie in der bürgerlichen Gesellschaft und Ästhetik. Eine Zitatcollage, zusammengestellt und eingeleitet von Kerstin Stakemeier«, in: WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung, 18.2 (2021), S. 129–141.

23 Zilch, Leonie: »»Marriage oder Gangbang?« Pornografie als Raum (un-)sittlicher Selbstverortung«, in: WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung, 18.2 (2021), S. 98.

sich anthropomediale Existenzvollzüge erotischer oder pornographischer Natur benennen, die über den konkreten Konsum erotischer oder pornographischer Bildinhalte hinausgehen? Die *Sexout* These Schmidts, der anfangs aufgerufene feuilletonistische Diskurs, ebenso wie die von Zilch konstatierte Begriffsverschiebung legen die Loslösbarkeit pornographischer Adressierungs- und Rezeptionsmodi von explizit sexuellen Inhalten nahe. Bleibt die Frage offen, ob dies auch im Fall des erotischen Phänomenbereichs zutrifft und wo sich Momente anthropomedialer Erotik abseits dezidiert erotischer Bildinhalte in kontemporären Medienmilieus finden lassen. Um diese Frage zu diskutieren, möchte ich mich im nachfolgenden Abschnitt den technikphilosophischen Überlegungen Bernard Stieglers zuwenden.

3. Libidinöse Ökonomien und techno-affektive Milieus

In *Die Logik der Sorge*²⁴ beschreibt Bernard Stiegler das techno-affektive Netz, in dem sich Wünschen, Begehren und triebhaftes Lustprinzip durch die Verschränkung von Medienmilieus und menschlichen Perzeptionsprozessen im digitalen Kapitalismus herausbilden. Stiegler verbindet in seiner Analyse eine Foucault'sche Perspektive auf von Macht durchdrungene Begehrensstrukturen mit psychoanalytischen Überlegungen nach Freud, phänomenologischen Ansätzen nach Husserl, Aufklärungstheorien nach Kant und einer ökonomischen Perspektive, die postindustrielle Verwertungslogiken in den Blick nimmt. Diese Kombination divergierender Analyseperspektiven führt bei Stiegler zu einem starken Technikskeptizismus, doch ebenso zu einer durchaus vielschichtigen Betrachtung der Verschachtelung von Lust- und Realitätsprinzip durch verschiedene Medientechniken.

Was diese Multiplizität von Perspektiven für die hier vorgeschlagene Analyse relevant macht, ist, dass Stiegler eine Verschiebung im Lustprinzip durch mediale Milieus – im Sprachduktus Stieglers durch »Psychotechniken« und »psychotechnologische Apparate«²⁵ – diagnostiziert. Laut Stiegler greift insbesondere das Fernsehen in die frühkindliche Prägung ein, sodass sich Wünsche und Begehren nicht länger transgenerational festigen können, sondern

24 B. Stiegler: *Logik der Sorge*.

25 Ebd., S. 42.

in ihrer basalen Triebhaftigkeit auf unabschließbare Zyklen der Dauerstimulation gerichtet werden.²⁶

Die »Zerstörung des Begehrens, des Wünschens«²⁷, also der fundamentalen Prozesse der Ich-Stabilisierung, überführt laut Stiegler in seiner sozialen Konsequenz den Kapitalismus in eine neue Phase der »libidinösen Ökonomie«.²⁸ Der Begriff der libidinösen Ökonomie greift auf eine Theorietradition zurück, die von Jean-François Lyotard²⁹ bis zu Gilles Deleuze und Félix Guattari reicht.³⁰ Libidinöse Energie wird hier als prä-individuelle Intensität konzipiert, die allen ökonomischen Strukturen zugrunde liegt, dabei jedoch weder quantifizierbar noch eindeutigen Wertäquivalenzen zuordenbar ist. Was dem Begriff unterdessen bei Stiegler hinzugefügt wird, ist die Scharfstellung auf die Rolle (anthropo-)medialer Gefüge: Nach Stiegler sind Techniken wie das Fernsehen, die von den frühesten Entwicklungsstadien an unsere Synapsenbildung mitgestalten und die Beziehungen von Individuen in sozialen wie anthropomedialen Gefügen prägen, nicht nur Nebenaspekte, sondern basale Akteure libidinöser Ökonomien. Durch das stetige Versprechen unmittelbarer Bedürfnisbefriedigung, der dabei jedoch dauerhaften Aufschiebung und Verlagerung dieser Befriedigung, kann die triebhafte Lust weder gestillt noch in einen Individuationsprozess umgewandelt werden, der das Herausbilden stabilisierter Wünsche ermöglichen würde.³¹ Technische Medien okkupieren auf diese Weise die Prozesse der Ich-Konstituierung, welche beim Kind und beim Jugendlichen das Lustprinzip mit dem Realitätsprinzip relationieren, führen darin aber zu einer Überstimulation des Lustprinzips, welches nicht mehr mit dem Realitätsprinzip abgeglichen werden kann. Das Verhältnis zwischen Lust und Realität, das vormals durch intergenerationalen Austausch ausdifferenziert wurde, wird nun durch ein auf Ökonomisierungsprozesse ausgerichtetes

26 Ebd., S. 69ff.

27 Ebd., S. 77.

28 Ebd., S. 79.

29 Lyotard, Jean-François: *Libidinöse Ökonomie*, Zürich: diaphanes 2007 [1974].

30 Vgl. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Anti-Ödipus*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 [1972]; Govrin, Jule: *Begehrntwert. Erotisches Kapital und Authentizität als Ware*, Berlin: Matthes & Seitz 2023, S. 27ff.

31 Die Ausführungen Stieglers sind an dieser Stelle stark anschlussfähig an die Kulturindustriekritik der Frankfurter Schule.

Sorgesystem der Techniken ersetzt, das einzig und allein der Reproduzierbarkeit kapitalisierbarer Begehrensstrukturen dient.³²

Obgleich Stieglers Ausführungen stark intellektualistische Tendenzen annehmen, wenn er aus der von ihm konstatierten Dynamik die Notwendigkeit einer »Schlacht für die Intelligenz«³³ ableitet, bietet die von ihm ausgearbeitete Kritik die Möglichkeit eines genuin medientheoretischen Einsatzes, der sich an dem Begriff der libidinösen Ökonomie und den Begehrensstrukturen medialer Milieus orientiert. Einem solchen Ansatz folgend möchte ich nachfolgend die libidinöse Ökonomie, die Stiegler beschreibt, als techno-affektives Milieu beschreiben und hierfür die zuvor herausgearbeiteten Phänomenbereiche des Erotischen und des Pornographischen bemühen. Lässt sich die libidinöse Ökonomie, die Stiegler kontemporären Körper- und Psychotechniken attestiert, unter Begriffen des Erotischen und/oder Pornographischen fassen?

4. Ero-pornographische Konditionen postkinematographischer Medien

Um diese Frage zu untersuchen, gilt es vorerst, den beschriebenen Phänomenbereich stärker zu umreißen: Stiegler befasst sich vor allem mit dem (französischen) Fernsehen, merkt jedoch bereits an, dass sich seine Theorien ebenso auf digitale, insbesondere soziale Medien beziehen lassen. Diese beiden Medienmilieus (das Fernsehen und die digitalen Plattformen) zusammenführend, lässt sich argumentieren, dass sich Stieglers Theorie – auch wenn er dies nicht eigens benennt – sowohl zeitlich als auch inhaltlich in den Kontext des Post Cinema Diskurses eingliedert. Dieser wird seit den 2000er-Jahren international

32 Während sich diese Ausführungen Stieglers stark technikdeterministisch und kulturpessimistisch lesen, gewinnen sie wiederum an den Stellen Differenzierungspotential, wo sie die Doppelfunktion von Medien und Techniken betonen: Laut Stiegler sind nicht die Techniken (z.B. das Fernsehen) an sich das Problem. Vielmehr ist es die kartellartige Zentralisierung ihrer Macht in Medienkonglomeraten und die auf absoluter Ökonomisierbarkeit von Begehren ausgelegte Programmgestaltung. Gleichzeitig, so betont Stiegler, könnten dieselben Techniken, die aktuell im Sinne der libidinösen Ökonomie als Psychotechniken gebraucht würden, ebenso in Nootechniken transformiert werden (also in kritische Techniken der Intelligenz), die neue Wege des Begehrens und des Wünschens aufzeigen.

33 B. Stiegler: *Logik der Sorge*, S. 51.

geführt und beschreibt verschiedene Momente der Entgrenzung: Die Entgrenzung des Films als in sich abgeschlossenes, zeitlich sowie distributions- und vorführungstechnisch begrenztes Werk³⁴, die örtliche Entgrenzung des Films, die sich unter dem Paradigma ›der Film verlässt das Kino‹ bündeln lässt³⁵, die ökonomische Entgrenzung, die darin besteht, dass Franchise Kampagnen und Fankulturen oft wesentlich höhere Gewinnmargen erzielen, als das eigentliche Filmerlebnis, die technische Entgrenzung digitaler Medien, sowie die affektive Entgrenzung durch neoliberale Begehrensökonomien, die insbesondere Steven Shaviro betont.³⁶

Ausschlaggebend ist, dass es sich sowohl beim Fernsehen als auch bei digitalen Plattformen trotz all dieser Entgrenzungsmomente um Formen der Kinematographie handelt. Unter diesem Gesichtspunkt zeigt sich dann auch, dass die Einbettung audiovisueller Inhalte in soziale Medien zwar anders funktioniert als im Fernsehen, dass beide Medienmilieus jedoch einer vergleichbaren postkinematographischen Geste folgen und sich unter ebenfalls vergleichbaren ökonomischen Bedingungen manifestieren.³⁷ Die von Stiegler herausgearbeiteten techno-affektiven Funktionsweisen libidinöser Ökonomien gelten dann nicht einfach nur für das Fernsehen, vielmehr lassen sie sich als grundlegende Relationierungsgeschehen postkinematographischer Medienmilieus begreifen.

Hinsichtlich audiovisueller Inhalte auf digitalen Plattformen wie Instagram, TikTok, YouTube oder Twitch erleben die von Stiegler (und auch Jule Govrin³⁸) aktualisierten Prinzipien der libidinösen Ökonomie eine Intensivierung: Kurzvideos, Reels und Stories sind in Loops angelegt; endloses Scrollen oder Weiterklicken überführt diese Loops zusätzlich in unabschließbare Affizierungen, die geprägt sind von kurzen Höhepunkten (Punch Lines,

34 Vgl. Denson, Shane/Leyda, Julia: *Post-Cinema. Theorizing 21st-Century Film*, Falmer: reframe books 2016.

35 Vgl. Hagener, Malte: *Wo ist Film (heute)? Film/Kino im Zeitalter der Medienimmanenz*, in: Gudrun Sommer/Vinzenz Hediger/Oliver Fahle (Hg.), *Orte filmischen Wissens: Filmkultur und Filmvermittlung im Zeitalter digitaler Netzwerke*, Marburg: Schüren 2011, S. 45–61.

36 Vgl. Shaviro, Steven: *Post-Cinematic Affect*, Winchester: zero books 2010.

37 Zur Diskussion von User-Generated-Content auf Social Media Plattformen als kinematographische Ausdrucksformen: Vgl. Hediger, Vinzenz: *Social Interaction Films. Smartphones, Platforms, and the Expansion of Cinema*. In: Philipp Dominik Keidl/Jana Zündel (Hg.): *Platforms and the Moving Image*. Lüneburg: meson press 2025, S. 101–131.

38 J. Govrin: *Begehrenswert*.

Schockmomenten, Überraschungseffekten), die aber weder eine tatsächliche Befriedigung des Begehrens noch eine Überführung des Lustprinzips in langfristig stabilisierte Wunschstrukturen mit sich bringen. Libidinöse Intensitäten bilden sich präindividuell zwischen Techniken und Rezipient:innen heraus. Es entstehen *mimetische Milieus*, die mit Maria Muhle gesprochen, die Unterscheidbarkeit zwischen Objekten und Subjekten kollabieren lassen.³⁹ Stabilisierte Individuationsprozesse werden zugunsten mimetischer Exzessivität des Mitfühlens und Nachempfindens, der somatischen Adaption vermittelter Begehrensstrukturen aufgelöst.

Wenn wir diese postkinematographischen Bedingungen nun also unter den Paradigmen der libidinösen Ökonomie betrachten, lässt sich in einem nächsten Schritt eine Differenzierung in erotische und pornographische Erfahrungsstrukturen vornehmen. Wie Zilch in der Ausweitung des Pornographie-Begriffs betont, wird dieser aktuell oft bemüht, um die Nähe, die Direktheit und die Intensität audiovisueller Medieninhalte zu betonen.⁴⁰ Eine solche Nähe zeigt sich zuvorderst in den Inhalten von Videos auf sozialen Plattformen, wo Influencer:innen vermeintlich ungefiltert Einblicke in die intimsten und privatesten Sphären ihrer Existenz geben. Diese Nähe der pornographischen Erscheinungsform findet unterdessen ihren Umschlagpunkt in einer erotischen Logik der Relationierung mit der User:in. Während die Inhalte der Videos auf digitalen Plattformen oft eine pornographische Aufdringlichkeit aufweisen, entfesselt die Energie ihrer Rezeption erotische Erfahrungsstrukturen. Das loopartige, endlose Konsumieren der Videos, die Unabschließbarkeit des Scrollens oder Klickens in sich stetig erneuernden Videoschleifen und Feeds folgt erotischen Zeitprinzipien und Affizierungsstrukturen. Die libidinöse Energie, die sich prä- und transindividuell zwischen User:in und Technik herausbildet, kann zu keinem Abschluss kommen, sie ist auf Unabschließbarkeit, Verzögerung, Affektaufschub und Wiederholbarkeit ausgerichtet. Was unterdessen gerade den Reiz der Erotik ausmacht – ihre Unberechenbarkeit, die Möglichkeit des Bruchs mit Erwartungswerten und vorkonditionierten, affektiven Steigerungslogiken – wird hier kombiniert mit algorithmischen Registern pornographischer Stringenz. Die erotische Zeitlichkeit des auf Wiederholung und Unabschließbarkeit basierenden

39 Muhle, Maria: *Mimetische Milieus. Eine Ästhetik der Reproduktion*, Paderborn: Brill | Fink 2022, S. 157.

40 L. Zilch: *Marriage oder Gangbang*, S. 98.

Affizierungsversprechens erfährt eine Verschaltung mit Prinzipien der Reibungslosigkeit des Pornographischen durch algorithmische Kalkulation. In einen Reelzyklus, der Mental Health Tipps, Beziehungswitze und Makeover Videos umfasst, würden nicht plötzlich Kriegs- und Todesszenen oder sexuell explizite Inhalte inseriert – genau diese affektive Unsicherheit wäre aber intrinsischer Bestandteil einer erotischen Erfahrungsstruktur.

Das mimetische Medienmilieu postkinematographischer Plattformen weist folglich eine diffizile Verschränkung erotischer und pornographischer Phänomenbereiche auf, die in ihrer Kombination zur Komplexität der von Stiegler und Govrin beschriebenen libidinösen Ökonomie postindustrieller Kapitalismen führt: Zu nahe, zu direkte, aufdringliche und demnach tendenziell pornographische Inhalte werden kombiniert mit erotischen Affizierungs- und Zeitstrukturen, die unterdessen wiederum durch pornographische Algorithmisierungen quasi ›gebändigt‹, sprich ihres subversiven Potentials beraubt werden. Gerade diese Verschachtelung erotischer und pornographischer Wahrnehmungsgeschehen führt zu der immersiven Logik, zu der exzessiven Mimesis und der gleichzeitig umfassenden Assimilierbarkeit postkinematographischer Medienmilieus in den digitalen Kapitalismus.

Entgegen der anfangs aufgerufenen *Sexout* Diagnose, die besagt, unser zwischenmenschliches und medienkonsumistisches Verhalten beruhe auf pornographischen Prinzipien der umfassenden Nähe, Verfügbarkeit und Käuflichkeit, lässt sich nun also das Fazit ziehen, dass anthropomediale Konditionierungen kontemporärer libidinöser Ökonomien vielmehr auf einer komplexen Verschaltung pornographischer und erotischer Phänomenbereiche beruhen. Die Erotik bildet dann kein widerständiges Element, um sich einer allgemeinen ›Pornographisierung der Gesellschaft‹ entgegenzustellen. Vielmehr ist sie als Erfahrungsstruktur intrinsischer Bestandteil auf Kommerzialisierung ausgelegter Begehrenssysteme.

5. ANORA – Die Möglichkeit, libidinöse Ökonomien sinnlich zu erfahren

An dieser Stelle bleibt die Frage offen, die den postkinematographischen Diskurs grundlegend durchzieht und immer wieder einholt: Welche Rolle kann in einer Zeit der Entgrenzung audiovisueller Formate noch dem Spielfilm – insbesondere dem Kinofilm – zugeschrieben werden? Wie schafft man es, die postkinematographischen Milieus mit jenen des Kinos zusammenzubringen,

ohne entweder in einen Modus des nostalgischen Betrauerns oder in eine reine Affirmationslogik des Neuen hineinzugeraten? Die Fragen stellen sich konkret hinsichtlich des Verhältnisses zwischen libidinösen Ökonomien digitaler Plattformen mit audiovisuellen Medieninhalten und jenen des Spielfilms. Für eine abschließende Reflexion über dieses Verhältnis möchte ich mich einer Szene des Films *ANORA* (USA 2024, R.: Sean Baker) zuwenden. Die Auswahl von Film und Szene gründet darauf, dass die Filme Sean Bakers grundsätzlich⁴¹, *ANORA* jedoch dezidiert, als Ausdrucksformen angesehen werden können, ero-pornographische Relationierungen als libidinöse Ökonomien zu verhandeln und sinnlich erfahrbar zu machen. Dass diese Aushandlung libidinöser Ökonomien einen gewissen Zeitgeist trifft und gesellschaftlich hoch anschlussfähig, eigens *begehrt*, ist, zeigt sich nicht zuletzt durch die immense Popularität von *ANORA* sowohl im Populär- als auch im Arthouse Film-Kontext.⁴²

In dem Film begleiten wir die Protagonistin Anora/Ani (Mikey Madison), die als Sexarbeiterin in einem Stripclub in Brooklyn tätig ist. Als sie den russischen Oligarchensohn Ivan/Vanya (Mark Ejdelschtein) kennenlernt, sieht sie ihre Chance zum sozialen Aufstieg gegeben. In einem verschwenderischen Exzess zwischen Sexualität, Romantik, Luxus und Drogen heiraten die beiden kurzerhand in Las Vegas. Nachdem Vanjas Eltern von der Eheschließung erfahren, schicken sie Handlanger und reisen selbst an, um die Ehe annullieren zu lassen, woraufhin Vanya flieht und Ani ihm mit den Männern gemeinsam nachjagt.

Einer dieser Handlanger ist Igor (Yura Borisov). Den gesamten Film über bleibt er eher unauffällig, teils gewalttätig, bietet sich aber auch immer wieder als potenzieller Verbündeter Anis an. Igor ist von einer Aura der Undurchdringlichkeit umgeben: Ist er der eigentliche Psychopath des Films? Wird er noch exzessiv gewalttätig werden? Oder etabliert sich eine Intimität zwischen Igor und Ani, die diese mit Vanya niemals haben könnte?

Nachdem Vanya wieder aufgetaucht ist und Ani – vielfach gedemütigt, aber nicht minder selbstbewusst – in die Annullierung der Ehe einwilligt, ist es Igor, der sie nach Hause begleitet. Igor versucht sie aufzumuntern und ihr seine Unterstützung zu versichern, woraufhin ihn Ani jedoch beschuldigt,

41 So auch in hohem Maße *RED ROCKET* (USA 2021, R.: Sean Baker).

42 Der Film gewann sowohl bei den Filmfestspielen in Cannes 2024 die Palme d'Or als auch bei den Academy Awards 2025 fünf Auszeichnungen, unter anderem jene für den besten Film.

er habe sie beim ersten Aufeinandertreffen vergewaltigen wollen, er habe »rape eyes«. Als Igor das bestreitet, fragt sie ihn, warum er sie nicht habe vergewaltigen wollen, beantwortet die Frage dann aber selbst: »Cause you're a faggot ass bitch«.

In der finalen Szene des Films fährt Igor Ani von der Villa Vanyas nach Hause. Er parkt das Auto vor ihrer Wohnung in Brooklyn. Draußen schneit es, der Motor brummt, die Scheibenwischer schieben sich quietschend von einer Seite der Windschutzscheibe zur anderen. Als Ani aussteigen möchte, ruft sie Igor zurück. Die Kamera wirkt zwischen beiden Figuren im begrenzten Raum des Autos wie eingeklemmt, Anis Gesicht wendet sich dem Kameraauge in einem Close-up zu (Abb.1).

Abb. 1: Anis Blick zur Kamera aus ANORA.



USA 2024, R.: Sean Baker.

Igor öffnet seine Hand und offenbart den mehrere Karat schweren Ehe-ring, den Vanya Ani gekauft, die Familie jedoch zurückgefordert hatte. Ani nimmt den Ring an sich und während Igor ihr Gepäck zum Haus trägt, sehen wir sie aus verschiedenen Perspektiven nachdenklich, zögernd.

Igor steigt zurück ins Auto. Motor- und Scheibenwischergeräusche durchziehen weiterhin die Szene, verleihen ihr das Gefühl eines ephemeren Zwischenmoments, eines kurzen Anhaltens im Leben beider Charaktere. Ani dreht sich abermals zu Igor, die Kamera wieder zwischen beiden platziert. Sie zieht ihre Jacke aus, kommt der Kamera noch näher. In einer Shot-Gegenshot Montage sehen wir Ani nun aus der Rückenansicht. Über ihre Schulter hinweg, können wir Igers Reaktionen beobachten. Die Kamera verharrt in dieser Position,

die folgende und gleichzeitig letzte Einstellung des Films dauert gut fünf Minuten und sticht dadurch bereits hervor. Es ist eine ruhige Einstellung, die im beengten Raum des Autos zwar nah an den Charakteren dran ist, gleichzeitig aber eine distanziert beobachtende Perspektive einnimmt. Keine Schnitte, keine Perspektivwechsel, keine Spezialeffekte kommentieren das Geschehen.

Ani rutscht vom Beifahrersitz zu Igor rüber. Sie setzt sich auf seinen Schoß und die Position der beiden ruft die Anfangsbilder des Films von Neuem auf, in denen Ani Kunden des Stripclubs Lapdances gab. Anis Gesten sind eingespielt – sie wirft die Haare über die Schulter, lässt den Autositz nach hinten flippen, öffnet Igors Hose – doch in dem alten Auto bei laufendem Motor wirken die Gesten deplatziert. Die Haare fallen Ani immer wieder ins Gesicht, der Autositz knallt zu abrupt zurück, ihre Handbewegungen legen nahe, dass Igors Penis nicht sofort erigiert. Die Intimität ist von Unstimmigkeiten durchzogen. Igor starrt Ani an, greift schließlich nach ihrem Gesicht, zieht dieses zu sich heran. Ani sträubt sich gegen die Bewegung, hält mit ihren Nackenmuskeln dagegen (Abb.2).

Abb. 2: Das erotische Zerreißen aus ANORA



USA 2024, R.: Sean Baker.

Die muskuläre Spannung der sich widersprechenden Zugrichtungen überträgt sich in diesem Moment fast körperlich in die Filmerfahrung, die Anspannung der Szene ist zum Zerreißen. Sämtliche Konnotationen des Sexuellen, die im Film zuvor aufgerufen wurden, laufen hier zusammen: Der Warenwert des Sexuellen – dass es Ani als logische Konsequenz erscheint, mit Igor zu schlafen, wenn er ihr einen monetären Wertgegenstand anbietet –,

die potenzielle Gewalt, die in Igor zu schlummern scheint – »you have rape eyes« –, dass er gerade gegenteilig als einziger männlicher Charakter des Films kein sexuelles Interesse an ihr haben könnte, weil er möglicherweise homosexuell ist – »you're a faggot ass bitch« – und dass sich eventuell doch zwischen sexuellem Begehren und ökonomischer Kommerzialisierung so etwas wie sinnliche, emotionale Nähe herstellen ließe.

Gerade dieser Moment des Zerreißen ist es, der paradigmatisch erotisch ist. All die Bedeutungsebenen und affektiven Einfärbungen mischen sich in das Zerreißen des Moments zwischen Lust und Unlust, Anziehung und Abstoßung, Annäherung und Distanzierung. Der Moment ist mit Susanne Bach gesprochen *noch-nicht sexuell* (ebenso aber auch noch-nicht gewaltvoll, -traurig oder -lustig). Es ist ein Moment reiner Latenz, der divergierende narrative wie affektive Fluchtlinien in sich aufführt, ohne diese jedoch manifest werden zu lassen. Als Zuschauer:innen sind wir dieser affektiven Ambivalenz ausgeliefert. Unsere somatische Empathie mit Ani, die sich im Laufe des Films aufgebaut hat und die hier abermals aufgerufen wird, läuft Gefahr durch unberechenbare Empfindungen irritiert und vom Film verraten zu werden. Es gibt keine pornographischen Absicherungsgesten affektiver Gerichtetheit. Der prekäre Zustand des erotischen Dazwischen wird vollends ausgeschöpft. Gleichzeitig hält die Kamera das Geschehen mit pornographischer Stringenz fest: Sie ist zu nah an den Charakteren dran, steht ihnen fast im Weg, drängt sich sowohl der Intimität im Auto als auch den Zuschauer:innen durch ihre Präsenz auf. Der langen, beobachtenden Einstellung wohnt etwas Dokumentarisches inne, was ebenfalls dem Register pornographischer Ausdruckformen entspricht.⁴³ Wieder haben wir es also mit einer libidinösen Mischform zu tun, in diesem Fall allerdings unter umgekehrten Vorzeichen: Während im Fall postkinematographischer Videoformate und -plattformen Inhalte des pornographischen Phänomenbereichs mit erotischen Inszenierungslogiken verschaltet werden, sind es in der Szene aus ANORA erotische Bildinhalte, die mit pornographischen Methoden inszeniert werden.

43 Zur dokumentarischen Ästhetik der Pornographie: Vgl. Hansen, Christian/Needham, Catherine/Nichols, Bill: Pornography, Ethnography, and the Discourses of Power, in: Nichols, Bill (Hg.): Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary, Bloomington (u. a.): Indiana University Press 1991, 201–228; Maina, Giovanna/Zecca, Federico: Harder than Fiction. The Stylistic Model of Gonzo Pornography, in: Porn Studies 3.4 (2016), S. 337–350; Zilch, Leonie: Erregende Dokumente. Pornografie und dokumentarische Autorität. Bielefeld: transcript 2024.

Welche Rolle spielt nun ein solches Umkehren des Verhältnisses zwischen erotischen und pornographischen Intensitäten für die grundsätzliche Betrachtung libidinöser Ökonomien im Kontext des Post Cinema? Erstens lässt sich konstatieren, dass die wirtschaftliche Kraft des Begehrens, aus der sich die Marktwerte der libidinösen Ökonomien speisen, in ANORA nicht lediglich implizit mitschwingt, sondern dass sie in allen Tiefenstrukturen des Films ausgehandelt wird. Von der ersten bis zur letzten Einstellung ist die Ökonomisierung sexueller Energien und umgekehrt die Erotisierung ökonomischer Verhältnisse allgegenwärtig. Beide Bewegungen bestimmen das Narrativ, die sozialen Beziehungen zwischen den Figuren und die affektiven Kräfte zwischen einzelnen Filmbildern in vollem Umfang. Jede Idee von romantischer Liebe oder vermeintlich authentischem sexuellem Verlangen, das unabhängig von ökonomischen Machtverhältnissen und Abhängigkeiten existieren könnte, weist der Film kategorisch zurück. Ebenso offenkundig ist auch das filmische Bewusstsein für die Durchdringung ökonomischer Verhältnisse von Begehrensstrukturen. Keine der Figuren agiert im Sinne eines idealtypischen *Homo oeconomicus* rational. Alle Figuren sind angetrieben von einem Begehren nach Affizierungen, nach Exzessen und Entgrenzungen. Dieses dezidierte Verhandeln der Verschränkungen ökonomischer und libidinöser Strukturen ermöglicht im Umkehrschluss auch Bewusstwerdungsprozesse über die libidinösen Ausprägungen ökonomischer Verhältnisse im 21. Jahrhundert.

Darüber hinaus handelt es sich aber nicht nur um einen vom Film angestoßenen Bewusstwerdungsprozess über ökonomische Realitäten. ANORA ist kein didaktischer Aufklärungsfilm, sondern ein Exempel für die Komplexität sinnlicher Verstrickungen. Durch das ihm eigene ero-pornographische Begehren auf der ästhetischen Ebene, das sich, wie aufgezeigt, in der finalen Szene kondensiert, macht ANORA eine Grundkondition unseres medial bedingten Verlangens zugänglich, das sich auf sinnliche Ambivalenzen richtet. Der Film erweist sich hier als anthropomediales Gefüge, das ökonomische und libidinöse Strukturen nicht nur in einem Bewusstwerdungsakt als verschränkte Sphären in Erscheinung treten lässt, sondern, das mehr noch durch seine eigenen sinnlichen Ambivalenzen den Raum erotischer Sehnsüchte bedienen, gleichzeitig aber aus der ewigen, loopartigen Selbsterneuerung der Erotik herauslösen kann. Im Gegensatz zu den erotischen Relationierungen des digitalen Kapitalismus kommt der Film zum Abschluss. Die erotische Szene zwischen Ani und Igor endet darin, dass sie auf ihn einschlägt und dann in einem Exzess von Trauer und Frustration auf ihm niedersinkt. Die sinnliche Ambivalenz der Erotik wird dergestalt aus den Prozessen der kapitalistischen Dauerstimulati-

on herausgelöst. Filme, aber auch kurze Szenen oder Videos, die mit Verschiebungen oder Umkehrungen des vorherrschenden, dominanten und kapitalistisch weichgespülten Verhältnisses von Erotik und Pornographie in der markt-konformen Zurichtung libidinöser Ökonomien arbeiten, bergen das Potential, Begehrensstrukturen zu rekonfigurieren und für neue Erfahrungsstrukturen zu öffnen. Dies hat weniger mit dem Spielfilm als ästhetischem Gegenstand einer vermeintlich höheren Wertigkeit zu tun als vielmehr mit Gesten der Unterwanderung vordeterminierter Begehrensstrukturen, die tendenziell in jedem Format gefunden werden können. Auch Stiegler hebt dies hervor, wenn er das *pharmakologische Potential* von Techniken betont, die immer die Möglichkeit bieten, sowohl zu heilen als auch zu vergiften. In Milieus, in denen libidinöse Energien fast vollumfänglich auf ökonomische Prinzipien hin angepasst und ausgerichtet wurden, erscheint es allerdings dringlicher denn je, dieses Potential neu zu entwerfen und zu entdecken. Dies kann indes nicht durch ein ledigliches Ablösen pornographischer Register durch erotische geschehen, sondern nur durch Rekonfigurationen ero-pornographischer Verschaltungen.

»A place where souls went to die«

Disrelationierung und haltende Medien im Kontext der kanadischen Residential Schools

Stephan Zandt

1. Homesickness

»Kill the Indian [...] and save the man«¹, so lautete seit Cornell Richard Pratt das Verdikt, mit dem die vom kanadischen Staat und der katholischen Kirche errichteten Schulen für First Nation Kinder, die sogenannten Residential Schools, seit dem Ende des 19. Jahrhunderts und bis in die 1990er Jahre eine gewaltsame Assimilationspolitik vollzogen. Ein kultureller Genozid an den First Nations Kanadas, der viele der 150.000 First Nation, Métis und Inuit-Kinder das Leben kostete. In einer Fortsetzung der Nekropolitiken² an der ehemaligen Frontier des 19. Jahrhunderts mit anderen Mitteln, wurden die kolonisierten First Nations einem Programm der »Zivilisierung« und christlichen Indoktrination unterworfen, das darauf abzielte, ihre vormalige Existenzweise systematisch zu negieren.³ Die Erfahrungen, die die Überlebenden etwa im Rahmen der *Truth and Reconciliation Commission* schildern, die zwischen 2008

1 Pratt, Richard Henry: »The Advantages of Mingling Indians with Whites«, in: Isabel C. Barrows, *Proceedings of the National Conference of Charities and Correction*, Boston: Press of Georg H. Ellis 1892, S. 45–59, hier S. 46.

2 Vgl. Mbembe, Achille: »Nekropolitik«, in: Marianne Pieper et al. (Hg.), *Biopolitik – in der Debatte*, Wiesbaden: VS 2011, S. 63–96, sowie Mbembe, Achille: *Necropolitics*, Durham: Duke University Press 2019.

3 »The Indian must either adapt to their partitioning of the world—the partitioning of lands, communities, forms of love and kinship, resources, and knowledges—into categories that would either discipline the Indian into being a Christian citizen, or would result in their death« (TallBear, Kim: »Failed Settler Kinship, Truth and Reconciliation, and Science«, in: *Indigenous STS (Science, Technology, and Society)*: <https://indigenous.sts.com/failed-settler-kinship-truth-and-reconciliation-and-science/> vom 16.03.2016.

und 2015 die Aufarbeitung der Zeit der Residential Schools in Kanada übernahm, konturieren dieses Programm dabei nachdrücklich als eine koloniale Politik der Disrelationierung, die explizit und systematisch auf die Zerstörung jeglicher Beziehungen der Kinder zu ihren Familien, ihrer Community, ihrer Kultur und dem Land abzielte. »In short«, so fasst es etwa die Dakota-Intellektuelle Kim TallBear, »white bodies and white families in spaces of safety have been propagated in intimate co-constitution with the culling of black, red, and brown bodies and the wastelanding of their spaces.«⁴ Die Angriffe auf die indigene Existenzweise der Kinder begannen dabei bereits beim Eintritt in die geschlossene Institution. Die Haare, die oft eine spirituelle Bedeutung haben, werden abgeschnitten, ihre indigene Kleidung durch eine Schuluniform ersetzt, persönliche Gegenstände konfisziert. Indigene Namen werden durch eurokanadische sowie Nummern ersetzt. Während die Kinder die siedlerkoloniale Kultur und »zivilisierte« Tätigkeiten wie Garten- und Ackerbau, Handwerke und Haushaltsarbeit erlernen, wird ihre indigene Lebensweisen unterbunden. Und gleiches gilt für die Sprache: Die Kinder lernen Englisch und Französisch, während ihnen jegliches Wort in der eigenen Sprache – und oft auch überhaupt jedes Wortes zu Geschwistern oder der eigenen Familie – verboten ist. Selbst der Besuch von Eltern und Verwandten wird möglichst unterbunden oder zumindest überwacht. Die exemplarische Aufzählung der Maßnahmen macht deutlich, wie systematisch das Dispositiv der Residential Schools im Namen eines kolonialen Programms der Zivilisierung auf die Unterbindung und Durchbrechung gerade jener Beziehungen abzielte, die in der Lage waren, die Kinder an ihr Zuhause rückzubinden. Es ging um eine gezielte Politik der kulturellen Entfremdung, die die systematische Zerstörung jeglicher Form eines Zuhauses, als einem nicht nur kulturell, sondern auch sozial, identitär und existenziell stabilisierenden Milieu implizierte. Paul Dixon, Angehöriger der Waswanipi Cree Nation, der mit sechs Jahren in die Mohawk Institute Residential School in Brantford, Ontario eingeschult wird und schließlich 1963, mit 12, in La Tuque in Quebec landet, beschreibt seine dortigen kindlichen Erfahrungen als einen Zustand von »unbearable loneli-

4 TallBear, Kim: »Making Love and Relations, Beyond Settler Sex and Family«, in: Adele E. Clark/Donna Haraway (Hg.), *Making Kin not Population*, Chicago: University of Chicago Press 2018, S. 145–164, hier S. 147.

ness⁵. In seinem Bericht vor der *Truth and Reconciliation Commission* erklärt er nicht nur das Versagen jeglichen tröstenden Halts zum Signum der Residential Schools, sondern schildert eindrücklich das kontinuierliche Leiden an einer buchstäblichen »homesickness«. Eine kollektive Erfahrung unter den Kindern, die jedoch – etwa aus Angst vor Misshandlungen – keine Teilung erfährt:

»You hear children crying at bedtime [...]. But all that time [...] we had to weep silently. You were not allowed to cry, and we were in fear [...]. If one child was caught crying [...] everybody was in trouble. [...] [T]hey hit you between your legs, or pull you out of bed by the hair [...]. Homesickness was your constant companion besides hunger, loneliness, and fear.«⁶

Wie existenziell diese Erfahrung des Verlusts des Zuhauses, als einem Ort der Zugehörigkeit, des Halts und als Zufluchtsstätte angesichts jener umfassenden Bedrohung des Selbst, ist, wird deutlich, wenn Dixon in einem Artikel von 2006 von den Residential Schools als einem Milieu spricht, »where souls went to die«⁷. Und er betont in diesem Zusammenhang gleichermaßen, dass die »homesickness« nicht nur eine Erfahrung der Kinder darstellt, sondern auch die Angehörigen zu Hause und gar dieses selbst als relationales Gefüge trifft. Auch zu Hause sterben die Seelen und gehen die Beziehungen in die Brüche, die sie gehalten und aufrechterhalten haben. Und mit ihrem Abbruch steht gleichermaßen die Existenz der Familien und die Existenzweise einer ganzen Community auf dem Spiel.

Dabei wird die allumfassende Leerstelle, die der Verlust der Kinder aufklaffen lässt, in Dixons Schilderungen bemerkenswerterweise nicht allein in den sozialen Beziehungen thematisch, sondern auch in den medialen. So sind es für Dixons Vater gerade die Spielzeuge und jene Dinge, mit denen die Kinder vormals hantiert haben, in und mit denen sich, wie unter einem Brennglas,

5 TRC, AVS, Paul Dixon: »Statement to the Truth and Reconciliation Commission of Canada, Val d'Or, Québec, 6 February 2012, Statement Number: SP101«, zit n.: The Truth and Reconciliation Commission of Canada (TRC), *The Survivors Speak, A Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada*, Ottawa, ONT: Government of Canada Publications 2015, S. 110.

6 Ebd.

7 Bonspiel, Steve: »La Tuque residential school razed – Demolition is closure for hundreds of abducted Cree children held at the school«, in: *The Nation Archives* 13 (2006), <http://www.nationnewsarchives.ca/article/la-tuque-residential-school-razed-demolition-is-closure-for-hundreds-of-abducted-cree-children-held-at-the-school/>.

ihr Verlust sowie der Verlust der mit ihnen verbundenen Relationen vermittelt. Losgelöst von den kleinen Händen, die sie animiert haben und die sich umgekehrt von ihnen haben animieren lassen, bleiben die kindlichen Objekte als stille und tote Zeugen einer durchgestrichenen Kindheit zurück. Als gespenstische Mahnmale und Erinnerungsträger markieren sie den toten Punkt und die Wunde, die im Zentrum der familiären, gesellschaftlichen und kulturellen Beziehungen aufklafft:

»Dad said that with things left where we last played, it was as if we'd all died. Mom's heart was ruined forever. Our grandparents, parents, aunts and uncles lost a connection where children were once the centre of life. No more hugs and kisses. Little did we know, it would be the beginning of the end of many things in our Cree way of life.«⁸

Die medienanthropologische Szene⁹ der verlassenen Spielzeuge konzentriert die affektiven und kollektiven Folgen der in vielen Berichten geschilderten Suspendierung jeglicher haltenden und haltgebenden Beziehung mitsamt ihrer Mittler und Vermittlungen. Und sie macht deutlich, dass die Disrelationierung und ihre Politiken einer buchstäblichen Distraction, das heißt des schmerzhaften Auseinanderziehens oder -reißen von Entitäten, ihrer Trennung, Entzweiung, Spaltung und Zerstreung im Kleinen wie im Großen genau hier beginnt: Bei jenen Medien und all den kleinen alltäglichen Gesten, die die sozialen und kulturellen Beziehungen durchziehen, sie hervorbringen und vermitteln, sie absichern und ihnen gleichermaßen Ausdruck verleihen. Ihr Verlust bedeutet den Anfang vom Ende einer ganzen Existenz- und Lebensweise: keine Umarmungen und Küsse, stattdessen durchschnittene Relationen, verlassene Objekte und verlorene »Relatives«.

»Many Indigenous children across Canada left home and never came back«¹⁰, schreibt Juliet Sarah Rabbitskin Loon in einer Trauerrede für ihre Tante Juliette, deren sterbliche Überreste am 30. September 2024, 58 Jahre

8 Dixon, Paul: »I spent 10 years in residential schools. This is what I want my grandchildren to know«, in: <https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/first-person-facing-genocide-mohawk-institute-la-tuque-residential-school-1.6527631> vom 22.07.2003.

9 Vgl. Voss, Christiane/Kritilova, Katarina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Christiane Voss/Katerina Kritilova/Lorenz Engell (Hg.), *Medienanthropologische Szenen. Die Conditio Humana im Zeitalter der Medien*, München: Wilhelm Fink 2019, S. 1–12.

10 Rabbitskin Loon, Juliet S.: »Eulogy for Juliette«, in: <http://nationnews.ca/community/eulogy-for-juliette/> vom 1.11.2024.

nach ihrem Tod, aus einem namenlosen, nur mit einer Nummer markierten Grab auf dem Friedhof La Tuques in ihren Heimatort Mistissini überführt werden. Und sie stellt gleichermaßen die kollektive Bedeutung heraus, die das späte Auffinden und die Umbettung des toten Körpers als einem »act of bringing Juliette home« hat: »[it] is a step toward our healing, not only for my family but also for our nation.«¹¹ »Healing«, das bedeutet hier nicht nur eine Rückkehr nach Hause, sondern überhaupt die Möglichkeit sich als Familie und Community in Beziehung zu setzen. Als Juliette 1966 mit neun Jahren an einem nur unzureichend behandelten Virusinfekt stirbt, ist ihre Schwester Kathleen Rabbitskin erst vier Jahre alt und wird unter administrativen Zwang von den Eltern nach La Tuque gegeben. Eindringlich schildert sie jenen, mit dem Verlust des Kindes einhergehenden Verlust jeglicher familiären affektiven Beziehung: »I find we were never happy and there was nobody to hug us or say I love you. All the stuff that parents do with their kids – there was no affection at all.«¹² Noch über den Tod der Tochter werden die Eltern gegenüber den Kindern schweigen: »I guess it was too painful for my parents to talk about.«¹³ So namen- und beziehungslos wie der kranke und potentiell ansteckende Körper Juliettes beerdigt wird – nur drei der verwandten Kinder dürfen aufgrund der innerschulischen Quarantäne überhaupt an der Beerdigung teilnehmen –, so namen- und beziehungslos bleibt selbst noch die Leerstelle, die Juliettes Körper und Seele in der Welt der Hinterbliebenen hinterlässt. Das Feld des Disrelationalen und der wechselseitigen Isolation konstituieren hierin ein »intergenerationales Trauma«¹⁴, oder in den Worten Paul Dixons: das Feld einer »intergenerational contagion«¹⁵, das in kontinuierlicher Rückkopplung immer neue Leerstellen und mit ihnen immer neue Wunden in den Körpern und Seelen erzeugt. Leerstellen und Wunden, die die Beziehungen durchziehen, unterminieren und auf Dauer und über Generationen hinweg brüchig werden lassen: »Even after the last residential schools closed, Cree families are still shy to hug each other or say I love you.«¹⁶

11 Ebd.

12 Quinn, Patrick: »Juliette Rabbitskins Story. A Reminder that Every Child Matters«, in: <http://nationnews.ca/community/juliette-rabbitskins-story-a-reminder-that-every-child-matters/> vom 21.10.2024.

13 Ebd.

14 J.S. Rabbitskin Loon: Eulogy.

15 P. Dixon: I spend 10 years in residential school.

16 Ebd.

»Kill the Indian in the child«¹⁷, so reformuliert Dixon 2022 das Residential School Verdikt und schildert seine Generation als eine »lost generation«¹⁸, die in ihrem lebenslangen Überlebenskampf ohne Halt und ohne Heimkehr geliebt sei. Was im Zuge der Auslöschung all jener Relationen bleibt, die in der Lage wären, eine indigene Existenzweise aufrecht zu erhalten, ist in den Worten Dixons ein verlorenes »Indian child [...] [who] is dying to go home«¹⁹. Gefangen zwischen zwei Welten – jenem verlorenen Milieu der eigenen indigenen Herkunft und jener Welt einer traumatisierenden kolonialen Gegenwart²⁰ –, zwischen zerstörten Beziehungen und Suizid, (Über-)Leben und Sterben, Heimweh und Trostlosigkeit führt die Flucht, wie für Dixon selbst, allzu oft in Alkohol und Drogen. Substanzen, die ihrerseits, ganz den kindlichen Erfahrungen entsprechend, einen Halt versprechen und doch nicht halten, sondern die Kette der Verwundungen und der Instabilität des Selbst und der Community einmal mehr verlängern: »Looking back at age 65, I see the Indian child inside me never aged. He is still dying to go home, with no desire to learn. It felt like a lifetime there.«²¹

»Dying to go home«, das heißt auf der einen Seite buchstäblich ein kontinuierliches Sterben durch die Abtrennung und den Verlust der haltenden Beziehungen. Es heißt aber auch: unter allen Umständen und koste es das Leben, den Versuch zu unternehmen, nach Hause zurückzukehren und immer wieder aufs Neue und aller Zerstörungsarbeit zum Trotz mit kleinen Gesten und Mitteln ein prekäres haltgebendes Milieu zu errichten, um mit seiner Hilfe das eigene Selbst aufrechtzuerhalten. »When they took us at age six, they wanted to separate us«, erinnert sich Juliettes Cousine Emily, »but Juliette kept holding onto me, so they put us in the same room as my older sister Caroline«.²² Und auch Mary Coon-Come, die sich 2013 vor der *Truth and Reconciliation Commission* an den Tod ihrer Mitschülerin Juliette erinnert, stellt die vielfältigen verzweifelten Versuche der Kinder heraus, eine prekäre, haltende und sorgende

17 Ebd.

18 Zit. n. S. Bonspiel: La Tuque residential school razed.

19 P. Dixon: I spend 10 years in residential school.

20 »I still freak out hearing bells, whistles, shrieks, sobbing. I hate buses, trains, planes. Anything can trigger a flashback: the mention of residential schools, the Queen, pope or religion. Nightmares, fits of anger, verbally attacking family in English or French still linger. Confused and scared, I often cried alone. I can still hear muffled cries of kids at night« (P. Dixon: I spend 10 years in residential school).

21 Ebd.

22 Zit. n. P. Quinn: Juliette Rabbitskins Story.

Umwelt zu errichten. So schildert sie, wie sie und andere Mitschülerinnen die kleine Juliette als ihr »Baby« behandeln, sie anziehen, ihr das Haar kämmen oder ihr die Zähne putzen. Kurz vor ihrem Tod, ist es Mary Coon-Come, die sich um die fiebrige Juliette kümmert:

»I sang a lullaby that my grandmother used to sing to us to put us to bed. I knew she wasn't feeling, she had a fever, [...]. So, I wrapped her up like a little baby, with her teddy bear. While the other girl ran downstairs to get the nurse, [...] I sat there, and I held her, and I sang to her. [crying]«²³

Umarmungen und familiäre Gesten, von Kinderstimmen gesungenen Schlaflieder der Großmutter oder ein Festhalten an Verwandten und Vertrauten, und sei es »nur« ein Teddybär, d.h. eines jener kleinen medialen Objekte, die auch bei Dixon und seinen Vater für die Stabilität der lebendigen kindlichen Beziehungen einstehen –, sie alle lassen sich als kleine Akte der Relationierung im Namen des Überlebens lesen und ebenso als unerschütterliche Versuche, in der Einsamkeit und der Isolation der kolonialen Institution, neue Beziehungen zu knüpfen. Dabei legen die unentwegten Anstrengungen, vermittelt all der kleinen Medien und medialen Akte, mit vertrauten Gesten und Erinnerungsfragmenten – oder in aller Verzweiflung auch mit potenziell gefährlichen Substituten – für sich und/oder füreinander einen prekären haltgebenden Raum zu realisieren, auch eine grundlegende existenzielle Dimension medialer Praktiken offen. Auf diese Weise machen die Berichte der Residential School Überlebenden nicht nur schmerzhaft deutlich, wie sehr das menschliche Leben und Überleben von Relationen abhängt, die Halt geben und die umgekehrt mit allem Lebenswillen aufrechterhalten werden. Sie eröffnen auch eine medienanthropologische Perspektive, indem sie die Frage nach der Rolle und Kapazität von Medien und medialen Praktiken in der Konstitution und Verfasstheit jener haltgebenden Relationen und Milieus aufwerfen.

2. Haltende Medien

Was hält uns und woran halten wir uns? Auf welche Weise (ver-)sichern wir uns unserer Existenz und wo und worin findet unser Leben (wieder) Stabilität? Diese Fragen werden auch von indigener Seite in ihrer medialen Dimension

23 Zit. n. TRC: Survivors Speak, S. 181.

immer wieder reflektiert. Exemplarisch etwa in den beiden mit dem Aboriginal Childrens Book Award und dem Canadian Children's Literature Award ausgezeichneten Kinderbüchern *Shi-shi-etko*²⁴ und *Shin-chi's Canoe*²⁵ der Nlaka'pamux- und Métis-Autorin Nicola I. Campbell, die sich eindringlich der Frage indigenen Überlebens im Kontext der Residential Schools widmen. Campbells Bücher sind nicht nur ein frühes Beispiel der Verarbeitung und Vermittlung der entsprechenden Berichte von Angehörigen und *Elders* im Medium Kinderbuchs, sondern rücken darüber hinaus explizit die beziehungsstiftende und (über-)lebenssichernde Bedeutung kindlicher Medien und medialer Praktiken in den Fokus.

Schon die Wahl des Mediums macht die beiden Bücher bemerkenswert. Denn mit dem Kinderbuch wird im Nachgang des kolonialen Erziehungssystems, das gerade auf die Unterbindung einer familiären oder auch Community-basierten Erziehung von First Nations abzielte, nicht nur medienimmanent die Frage indigenen Überlebens aufgerufen. Vielmehr wird das Kinderbuch von Campbell auch explizit als mediale Antwort auf die relationalen Herausforderungen der kolonialen Distraction in Stellung gebracht. So ist das Kinderbuch im Verständnis Campbells kein geschlossenes literarisches Werk, sondern eröffnet vielmehr in seiner grundlegenden medialen Verfasstheit – der notwendigen Sparsamkeit der Worte und Bilder, die es erzwingt, und der notwendigen Leerstellen, die es durch sie lässt – den Möglichkeitsraum eines lebendigen geteilten Sprechens. Andere indigene Stimmen, die der Älteren, aber auch die der Kinder, werden die Leerstellen, die das Medium prägen, gemeinsam füllen und hierin – im geteilten Sprechen und Arbeiten an der Wahrheit der Gewalt und Traumata, und das heißt auch: an den Leer- und Bruchstellen in den Beziehungen selbst – neue generationenübergreifende Bande knüpfen.²⁶ Eindringlich spricht Campbell in diesem Kontext nicht nur von der relationalen Macht von Geschichten »to heal and transform«²⁷, sondern auch von ihrer Kapazität als mediale Agenturen: »Some say they are spirits and when they enter into us, we have to really be conscious about how we share them.

24 Campbell, Nicola: *Shi-shi-etko*. Pictures by Kim LaFave, Toronto, Berkeley: Groundwood Books/House of Anansi Press 2004.

25 Campbell, Nicola: *Shin-chi's Canoe*. Pictures by Kim La Fave, Toronto, Berkeley: Groundwood Books/House of Anansi Press 2008.

26 Vgl. Killjoy, Micah: »Interview with Nicola I. Campbell«, in: *Room 45,4* (2022), <https://roommagazine.com/whats-new/feature/interview-with-nicola-i-campbell-issue-45-4-commissioned-author/>.

27 Ebd.

Because once stories are released, they go out into the world and they do their work.«²⁸

Entscheidend ist für Campbells Bücher nicht so sehr die Frage der Traumata, als vielmehr die Frage nach den Orten, den Mitteln und Praktiken eines Überlebens und das heißt stets: ein Aufrechterhalten, ein Anknüpfen an oder auch ein Wieder- und Neuknüpfen verlorener Relationen. In *Shi-shi-etko*, dass sich ganz dem Abschied der titelgebenden Protagonistin von zu Hause zuwendet und der Frage nach jenen Praktiken und medientechnischen Arrangements folgt, die ein Erinnern und Speichern der geliebten und vertrauten Orte und Relationen über das Schuljahr hinaus ermöglichen, ist die Residential School selbst konsequent aus dem Bild gerückt. Und auch in dem nachfolgenden 2008 erschienenen Sequel über Shin-chi, den sechsjährigen Bruder Shi-shi-etkos, und sein erstes Jahr in der Residential School, gibt es keine detaillierten Schilderungen der gewalttätigen und traumatisierenden Umwelt der Kinder. Eine bewusste Entscheidung, wie Campbell in einem Interview deutlich macht: »Shi-shi-etko was never supposed to be about residential school. It has always been about remembering who we were before Indian residential schools. [...] I wanted to reflect on the places and ways they survived.«²⁹

Was hält uns und worin finden wir Stabilität? Für den sechsjährigen Shin-chi ist es etwa buchstäblich das titelgebende kleine, gut versteckt gehaltene Zedernkanu, das im einsamen Schlafsaal der Residential School, eng an den Körper gedrückt, die Nähe des Vaters beschwört. Später, ausgesetzt auf dem winterlichen Fluss und begleitet vom Schrei des Adlers und dem »Prayer Song« des Großvaters, versichert es das von Hunger und Einsamkeit bedrückte Kind nicht nur einer möglichen und sicheren Rückkehr in ein Zuhause, sondern aktualisiert ebenso jene Relationen zu den Ahnen und zum Land, deren Auslöschung das Zwangssystem der Schule verfolgt. Wie der Zug der Lachse, der den Kindern die Zeit der Heimkehr ankündigt und auf den Shin-chi Tag für Tag wartet, trägt der Fluss das Boot und das Heimweh des Jungen nach Hause. Oder auch umgekehrt: Mit Hilfe des Bootes und der Erinnerungen an das Land und die Praktiken der Vorfahren, erneuert Shin-chi jene haltenden und haltgebenden Beziehungen, die für einen Moment, auf dem Gelände der Residential School den relationalen Raum eines Zuhause einrichten.

Für Shin-chis ältere Schwester Shi-shi-etko ist es dagegen ein kleiner von der Großmutter geschenkter Medizinbeutel aus Hirschleder und Sehnen, in

28 Ebd.

29 Ebd.

dem sie Zweig für Zweig, Name für Name, eine ganze Landschaft und ein Feld von Beziehungen aufbewahrt. Ein kleines unscheinbares Speichermedium, »a bag full of memories«³⁰, das gut versteckt unter den Wurzeln einer großen Tanne zu Hause und damit sicher vor den Enteignungen auf dem Schulgelände auf ihre Rückkehr und eine Erneuerung ihrer Beziehungen wartet.

Dass Campbell jene kleinen unscheinbaren Medien – Miniaturen und Spielzeuge, Talismane und Erinnerungsstücke – und die mit ihnen verbundenen Praktiken ins Zentrum ihrer poetischen Reflektionen rückt und diese gleichermaßen als Agenten eines prekären Überlebens in kolonialen Umwelten anerkennt, findet dabei eine Entsprechung in den gegenwärtigen Erinnerungspolitikern an die Opfer der Residential Schools. Auch hier spielen solche auf den ersten Blick unscheinbaren, aber subjektiv immens aufgeladene Medien eine entscheidende Rolle. Und auch hier werden auf die ein oder andere Weise die Erinnerung an die Schrecken der Residential Schools und die Problematik indigenen Überlebens mit der Frage nach haltenden und haltgebenden medialen Umwelten eng geführt.³¹ Angesichts dieser vielfältigen indigenen Thematisierung ihrer existenziellen Bedeutung, erscheint es mehr als geboten, jene kleinen Medien medienanthropologisch in den Blick zu nehmen, die, wie im Falle des kleinen Zedernkanus Shin-chi's, vom Subjekt herangezogen werden – und das heißt oft buchstäblich: ganz nah zu sich, in die Geborgenheit des eigenen Körpers –, um die eigene Existenzweise und psychische Stabilität abzusichern. Nicht nur im Fall der Kinder dienen sie oftmals dazu, in der Fremde, in einem angstbesetzten Raum oder auch dort,

30 N. Campbell, Shi-shi-etko, o.S.

31 Zu denken ist etwa an die 2021, nach der Entdeckung der nicht gekennzeichneten Gräber in der ehemaligen Kamloops Indian Residential School, von der Haida-Künstlerin Tamara Bells auf den Stufen der Vancouver Art Gallery errichtete ikonische Installation mit 215 Paar Kinderschuhen und Plüschtieren. Eine Installation, die unter dem Slogan »Every Child matters« immer wieder aufgegriffen wurde. Auch The Witness Blanket von Carey Newman/Hayalthkin'geme (Kwakwak'awakw und Küsten Salish), das hunderte zurückgeforderte Gegenstände aus Residential Schools, Kirchen, Regierungsbehörden und die Geschichten der Überlebenden zu einem riesigen Teppich webt, hebt neben der Zeugenschaft vor allem auf die Dimensionen eines haltenden und haltgebenden medialen Milieus ab: »The blanket is a universal symbol of protection. For many of us, it identifies who we are and where we're from. We wear blankets in ceremony and give them as gifts. Blankets protect our young and comfort our elders« (<https://witnessblanket.ca/about-the-blanket>). Vgl. hierzu auch Carey Newman, Kirstie Hudson: *Picking up the Pieces. Residential School Memories and the Making of the Witness Blanket*, Victoria, BC: Orca Book Publisher 2019, S. 7.

wo die Ohnmacht übermächtig wird, ein Milieu des Vertrauten, der Sicherheit und des Trosts zu schaffen; ein Milieu, das birgt und Halt vermittelt. Ein mediales Milieu, das gleichermaßen die grundlegende Frage aufwirft, wie sich die Stabilisierung des Subjekts – und das heißt gleichermaßen auch dieses selbst – ausgehend von seinen Relationen zu diesen kleinen, wohlgehüteten psychogenen Speichermedien denken lässt. Wie lässt sich jenes Vertrauen und jener Glauben in die Kraft und das Vermögen dieser kleinen Imagination- und Erinnerungsvehikeln konzeptuell fassen, die die Rückkehr nach zu Hause absichern, die Beziehungen aufrechterhalten oder auch eine Flucht aus den Verhältnissen erlauben, um an jene Orte zu reisen, an die die Sehnsucht nach einem Halt oder der Wille und Drang zum Überleben einen rufen?

3. Haltende Umwelt und haltende Medien

Einen entsprechenden Anschlusspunkt für die medienanthropologische Frage nach solchen haltenden und haltgebenden Medien, lässt sich etwa bei dem Psychoanalytiker Donald Winnicott gewinnen. Denn mit seinem Begriff der haltenden Umwelt und seinen Reflexionen zu einer von ihr ausgehenden Psychogenese, formuliert Winnicott, wie im Folgenden deutlich werden soll, nicht nur eine grundlegend relational verfasste Theorie des menschlichen Subjekts, sondern liefert darüber hinaus eine Anthropologie haltender Medien *avant la lettre*, die sich nicht zuletzt im Falle der Überlebendendenberichte aus den Residential Schools als überaus anschlussfähig erweist. So widmet sich Winnicott in zwei Vorträgen aus den 1960er Jahren nicht nur den Grundlagen kindlichen Lernens und dem, was er »a capacity to believe in« nennt, sondern setzt diese explizit jenen Gewaltmitteln der religiösen Erziehung entgegen, mit denen auch die zeitgenössischen Residential Schools agierten.³² Für Winnicott gründet die Entwicklung einer »Kapazität des Glaubens an« gerade nicht, wie von der westlichen religiösen Tradition propagiert, in einer entsprechenden Unterrichtung und – zur Not auch gewaltsamen – Vermittlung des rechten

32 Vgl. Winnicott, Donald: »Moral und Erziehung (1962)«, In: Donald Winnicott, Reifungsprozesse und fördernde Umwelt Hamburg: Psychosozial-Verlag 1974, S. 120–137, hier S. 121, sowie Winnicott, Donald: »Children Learning (1968)«, in: Lesley Caldwell/Helen Taylor Robinson (Hg.), *The Collected Works of D. W. Winnicott*, Band 8: 1967–1968, New York: Oxford University Press 2016, S. 313–318.

Glaubens, sondern vielmehr in den frühen Erfahrungen der Kinder hinsichtlich ihrer Beziehungen zu einer haltenden Umwelt.³³ Nachdrücklich reformuliert Winnicott so die Frage nach dem Glauben an und Vertrauen in haltende und haltgebende Entitäten als Frage nach den notwendigen Milieubedingungen und Relationen, in denen die Kapazität des Kindes zu vertrauen und zu glauben als lebendige Erfahrung wachsen kann.

»From my point of view, what you teach can only be implanted on what capacity is already present in the individual child, based on the early experiences and on the continuation of reliable holding in terms of the everwidening circle of family and school and social life.«³⁴

Die Grundlage jeglicher Kapazität eines »Glaubens an«, »Vertrauens in« oder auch »Trosts durch«, als Fundament einer stabilisierten Beziehung zur Welt, ist damit eine zuverlässige und sich erweiternde haltende Umwelt. Und es ist bemerkenswert wie viel Winnicott hier von dem vorwegnimmt, was Bruno Latour sehr viel später in seinen *Existenzweisen* – und im Übrigen, in einem kontinuierlichen Kreisen um psychoanalytische Objekttheorien –, als »psychogene Netzwerke« bezeichnen wird: Netzwerke, die »in ihrer Spur ausgehend vom Außen Innenwelten zurücklassen«³⁵: und die Psyche als eine »Höhlung des Subjekts« hervorbringen, »die es ausgehend von einer äußerlichen, umweltlichen Arbeit, »zu graben, auszuheben, abzustützen, auszurüsten, einzurichten und aufrechtzuerhalten« gilt.³⁶

Was Latour hier als Höhlung des Subjekts bezeichnet, die Herstellung einer auf ein Außen bezogenen subjektiven Innerlichkeit, wird von Winnicott als »Kapazität« gefasst, die er als Resultat, Effekt und korrespondierendes Pendant der haltenden Umwelt konzipiert. Schon begrifflich lässt sich diese Beziehung bei Winnicott nachzeichnen. Denn die Kapazität oder *capacity* bezeichnet nicht nur, im Sinne von *capable* oder *capability*, fähig zu etwas zu sein oder das Potential oder die Fähigkeit zu haben, Dinge zu tun. Das lateinische *capere* bedeutet auch »etwas halten, beinhalten, umschließen« und das Adjektiv *capax* »geräumig«. Der Winnicottsche Begriff der Kapazität knüpft also eine Beziehung zwischen der Fähigkeit einen umschlossenen Innenraum oder auch ein

33 D. Winnicott: *Moral und Erziehung*, S. 121.

34 D. Winnicott: *Children Learning*, S. 318.

35 Latour, Bruno: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Berlin: Suhrkamp 2014, S. 271.

36 B. Latour, *Existenzweisen*, S. 274.

haltendes Volumen zu bilden und der Fähigkeit etwas zu tun oder zu empfangen; so als würden beide, wie Brooke Hopkins bemerkt hat, »somehow, contained in one another«³⁷. Der Begriff der *capacity* als »Fähigkeit« und »Vermögen« impliziert darüber hinaus, wie Adam Phillips hervorhebt, so etwas wie »gespeicherte Möglichkeiten, und diese Kombination von Aufnehmendem und Schöpferischem verwischt die Grenze zwischen Aktivem und Passivem.«³⁸

Entscheidend ist hier, dass die »Fähigkeit zu etwas«, bei Winnicott stets eine »Kapazität für«, im Sinne einer inneren »Geräumigkeit« oder auch eines psychischen Innenraums voraussetzt. Einen Innenraum, der sich nicht von selbst versteht oder qua Geburt gegeben ist; es sei denn als eine Tendenz oder ein Potential. Stattdessen unterliegt die innere psychische Kapazität einem grundlegenden Prozess der Psychogenese. Und Winnicott versteht sie entsprechend als etwas, »that has to be nurtured over time and within a facilitating environment that trusts itself enough to allow the maturational process to follow their course.«³⁹ Die Verwirklichung der subjektiven oder auch psychischen Potentialität ergibt sich so aus einem zeitlichen Entwicklungsprozess, der sich ausgehend von einem medialen Milieu entfaltet, einem Übergangsbereich, das weder innen, noch außen liegt, sondern der sich gerade im relationalen Hin und Her zwischen innerer Tendenz und äußerer Umwelt öffnet. Erst von diesem medialen Bereich aus, den Winnicott treffend als jenen Ort bezeichnet, »an dem wir leben«,⁴⁰ kann sich überhaupt ein vom Außen unterschiedener psychischer Innenraum als innere psychische Kapazität des Subjekts konstituieren.

Wenn ein Glauben an und ein Vertrauen in den Halt und damit auch umgekehrt das Haltgeben eines spezifischen medialen Milieus existiert, dann weil wir als Kind die Kapazität, uns in und mit ihm zu stabilisieren, in einer vertrauensvollen Umwelt gelernt haben, die genügend gut darin war, uns zu halten und Halt zu geben, und sich so, an die Bedürfnisse des Kindes anpasst und adaptiert hat. Genau dies bedeutet »good enough« für Winnicott: »this tremendous capacity that mothers ordinarily have to give themselves over to

37 Hopkins, Brooke: »Winnicott or the Capacity to Believe«, in: http://psyartjournal.com/article/show/hopkins_phd-winnicott_and_the_capacity_to_believe vom 14.11.2003.

38 Philipps, Adam: Winnicott, Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2009, S. 82.

39 B. Hopkins: Winnicott or the Capacity to Believe.

40 Winnicott, Donald: »Der Ort, an dem wir leben«, in: Donald Winnicott, Vom Spiel zur Kreativität, Stuttgart: Klett-Cotta 2019, S. 121–127.

identification with the baby.«⁴¹ Auch hier geht es nicht um ein vorgängiges Vermögen, nicht um einen mütterlichen Instinkt oder eine angeborene weibliche Fähigkeit, sondern stattdessen um eine, in der Relation zum Kind entwickelte »capacity to give themself«⁴², die sich so sehr an die Bedürfnisse des Kindes adaptiert und mit diesem identifiziert, dass es in einer zureichenden Anzahl von Fällen dessen Bedürfnisse trifft. Die ganze Frage des »Glaubens an« und des »Vertrauens in« die Welt ist damit die Frage einer genügend guten Umwelt und einer adaptiven Verlässlichkeit, die stets auch eine körper- und psychotechnische Frage des sorgenden und tröstenden Haltens und Handhabens ist. Dabei handelt es sich, wie Winnicott deutlich macht, nicht um eine rein technische Adaptionsleistung, die sich etwa an ein technisches Medium, etwa einen Computer, delegieren ließe, sondern um ein anthropomediales und anthropotechnisches Phänomen *sui generis*. Wenn Winnicott in dieser Weise gegen das Primat des Technischen eine notwendig menschliche Dimension des medialen Milieus abhebt, dann um die in Frage stehende Verlässlichkeit als eine grundlegend unberechenbare und damit gleichermaßen zuverlässige wie unzuverlässige Verlässlichkeit zu charakterisieren.⁴³ Die Adaption der Mutter und der Umwelt an das Kind wird und muss mit der Zeit graduell schwinden. Das Kind wird und muss die Erfahrungen der Frustration, der Wut und Ablehnung machen, um am Ende, in Form einer Desillusionierung, die Mutter und bald die Welt von sich zu trennen und als getrennt zu erleben, um sie schließlich als Objekt einer Außenwelt begreifen zu können, mit der es sich identifizieren kann. Und dies indem und weil sie jemand anderes ist als es selbst. Erst das Moment der Unzuverlässigkeit der Mutter und ihre zunehmende Unangepasstheit schafft den Möglichkeitsraum für das Erlebnis und die Idee ihrer selbst als vom eigenen Ich getrennten Entität. Und es ist gleichermaßen umgekehrt ihre weiterhin bestehende prinzipielle Verlässlichkeit, ihr Gut-genug-Sein im Sinne ihrer rechtzeitigen Rückkehr, bevor das Verlassen-Sein die Erinnerung an die Existenz ihres Halts und Haltens auslöscht, die für die notwendige Kontinuität der Erfahrung des Kindes sorgt. Es ist dieses Wechselspiel zwischen beiden, der Verlässlichkeit und der Unzuverlässigkeit, in dem sich auf

41 D. Winnicott, *Children Learning*, S. 315. Vgl. auch Ders.: »Die Theorie von der Beziehung zwischen Mutter und Kind«, in: Donald Winnicott, *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Gießen: Psychosozial-Verlag 2020, S. 47–71.

42 D. Winnicott, *Children Learning*, S. 315.

43 Vgl. ebd., S. 316.

Seiten des Kindes eine Kapazität des Vertrauens in die Verlässlichkeit des Objekts gerade angesichts seiner Unzuverlässigkeit herausbilden kann, um nach und nach ein stabilisierendes und haltgebendes Vertrauen in die Konsistenz der Dinge und der Welt zu etablieren. Nur wenn wir von einer zuverlässigen Welt aus gestartet sind und von hier aus wachsen und uns entwickeln konnten, haben wir die Kapazität an die Zuverlässigkeit der Welt, der Dinge und jener Relation zu glauben, die sie und uns aufrechterhalten, um uns in der Not vermittels medialer Akte auf unsere Erfahrung ihrer tröstlichen Stabilität rückzubeziehen.

Was sich mit Winnicott konzeptuell fassen lässt, ist ein Prozess der Psycho-genese, der das Subjekt an ein mediales Milieu und über dieses an die vormaligen Relationen mit anderen rückbindet, die in all ihren Momenten des Instabilen, der Trennung und Unterbrechung doch eine gewisse ausreichende Stabilität und Zuverlässigkeit aufweisen, eine Kontinuität, in der wir Vertrauen, Hoffnung und Glauben setzen können. Und wenn es dementsprechend haltende und haltgebende Medien gibt, wenn es Medien gibt, mit deren Unterstützung wir uns in jenen Momenten halten können, wo uns nichts hält, dann als relationale Objekte, die auf ihre Weise jenen potenziellen Raum besetzen, der das vormalige »Spannungsfeld zwischen Kleinkind und Mutter«⁴⁴ bestimmt hat. Objekte, die, ausgestattet mit einer gewissen zuverlässigen Stabilität und in Abhängigkeit von einer lebendigen Erfahrung über die Kapazität verfügen, die Negation und den Abbruch der Beziehungen überleben zu lassen; Übergangsobjekte, denen es gelingt, das Versagen und die Disruption einer Umwelt zu überbrücken und die tröstliche Vorstellung oder auch Illusion von »everlasting arms«⁴⁵ zu inkarnieren. Und das heißt jene, dem Subjekt wie Objekt vorausgehende und sie gleichermaßen begründende wie stabilisierende Relationen einer haltenden Umwelt dort zu etablieren, wo sie weder im Außen noch im Innen existieren: Dort wo wir in einer Non-Holding Environment, in aufeinanderfolgenden Wellen des Schreckens, unseren Halt zu verlieren glauben.

4. Schluss

Haltende Medien, so lässt sich im Anschluss an Winnicott vor allem aber auch an die indigenen Erfahrungen der Residential Schools und ihre Reflexionen sa-

44 D. Winnicott: Der Ort, an dem wir leben, S. 124.

45 D. Winnicott: Children Learning, S. 318.

gen, kommen gerade dort ins Spiel, wo uns unsere Umwelt nicht mehr hält, das heißt dort, wo wir uns selbst im Angesicht unserer Umwelt nicht mehr halten können. Und doch gibt es auch für sie keine, weder in uns noch im Medium begründete Garantie, dass sie halten. Gegen jedes einseitige medientechnische Apriori aber auch umgekehrt gegen jede stabilisierte Ontologie des menschlichen Subjekts, bleibt die Kapazität zu halten und zu stabilisieren auf der einen Seite, wie der oben geschilderte Fall des von Shi-shi-etkos zu Hause unter einem Baum versteckten Medizinbeutels illustriert, abhängig von der Kapazität des Objekts zu Überleben und in seinem subjektivierenden Gebrauch jene unterbrochenen, aber in ihm gespeicherten Bindungen zu aktualisieren.⁴⁶ Auf der anderen Seite bleibt der Halt, den das Medium geben kann, aber auch und gerade auf ein grundlegendes in entsprechenden stabilen Umwelten erworbenes Vertrauen in die Welt und die Stabilität ihrer Beziehungen verwiesen, oder zumindest an die Kapazität des Glaubens daran, durch die eigenen medialen Praktiken, durch ihren buchstäblich haltenden und haltgebenden Gebrauch, die zerstörten Relationen und unintegrierten Relata über die Trennung hinweg aufs Neue zusammenzubinden. Wenn der sechsjährige Shin-chi in Campbells Buch unter den Gesängen der Ahnen und mit dem Schrei des Adlers in den Ohren sein kleines Boot nach Hause fahren lässt, dann in genau diesem Glauben an die haltende Stabilität einer indigenen Welt, die jenseits der kolonialen Institution ein Zuhause bedeutet. Ein Zuhause, das sich ausgehend von einer lebendigen Erfahrung im Hier und Jetzt, in der Einsamkeit und unter den Bedingungen einer fundamentalen Distraction, aktualisieren lässt.

Dass beide Bedingungen eines haltenden und haltgebenden Gebrauchs der Medien nicht tragen müssen, sondern sich diese selbst in potenziell traumatische Gegenstände verwandeln können, wird in den Überlebenden-Berichten über die Residential Schools gleichermaßen deutlich. Wenn die zurückgelassenen Dinge der Kinder für Paul Dixons Vater, in ihrer bloßen Dinglichkeit den Tod der Kinder verkörpern, dann nicht allein, weil ihre wechselseitige Relation unterbrochen ist, sondern weil, wie Dixon betont, die indigene Welt und das Milieu ihrer Beziehungen selbst und mit ihr das Vertrauen in ein Überleben jegliche Stabilität verloren haben. Statt einen Halt und eine Verbindung zu den verlorenen Kindern, manifestieren die Objekte nun stattdessen vor allem einen Mangel, eine Trennung und den traumatischen Zusammenbruch einer

46 Vgl. hierzu D. Winnicott: »Objektverwendung und Identifizierung«, in: D. Winnicott, Vom Spiel zur Kreativität, S. 101–110.

spezifischen Existenzweise. An die Stelle des haltenden Mediums und des Gebrauchs seiner Kapazität, zwischen den verstreuten Entitäten und unterbrochenen Relationen ein verbindendes und stabilisierendes Milieu zu etablieren, tritt so das Objekt selbst, als Verkörperung eines Mangels an Kommunikation, eines Gefühls der Unverbundenheit und Unsicherheit, oder auch einer grundlegenden existenziellen Fragilität des Ichs und der Welt. Und im Verlust der Hoffnung eröffnet sich ein potenzieller Gebrauch, in dem das Medium, fern seiner Kapazität, das Subjekt über die Trennung hinweg stabil zu halten, dazu dient die Trennung als solche zu leugnen, wie Donald Winnicott anhand des Falls der Obsession eines Siebenjährigen mit einem Bindfaden – einem transitorischen Objekt und relationalen Medium schlechthin – herausgearbeitet hat.⁴⁷ Was sich hier als subkutane Differenz in den Mediengebrauch einschleicht, hat gravierende Folgen. Denn in der »Verleugnung der Trennung«, büßt das Subjekt nicht nur jegliche Möglichkeit ein, die Trennung medial zu bewältigen, sondern auch das Medium selbst verwandelt sich in »ein Ding an sich, etwas, das gefährliche Eigenschaften hat und [selbst] bewältigt werden muß«⁴⁸. Das mediale Objekt wird auf diese Weise selbst zu einer Agentur eben jener Disrelationierung, die das Überleben des Subjekts gefährden. Statt einer haltenden Umwelt, konstituieren sich in ihrer Verwendung immer wieder aufs Neue und in unentwegter Wiederholung jene traumatischen und potenziell ansteckenden Orte einer existenziellen *homesickness*, von denen Dixon nicht nur mit Blick auf die Residential Schools spricht, sondern gleichermaßen auch in Bezug auf jene instabilisierenden und gefährlichen Substitute haltender Medien: »Places where souls went to die«⁴⁹. Umwelten, so könnte man sagen, die darauf zielen die Hoffnung und die Stabilität des Selbst und seiner Welt als solche zu unterminieren und damit jenen kreativen wie existenziellen Gebrauch von Medien zu unterbinden, mit dem Menschen aller Zerstörungs-

47 D. Winnicott, »Bindfaden: Eine Technik der Kommunikation«, in: D. Winnicott: Reifungsprozesse und fördernde Umwelt, S. 200–206. Vgl. auch D. Winnicott, »Übergangsobjekte und Übergangsphänomene«, in: Vom Spiel zur Kreativität, S. 10–36, hier S. 26–30.

48 Winnicott: Bindfaden, S. 205.

49 Den aufschlussreichen Zusammenhang zwischen scheiternden Bindungsmedien und Drogensuchtphänomenen stellt auch Winnicott im Fall des Bindfadens her, vgl. D. Winnicott: Übergangsobjekte und Übergangsphänomene, S. 31.

arbeit zum Trotz, ihr Selbst aufrechterhalten und sich ihres Überlebens versichern.⁵⁰

50 Zur Zerstörung des Menschlichen, das heißt seiner Kapazität sich in medialen Milieus kreativ zu konstituieren, im Zwang einer umgekehrten Anpassung an eine entsprechende Umwelt vgl. etwa Winnicott, Donald: »Kreativität und ihre Wurzeln. Das Konzept der Kreativität«, in: D. Winnicott, Vom Spiel zur Kreativität, S. 78–110, insbes. S. 78–80.

Eine kleine Medienanthropologie der Halbstarcken

Andreas Ziemann

1. Einleitung

Im Mai 1956 hört man aus dem Munde der Bremer Polizei: »Wir werden von einer Diktatur der Halbstarcken bedroht!«¹ Die bayerischen Behörden geben Mitte August des gleichen Jahres in einer Pressemitteilung die Devise aus, man werde gegen die sich häufenden Ausschreitungen der Halbstarcken in der bayerischen Hauptstadt gegebenenfalls brutal vorgehen. Denn es habe keinen Sinn, die jugendlichen Rowdys mit Samthandschuhen anzufassen. Kurz zuvor wurde aus München berichtet: »Mit einem regelrechten ›Sturmangriff‹ überfiel eine motorisierte Bande von über 300 Halbstarcken den Garten eines Ausflugslokals an der Isar. Mehrere Gäste wurden verletzt, darunter zwei sehr schwer. Außerdem wurde ein großer Teil des Mobiliars und der Bierkrüge zertrümmert.«² Und am 20. September 1956 meldet die dpa: Zum dritten Mal in einer Woche randalierten etwa 300 Halbstarcke in der Kölner Innenstadt; 120 seien anschließend festgenommen worden. Jede zweite Großstadt sieht sich plötzlich mit Randalen, Vandalismus und der Störung öffentlicher Sicherheit und Ordnung konfrontiert. Daraufhin nimmt sich auch der Deutsche Bundestag in den Sitzungen vom 25. und 26. Oktober 1956 des »Halbstarcken-Problems« an,³ warnt aber vor einer Überhitzung des Sach-

1 Zitiert nach: »Diktatur der Halbstarcken?«, in: Die Zeit vom 24.5.1956 (online unter: <https://www.zeit.de/1956/21/diktatur-der-halbstarcken>; zuletzt aufgerufen am 14.04.2025).

2 »Neue Halbstarcken-Krawalle in München. Innenministerium: Notfalls brutal vorgehen«, in: Neckar-Bote vom 17. August 1956, S. 2.

3 Im Oktober 1956 beschäftigt sich aus aktuellem Anlass auch der 10. Jugendgerichtstag in Marburg/Lahn mit den Halbstarckenkrawallen. Es wird dort ebenfalls betont, dass die Krawalle und Randalen keineswegs symptomatisch für die damalige Jugend, die ›Halbstarcken‹ letztlich ein Produkt der breiten, sensationslüsternen Pressebericht-

verhaltes und verurteilt deutlich jede Medienhetze und Diffamierung einer ganzen Jugendgeneration. So sollte der Sommer 1956 mit seinen deutschlandweiten »Halbstarken-Krawallen« in die bundesrepublikanische Geschichte eingehen.⁴

Im Kern dreht sich die Jugend- und Krawallfrage um die normativen Hintergrundstrukturen in Familie und Schule. Gibt es dort Erziehungsdefizite und Reformstau? Wer hat und wer verletzt hier welche Wertbindungen, Verhaltenserwartungen und Rollenmuster? Ein Teil der Jugend wird auffällig, weil er die traditionellen und restaurativen Mechanismen der 1950er Jahre ablehnt – bezeichnenderweise laut einer repräsentativen Umfrage auch eine Mehrheit der erwachsenen, berufstätigen Bevölkerung⁵ – und die obrigkeitsstaatlichen Institutionen herausfordert.⁶ Neu ist nun nicht, dass die Jugend eine Experimentierphase mit gesellschaftlichen Normen und Sanktionen, Rollenerwartungen und eigenen Vorstellungen, Lust an Anerkennung ebenso wie Lust auf Provokation und Widerstand ist. Neu ist auch nicht, dass innerhalb einer Jugendgeneration die Angepassten *und* die Delinquenten auftreten und dadurch weder eine harmonische Erscheinungsform abgeben noch eine eindeutige Kollektivbezeichnung ermöglichen. Neu scheint vielmehr, dass von den Massenmedien mit den »Halbstarken« eine diskriminierende Semantik für einen relativ marginalen Sozialtypus – man schätzt ihn auf 1–5 Prozent innerhalb aller Jugendlichen – breitenwirksam konstruiert, besser: wiederbelebt wird.⁷ Auf den Begriff gebracht und synthetisiert werden vollkommen unter-

erstattung – ihrerseits Symptom sittlicher Verfallserscheinungen – seien und man sich hüten müsse, einer »Halbstarkenpsychose« zu verfallen. Siehe dazu Bondy, Curt: »Arbeitskreis VIII: Die Krawalle der »Halbstarken«. Zusammenfassender Bericht«, in: Deutsche Vereinigung für Jugendgerichte und Jugendgerichtshilfen e.V. (Hg.), Die Rechtsbrüche der 18 bis 21jährigen Heranwachsenden. Ihre Kriminologie und ihre Behandlung, Köln/Berlin: Heymanns 1959, S. 150–152.

- 4 Kaiser errechnet schließlich 350 Krawallereignisse durch Halbstarke für die Hochphase zwischen 1956 und 1958. Kaiser, Günther: Randalierende Jugend. Eine soziologische und kriminologische Studie über die sogenannten »Halbstarken«, Heidelberg: Quelle & Meyer 1959, S. 106.
- 5 Vgl. Pross, Harry: »Die Flucht in die Bande. Moped-Jugend und die Frage der Autorität«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 29. September 1956, S. BuZ1.
- 6 Gleichwohl ist diese »skeptische Generation« dezidiert unpolitisch. Siehe dazu Schelsky, Helmut: Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend, Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs 1957.
- 7 Siehe zur Verwendung jener Begrifflichkeit für arbeitsscheue, ungepflegte, rauflustige und gemeine junge Männer im frühen 20. Jahrhundert: Classen, Walther: Großstadt-

schiedliche personale und sachliche Aspekte: 16–21 Jahre, Rowdys, Asoziale, Unangepasste, Motorradfahrer, Elvisfans, Jugendliche in Jeans, schwarzen Lederjacken und mit aufgestelltem Hemdkragen sowie Jugendkriminalität, Ruhestörung, Sachbeschädigung, Cliqueswesen, Rock'n'Roll-Begeisterung, obszöne Lässigkeit und schädlicher Luxuskonsum.⁸ Aufgrund seiner immanently heterogenen Kriterien lässt sich der (pseudo-)homogene Typus der ›Halbstarcken‹ relativ breit und willkürlich anwenden und zurechnen. Die Abweichung ist dann in der Etikettierung begründet, hängt also von der begrifflichen Auslegung ab und weniger vom faktischen Regelverstoß oder schuldhaften Verhalten.⁹

In analytischer Hinsicht sind die ›Halbstarcken‹ einerseits eine Verhaltensform und ein Habitus und andererseits eine soziale Kategorisierung.¹⁰ Beide Modi produzieren Unterscheidungen und spezielle Selbst- wie Fremdzuschreibungen zwischen gesellschaftlich erwarteter Anpassung und Abweichung. Im Folgenden gilt das Interesse den zeitgenössischen Zuschreibungen und Etikettierungen, die vor allem von den Printmedien produziert und verbreitet wurden. Sie fungierten als semantische Autoritäten, Historiografen und moralische Kontroll- und Richterinstanzen der Halbstarcken. Das Interesse gilt ebenso den gesellschaftswissenschaftlichen Erklärungen und Abklärungen dieses delinquenten Sozialtypus in seiner ausgeprägten Hochphase

heimat. Beobachtungen zur Naturgeschichte des Großstadtvolks, Hamburg: Schultze 1906. Schultze, Clemens: Die Halbstarcken, Leipzig: Paul Eger 1912. Dehn, Günther: Großstadtjugend. Beobachtungen und Erfahrungen aus der Welt der großstädtischen Arbeiterjugend, Berlin: Heymanns 1919.

- 8 Vgl. Kluth, Heinz: »Die ›Halbstarcken‹ – Legende oder Wirklichkeit?«, in: Deutsche Jugend 4 (1956), S. 495–502. Bondy, Curt et al.: Jugendliche stören die Ordnung. Bericht und Stellungnahme zu den Halbstarckenkrawallen, München: Juventa 1957. G. Kaiser: Randalierende Jugend. Maase, Kaspar: »Vergebliche Kriminalisierung. Zum Platz der Halbstarcken in der Geschichte des Alltags«, in: Kriminologisches Journal 23 (1991), S. 189–203.
- 9 Vgl. Becker, Walter: »Kriminalität der ›rebellierenden‹ Jugend«, in: Gewerkschaftliche Monatshefte 11 (1960), S. 403–409.
- 10 Dieser Sozialtypus ist mit der Begrifflichkeit der Halbstarcken keineswegs auf Deutschland beschränkt, sondern stellt ein europaweites Jugendphänomen dar, dessen Trägergruppe in England »Teds«, in Dänemark »Laeder-Jakken«, in den Niederlanden »Nozems«, in Italien »teppista« oder »vitelloni«, in Frankreich »blousons noirs« und in Russland »Hooligans« genannt wird. Vgl. C. Bondy et al., Jugendliche stören die Ordnung, S. 21ff. G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 97ff. W. Becker: Kriminalität, S. 404.

zwischen 1956 und 1958, die aus der Jugend-, Kriminal- und Bildungssoziologie kommen. *Medienanthropologisch* bedeutsam ist dieser Sozialtypus, weil er erstens seine aggressiven und provokativen Verhaltensformen medialen Vorbildern, allen voran dem Kino¹¹ entnimmt, weil er zweitens genuin von den Massenmedien konstruiert und begleitet wird und weil er drittens in der Spiegelung durch Rundfunk und Printmedien eine kollektive Selbstverstärkung erfährt und seine Devianz legitimiert. Kurz: Erst in der Relationierung mit Medien kommt dieser Sozialtypus zur Existenz; und der Abbruch seiner massenmedialen Beobachtung und Thematisierung führt wiederum zum Ende dieser anthropomedialen Existenzform. Selbst als historische Erscheinung scheinen die Halbstarke heutzutage in Vergessenheit geraten. Nur sehr selten hört man noch von ihnen als semantisches Überbleibsel.

2. Die Halbstarke in den Medien

Alles, was die Halbstarke machen, wissen wir aus den Massenmedien. Es sind bisweilen ethnografische Miniaturen, die wir dort zu lesen bekommen. Sie kleiden sich nach dem Vorbild Marlon Brandos auf dem Kinoplatz zu *THE WILD ONE*: Die schwarze Lederjacke und das Motorrad werden zu den charakteristischen Habitus- und Identitätsmedien der Halbstarke.¹² Die Großstadt ist ihr Milieu. Idealtypisch wird ihr unangepasstes Verhalten mit verschiedenen sozialen Orten zusammengebracht. Sie gehen in Gaststätten, Kneipen und Milchbars und benehmen sich dann übermäßig laut, belästigen andere Gäste und zerstören Teile der Einrichtung. Sie besuchen Kinos, rauchen, trinken und amüsieren sich dort und hinterlassen manchmal Spuren des Vandalismus. Sie fahren mit ihren Motorrädern in Kolonnen ziellos umher, schneiden Autos, brettern über Gehwege und lassen die Motoren aufheulen.¹³

-
- 11 Einflussreich waren in der Mitte der 1950er Jahre vor allem *THE WILD ONE* (USA 1953, R: László Benedek), *REBEL WITHOUT A CAUSE* (USA 1955, R: Nicholas Ray), *ROCK AROUND THE CLOCK* (USA 1956, R: Fred F. Sears) und *DIE HALBSTARKE* (D 1956, R: Georg Tressler).
- 12 Es gilt die gleiche Einstellung, die gut 30 Jahre später – also eine Zitatwanderung – Nicholas Cage alias Sailor in *WILD AT HEART* (USA 1990, R: David Lynch) über seine Schlangenlederjacke sagt: »This is an snakeskin jacket. And for me it's a symbol of my individuality and my belief in personal freedom.«
- 13 Siehe weiterführend zur »Moped-Frage« und Motorradproblematik: H. Pross, *Flucht in die Bande und Mrozek, Bodo: Jugend – Pop – Kultur. Eine transnationale Geschichte*, Berlin: Suhrkamp 2019, S. 105–113.

In der Öffentlichkeit werden Telefonzellen, Parkuhren und Straßenschilder demoliert oder komplett herausgerissen. Es fliegen Knallkörper, um Leute zu erschrecken; oder Passant:innen werden angepöbelt und mit Obszönitäten provoziert. Einige Halbstarke freuen sich, wenn Fußgänger:innen ihretwegen die Straßenseite wechseln, andere warten auf eine Reaktion, die zum Anlass wird zuzuschlagen. Manchmal werden Straßenbahnen oder Autos angehalten, um für Chaos zu sorgen, manchmal werden Züge gekapert, die Mitreisenden erschreckt und das Interieur herausgerissen. Es geht letztlich immer um »Gesten *demonstrativer Männlichkeit*« und einen situativen »Triumph der Überlegenheit«. ¹⁴ Wenn sie all das nicht tun, dann stehen sie vor allem in Gruppen herum. Die semantischen Erfindungen der Journalist:innen reichen hier von »Eckenstehern« und ihren »Stehkonventen« ¹⁵ bis zu »Kinoausgang-Herumsteh-Existenzialisten«. ¹⁶

Die Massenmedien informieren nicht nur über Aussehen, Verhalten und Delinquenz der Halbstarken, sondern dienen auch deren Selbstspiegelung, Selbstbestätigung und sozialen Identität. Sie produzieren die Semantik überhaupt erst als »Nachgriff« und Indikator für einen neuartigen Typus. ¹⁷ Die damals führenden Printmedien machen ihre eigene Wirkmacht selbst zum Thema. Exemplarisch räsoniert Heddy Neumeister 1956 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung über die »Erfindung der Halbstarken« durch die Printmedien. ¹⁸ Sie kritisiert die Schiefelage zwischen aufmerksamkeitsheischender Berichterstattung und faktischer Anzahl an Krawallen und Straftaten von Halbstarken und empfiehlt massenmediale Zurückhaltung. Wichtiger wäre es ihrer Meinung nach, sich des Problems wahrer Kapitalverbrechen und eines gerechten wie abschreckenden Strafmaßes anzunehmen. Von anderer Seite wird angemahnt, dass die Presse eine Mitschuld an den Halbstarkenkrawallen trage. Denn »manche Jungen, besonders in großen Städten, haben überhaupt erst durch Berichte in der Presse von Krawallen erfahren und dann den Plan

14 G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 194f.

15 H. Pross: Flucht in die Bande, S. 1.

16 Becker, Walter: »Weniger von »Halbstarken« – mehr von ihren Eltern reden. Ein Jugendstaatsanwalt nimmt Stellung: Erziehung im Hause ist wichtiger als alle »Maßnahmen«, in: Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung 8 (1956), S. 329–330, hier S. 329.

17 Vgl. Koselleck, Reinhart: »Stichwort: Begriffsgeschichte«, in: Reinhart Koselleck, Begriffsgeschichten, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 99–102.

18 Neumeister, Heddy: »Die Erfindung der Halbstarken«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 7. September 1956, S. 1.

geschmiedet, bei der nächsten Gelegenheit auch einmal mitzutun.«¹⁹ Auch Kaiser argumentiert in die Richtung, dass die Massenpresse die Geltungssucht und Enthemmung der Halbstarke wesentlich befördert hätte, die ihr Selbstbewusstsein dann daraus zögen, dass über ihre Taten umfänglich berichtet würde und manch einer auf einem abgedruckten Foto erkennbar sei.²⁰

Die reflexive Gegenperspektive innerhalb der Massenmedien kommt von einer Abiturklasse des Rudolf-Koch-Realgymnasiums aus Offenbach in Form eines Leserbriefs an die Frankfurter Allgemeine Zeitung, in dem Protest erhoben wird »gegen den vielfachen Mißbrauch des Wortes ›halbstark‹.«²¹ Die gedankenlose Verwendung jener ›modischen Vokabel‹ stelle einerseits eine problematische Verallgemeinerung einer ganzen Generation dar und entziehe sich andererseits einer adäquaten Bearbeitung der tieferen Ursachen. Auf keinen Fall zielführend wären »Knüppel, [...] brutale Gewalt oder [...] öffentliches Lamentieren«. Der Landesvorstand des Bayerischen Jugendringes meldet sich bereits im Juli 1956 mit einem ähnlichen Befund und führt in der Allgemeinen Deutschen Lehrerzeitung aus, dass erstens der Begriff der Halbstarke unpädagogisch und diskriminierend sei und »deshalb wieder aus der öffentlichen Diskussion verschwinden« müsse, dass zweitens der offenkundige Erziehungsmangel nicht den Jugendlichen selbst, sondern der Erwachsenengeneration anzulasten sei, und dass drittens nicht verschärfte Polizeimaßnahmen, sondern nur Schulreformen, erweiterte Lehrer:innenbildung und verstärkte Jugendhilfe helfen könnten.²²

Es macht sich eine paradoxe Problemstellung der journalistischen Berichterstattung geltend: Wenn über die Halbstarke-Exzesse und -Krawalle berichtet wird, dann erhalten die Akteure soziale Aufmerksamkeit und verstärken ihre devianten und kriminellen Aktivitäten, um weitere Berichterstattung zu forcieren und untereinander Anerkennung zu erzielen. Wenn aber nicht über die Halbstarke berichtet wird, vernachlässigen die Medien ihre Informationspflicht und Funktion für die öffentliche Meinungsbildung.

19 C. Bondy et al.: Jugendliche stören die Ordnung, S. 67.

20 Vgl. G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 173f.

21 »Briefe an die Herausgeber. Die sogenannten ›Halbstarke‹«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 5. Oktober 1956, S. 6.

22 »Bayerischer Jugendring gegen den Begriff ›Halbstarke‹«, in: Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung 8 (1956), S. 328.

Faktisch hat sich die von Expert:innen empfohlene journalistische Selbstbeschränkung durchgesetzt:²³ Die Semantik der Halbstarken wurde aus dem rhetorischen Repertoire gestrichen, und nur sehr selten wurde noch über lokale Randalen und kleinkriminelle Delikte der Halbstarken berichtet.

3. Eine gruppensoziologische Einordnung

Die Halbstarken sind ein Gruppenphänomen par excellence. Es gibt sie nie einzeln, sie sind ein Pluraletantum.²⁴ Im Sinne der Gruppensoziologie bildet sich aus dem zwanglosen Zusammentreffen der Jugendlichen erstens eine »Erlebnisgemeinschaft«²⁵, die ganz in der raumzeitlichen Situation des Auffallens, Störens, Provozierens, Randalierens und Zerstörens aufgeht und mit dieser temporären Eigendynamik ihren sozialen Sinn des öffentlichen Ausnahmezustands gewinnt. Kluth spricht hier von der »eruptive[n] Aktion um der Aktion willen.«²⁶ Für eine kurze Zeit sollen gesellschaftliche Werte und Normen außer Kraft gesetzt und eine Subkultur der Delinquenz durchgesetzt werden.²⁷ Zweitens bilden sich eine (virtuelle) »Wesensgemeinschaft«²⁸ und ein »objektiver Gruppengeist«²⁹ aus, die gegenüber den Einzelnen emergent, überpersön-

-
- 23 Vgl. H. Kluth: Die »Halbstarken«, S. 502. H. Neumeister: Die Erfindung der Halbstarken, S. 1. W. Becker: Kriminalität, S. 408.
- 24 Vgl. C. Bondy et al.: Jugendliche stören die Ordnung, S. 84. W. Becker: Kriminalität, S. 405.
- 25 Vierkandt, Alfred: Gesellschaftslehre. Hauptprobleme der philosophischen Soziologie, Stuttgart: Enke 1923, S. 363.
- 26 H. Kluth: Die »Halbstarken«, S. 496. Aufschlussreich ist hier der Silvesterkrawall von 1957 in Stockholm, bei dem ca. 3.000 Jugendliche ohne näheren Anlass sich wechselseitig aufgepeitscht hatten und Straßen besetzten, Autos umkippten, Molotow-Cocktails warfen, Schaufensterscheiben zertrümmerten, Grabsteine umwarfen und im Nachhinein als Grund für diesen Exzess reine Langeweile und Spaß am Verbotenen angaben. Siehe dazu Uexküll, Gösta von: »Zu Hause ist es immer so langweilig!« Warum die schwedischen »Halbstarken« in Stockholm den großen Silvester-Krawall machten«, in: »Zu Hause ist es immer so langweilig!«, in: Die Zeit Nr. 3 vom 17. Januar 1957 (online unter: <https://www.zeit.de/1957/03/zu-hause-ist-es-immer-so-langweilig/komplettansicht>; zuletzt aufgerufen am 20.03.2025). Und ergänzend zum jugendlichen Problem der passiven Konsumunterhaltung und Langeweile: Schiff, Michael: »Auch die Langeweile bei der Arbeit züchtet »Halbstarke««, in: Mensch und Arbeit 8 (1956), S. 217.
- 27 Vgl. Motza, David: Delinquency and Drift, New York: John Wiley & Sons 1964.
- 28 A. Vierkandt: Gesellschaftslehre, S. 363f.
- 29 Ebd., S. 364f.

lich und dauerhaft sind. Der deviante Gruppengeist – als solcher nicht zuletzt von den Massenmedien zugeschrieben und entsprechend identitätswirksam – bindet die bisherigen Akteure ebenso wie die Novizen und kann zum wichtigen Attraktor für Unentschlossene werden, die sich dann in die kollektive Erregung und destruktive Gruppendynamik hineinziehen und zu nicht-intendierten Taten hinreißen lassen. So werden aus Zuschauer:innen Halbstarke und Randalierende. Eine Beobachtergruppe sollte sich aber niemals hinreißen lassen, sondern deeskalierend wirken: die Polizei. Dementsprechend sollen »paniksichere Beamte« zum Einsatz kommen, d.h. solche Polizeibeamte, die »sich nicht von den Strömungen und Affekten mitreißen lassen [...], sondern eine bewußte, vernunftgelenkte Haltung bewahren«. ³⁰

In erkenntniskritischer Hinsicht gehen die Gruppe und all ihre Relationen und Bewegungen den einzelnen Jugendlichen voraus. Die Gruppe formt die Einzelnen; und was immer diese tun, ist nicht von ihrer Persönlichkeit, sondern von der Kraft, dem Eigensinn und den Zielen der Gruppe motiviert. Dies deckt sich auf interessante Weise mit einem Befund Vierkandts, bei dem sich an die Stelle von »Genossen« problemlos die »Halbstarke« einsetzen ließen: »Die Gruppe ist nicht additiv zusammengesetzt aus einer Reihe von einzelnen Menschen mit ihren persönlichen Qualitäten und Beziehungen, sondern erst durch die Zugehörigkeit zur Gruppe entstehen die Genossen aus diesen Einzelwesen; diese werden durch ihre Zugehörigkeit erst geformt und gewinnen ihre Bedeutung vor allem als Träger von objektiven Beziehungen und Kräften.« ³¹ Die Halbstarke schaffen sich, so ein Tenor der Expert:innen, in der Enge der Großstadt und für den Druck gesellschaftlicher Erwartungen und Disziplinierungen ein Ventil der randalierenden Entlastung. ³² Krawall

30 C. Bondy et al.: Jugendliche stören die Ordnung, S. 99.

31 A. Vierkandt: Gesellschaftslehre, S. 348.

32 Kaiser spricht in diesem Kontext genauer von »Notventilen«, die die Exzesse der Halbstarke bedeuten. G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 219. Ähnlich auch H. Kluth: Die »Halbstarke«, S. 498f. Parallel dazu fehle es an neuen adäquaten und akzeptierten institutionalisierten »Ventilsitten«, durch welche die Jugendlichen die aufgestauten (Trieb-)Spannungen der modernen Industrie- und Massengesellschaft umleiten, abschwächen und kompensieren könnten. »Klassische« Ventilsitten, welche die soziale Ordnung, die öffentliche Sicherheit und den Gemeinschaftsfrieden bewahren, sind Sport, Wettkämpfe, Karneval, Jahrmärkte oder Silvester. Siehe dazu Vierkandt, Alfred: »Sittlichkeit«, in: Alfred Vierkandt (Hg.), Handwörterbuch der Soziologie. Stuttgart: Enke 1931, S. 533–545. Bernsdorf, Wilhelm: »Ventilsitten«, in: Wilhelm Bernsdorf/Friedrich Bülow (Hg.), Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart: Enke 1955, S. 591.

und andere a-sozialen Aktivitäten erzeugen selbst wiederum einen Druck des Mitmachens und gruppenkonformen Handelns. Hier wird auch explizit zur Erklärung angeführt, dass die »Gruppen- und Massensituation leicht zur Schwächung der steuernden und hemmenden Funktionen von Denken und bewußtem Wollen« führten.³³ Devianz ist zwar kein exklusives Gruppenphänomen, aber eine Gruppe kann deviantes Verhalten situativ auslösen, verstärken und zur sozialen Identifikation anbieten.³⁴ Halbstarcke sind aus kriminologischer Sicht »Situations- und Affektäter«.³⁵ Auf der anderen Seite steht dem das öffentliche Publikum gegenüber, das sich in moralischer Empörung ergeht, den bestehenden bürgerlichen Wertekonsens affirmiert und klare Sanktionen einfordert. Vor allem die Boulevardpresse agiert als Anwältin sittlichen Benehmens und Befürworterin unnachgiebiger Härte der Justiz gegenüber den Halbstarcken und ihren (Gewalt-)Delikten.

4. Stimmen aus der Jugendsoziologie

Gemäßigtere Stimmen aus den Feldern der Rechtsprechung und Pädagogik betonen, dass mit Bezug auf die Gesamtgröße der Generation nur wenige Jugendliche auffällig würden. Die meisten geben sich leistungsorientiert, angepasst, zurückgezogen privatistisch und wenig politisch.³⁶ Die Stadt/Land-Differenz spiele ebenfalls eine wichtige Rolle: »Für die Mehrheit der Heranwachsenden, zumal in der ›Provinz‹, ließen die ›Fesseln bürgerlicher Wohlstandigkeit‹ von vorneherein wenig Spielraum für solche demonstrativen Ausbruchversuche.«³⁷ Das Milieu der Großstadt und die Frustration in der Arbeitswelt werden nun mit mangelnder Erziehung oder schwacher Familienbindung kombiniert und zur Erklärung jugendlicher Devianz und Exzesse an-

33 G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 214.

34 Dies bestätigen vor allem diverse Untersuchungen zu Banden und Gangs: Salisbury, Harrison E.: *The Shook-Up Generation*, New York: Harper & Row 1958. Cloward, Richard A./Ohlin, Lloyd E.: *Delinquency and Opportunity. A Theory of Delinquent Gangs*, New York: The Free Press 1960. Mackert, Nina: *Jugenddelinquenz. Die Produktivität eines Problems in den USA der späten 1940er bis 1960er Jahre*, Konstanz: UVK 2014.

35 G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 50.

36 Vgl. H. Schelsky: *Die skeptische Generation*, S. 92f.; C. Bondy et al.: *Jugendliche stören die Ordnung*, S. 83f.

37 Köster, Markus: *Jugend, Wohlfahrtsstaat und Gesellschaft im Wandel. Westfalen zwischen Kaiserreich und Bundesrepublik*, Paderborn: Schöningh 1999, S. 418.

geführt. Ein fehlender Vater oder eine berufstätige Mutter, schlechte Schulnoten oder eine abgebrochene Lehre, eine Aversion gegen Vereine und fehlende Jugendhäuser werden zu sozialstrukturellen Variablen erklärt und in ein Tableau sozialer Abweichungswahrscheinlichkeit überführt. Der Halbstarke sei schließlich dadurch geprägt, dass er »wesentlich nicht nur ein *Entwurzelter* einer geborgenheitssterilen Umwelt *ist*, sondern sich auch als Ungeborgener *erlebt*«. ³⁸

Für ein Verständnis der Jugendlichen in der Nachkriegszeit sei es ganz wesentlich, dass der Übergang zwischen vollkommen unterschiedlichen Lebenswelten sich weder mit bisherigen Erfahrungen bewältigen ließe noch institutionell vermittelt würde. Die Jugendlichen seien deshalb auf sich zurückgeworfen, müssten die gesellschaftlichen Spannungen und Widersprüche selbst managen und für ihre Probleme eigene Lösungen (er-)finden. Pointiert schreibt Schelsky als zeitgenössischer Beobachter: »Wie keine andere Lebensphase wird also die Jugend in unserer Gesellschaft in den Mittelpunkt unserer sozialen Strukturkonflikte gestellt, sie muß sich eine neue Rolle aneignen, eine neue Verhaltensausrüstung gewinnen im Übergang zwischen zwei sozialen Umwelten, die einander fremd, ja feindlich gegenüberstehen.« ³⁹ Aus genau dieser Umbruchphase resultieren Phänomene jugendlicher Delinquenz und randalierender Horden, die für eine kurze Zeitspanne soziale Kohäsion und Sicherheit garantieren und identitätsstiftend wirken. Die Jugend schafft sich im Gruppenformat eigene Kulturen und Wertmaßstäbe, in denen sie Selbstsozialisation betreibt und Rollen einübt. ⁴⁰ Die Cliques und Kleingruppen schweißen milieuübergreifend zusammen und bieten Handlungssicherheit, Situationsorientierung, Anerkennung und positive Lustbefriedigung. »Die Übernahme des Rock'n'Roll als musikalisches Signal und die Kultivierung abweichender Kleidung, Haartracht und Haltung eröffneten die durchgängige Separierung des jugendlichen vom erwachsenen Geschmack in allen Sozialschichten.« ⁴¹

In der gemeinsamen Abweichung liegt die Bindung an Eigenwerte, d.h. gesellschaftliche Gegenwerte, die durch jede weitere Verwirklichung verstärkt

38 G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 205. Siehe auch W. Becker: Weniger von »Halbstarcken« – mehr von ihren Eltern reden, S. 329f.

39 H. Schelsky: Die skeptische Generation, S. 40f.

40 Vgl. Tenbruck, Friedrich H.: Jugend und Gesellschaft. Soziologische Perspektiven, Freiburg i.Br.: Rombach 1962, S. 90ff.

41 K. Maase: Vergebliche Kriminalisierung, S. 195.

werden. Es geht um Freiheit und Emanzipation gegenüber allen gesellschaftlichen Forderungen, Disziplinierungen und Rationalitätszumutungen. »Rebellion without a cause« wird zum prominenten Schlagwort. Schelsky hält es für ein berechtigtes Anliegen der Jugend, gegen soziale Ordnung und repressive Staatsorgane aufzubegehren, und spekuliert, ob nicht das Geheimnis der Halbstarckenkrawalle darin liege, »daß man hier eine der letzten Autoritäten provozieren konnte, die noch pflichtgemäß mit einer zwangsweisen Aufrechterhaltung der Ordnung reagieren: der Polizei«. ⁴²

Die Frustration gegenüber der Erwachsenen- und Berufswelt und die Loyalität mit den Gleichgesinnten betonen auch Clinard/Wade, ⁴³ stellen darüber hinaus aber auf die starke Differenz zwischen Selbst- und Fremdbeschreibung bei Vandalismus und Krawall ab. Was die Täter:innen als lustigen Streich oder Mutprobe beschreiben, wird von den Betroffenen und Behörden als dezidiert destruktives, deviantes und straffälliges Verhalten ausgewiesen.

»Fundamentally related is the frustration felt by the adolescent in a culture in which his role and status lack a well-defined normative structure. Moreover, there is little consensus on values and no consistency in adult behavior which might serve as guideposts. This absence of dominant and clearly defined norms, coupled with the factor of peer group loyalty with its attendant norms and values, results in conflict between the adolescent and adult authority figures, usually his parents and teachers. The consequence is behavior often termed delinquent by the adult world, while the adolescent defines it in terms of conformity to peer group expectations. This difference in the definition of behavior is true of vandalism. Whereas the adult world thinks of the teen-age vandal as a delinquent, the vandal may often have an entirely different self-conception. His self image is frequently that of a prankster«. ⁴⁴

Einig sind sich aber alle Expertisen, dass die mutwillige Zerstörung öffentlicher Infrastrukturen und die Beschädigung privaten Eigentums grundsätzlich als Ausdruck der Verachtung (spieß-)bürgerlicher Werte und Lebensformen zu

42 H. Schelsky: Die skeptische Generation, S. 496. Vgl. dazu auch G. Kaiser: Randalierende Jugend, S. 208f.

43 Clinard, Marshall B./Wade, Andrew L.: »Toward the Delineation of Vandalism as a Sub-Type in Juvenile Delinquency«, in: The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science 48 (1958), S. 493–499.

44 Ebd., S. 498.

deuten sei und ebenso als Respektlosigkeit oder komplette Missachtung der Staatsgewalt und aller Autoritätspersonen.⁴⁵

Wissenschaftliche Deutungen sollen einerseits ein Verstehen abweichenden Verhaltens ermöglichen und Erklärungen in Richtung Politik und Jugendarbeit vermitteln, dürfen aber andererseits bestehende Gesellschaftsstrukturen und Wertbindungen weder verunsichern noch gefährden. Die negative Typisierung als Rowdys und Halbstarke isoliert die Abweichung von der Norm und attribuiert auf eine kleine Minderheit gegenüber der Mehrheit der Anständigen und Gesetzestreuen. Der Bezug auf das Milieu, pädagogisches Versagen und einen schwachen Familienhintergrund relativiert die Alleinverantwortlichkeit der Jugendlichen für ihr Verhalten, schützt aber zugleich die Erwartungsnormen, die bei Abweichung, Unruhe und Kriminalität greifen sollen. In solchen Fällen, schreibt Luhmann, »wird versucht, eine angeschlagene Erwartung dadurch zu sanieren, daß man die Enttäuschung ins Irreguläre oder Negative rückt. Aufgrund solch einer Erklärung kann der Erwartende dann erwarten, daß niemand erwartet, daß er aus diesem Anlaß seine Erwartungen ändert.«⁴⁶ Bei schwerwiegenderen Fällen und Straftaten von Halbstarcken besteht vor aller Erklärung jedoch »*Reaktionszwang*«:⁴⁷ Der Staat muss – wie einleitend aus Bremen und München geschildert – sein Gewaltmonopol sichtbar und nachhaltig durchsetzen und öffentliche Sicherheit sowie soziale Ordnung garantieren. Er konstruiert eigene (bürgerliche) Existenzen, erwartet aber immer auch Abweichung und Delinquenz. Massenmedien und Wissenschaft bringen dies auf den Begriff.

45 Vgl. ebd.; H. Schelsky: Die skeptische Generation; G. Kaiser: Randalierende Jugend; H. E. Salisbury: The Shook-Up Generation.

46 Luhmann, Niklas: Soziologie unter Anwesenden. Systemtheoretische Vorlesungen 1966–1970, Berlin: Suhrkamp 2024, S. 528.

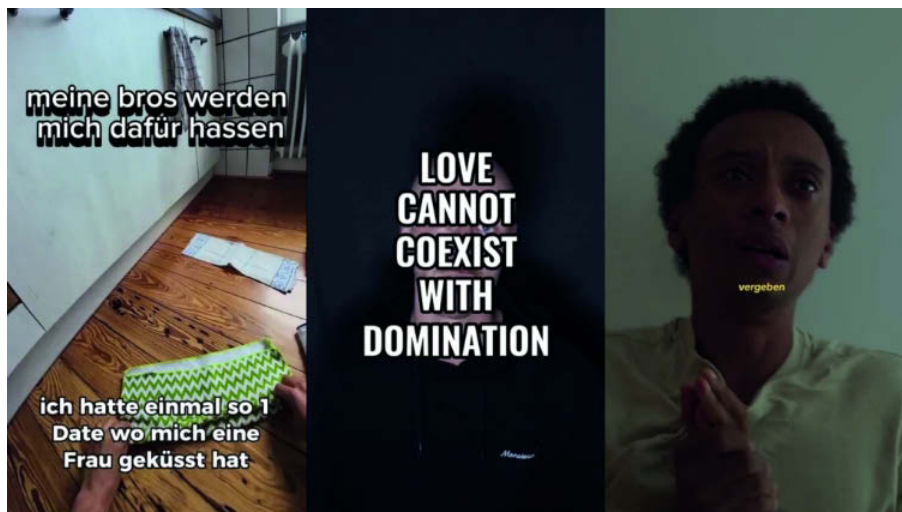
47 Ebd.

Welchen Beitrag können medienanthropologische Perspektiven zur Kritik von Faschisierung und rechter Gewalt in digitalen Kulturen leisten?

Jasmin Degeling

In diesem kurzen Beitrag werfe ich einen medienanthropologischen Blick auf eine künstlerische Arbeit, um ein paar Facetten und Aspekte der politischen Potentiale medienanthropologischer Perspektiven in digitalen Kulturen hervorzuheben:

Abb.1: links @donk507 mitte @alex.new.mindset rechts @wohin_von_hier



©Onlinetheater.live

Das Projekt *Myke – Hacking the Manosphere* vom Onlinetheater.live (2024) unternimmt einen subversiven Grenzgang zwischen Medienkunstprojekt, Theaterarbeit und queerpolitischem Bildungsprojekt, um mit der Frage umzugehen, ob und in welcher Weise es möglich ist, online Radikalisierungsprozesse zu hacken. Das Projekt geht davon aus, dass Radikalisierung ein Prozess von Mikroimpulsen ist, die insbesondere in sogenannten Sozialen Medien zielgruppenspezifisch konfiguriert und ökonomisch ausgebeutet werden. Dafür haben die Beteiligten eine komplexe Recherche unternommen, in welcher sie sich auf die Plattform TikTok, auf die Alterskategorie 18–24 Jahre und auf männlich identifizierte Personen konzentriert haben, um die soziomedientechnische Produktion von toxischer Männlichkeit zu untersuchen und in diese aktiv zu intervenieren. Sie gehen davon aus, dass eine Videokampagne in die konfigurierten Rabbit Holes, die wahlweise Luxushandtaschen, Hakentanz oder spezifische Geschlechteridentitäten vermarkten, notwendige antifaschistische Deradikalisierungsarbeit ist. Die Voraussetzung hierfür, das ist die These des Projekts, ist es, die Affektivität dieser Milieus politisch ernst zu nehmen. Die Radikalität des Projekts *Myke...* besteht darin, jungen Männern*, die in diese soziomedientechnischen Konfigurationen patriarchaler Vergeschlechtlichung geraten, mit Empathie zu begegnen. Onlinetheater.live sieht

»einen notwendigen Handlungsbedarf, denn aus [toxischen Männlichkeitserzählungen] kann sich ein frauen- und queerfeindliches, rassistisches, antisemitisches und behindertenfeindliches Weltbild ableiten. Und es kann zu körperlicher, seelischer und sexualisierter Gewalt führen – im schlimmsten Fall zu Suiziden, Femiziden und Amoktaten.«¹

Das auf drei Monate angelegte Projekt mündete in drei differente TikTok-Profilen, die kollektiv geführt und mit Videos gefüttert wurden². Sie sind in Zusammenarbeit mit Schauspieler:innen betrieben worden, deren Ausbildung in Mimik, Gestik und Sprechen durchaus bemerkbar ist. Jeder Kanal hat auf Basis

1 <https://www.myke.fyi/de/docs/einleitung>

2 @alex.new.mindset hat Stand 13.10.24: 2451 Follower:innen, 108.120 Likes, @wohin_von_hier hat Stand 13.10.2024, 886 Follower:innen, 17.128 Likes, 598 Tausend Beitragsaufrufe, 2048 Profilaufufe, 296 Kommentare, 311 Mal geteilte Inhalte @donk507 hat Stand 25.10.2024, 451 Follower:innen, 57.488 Likes, 964 000 Beitragsaufrufe, 3.747 Profilaufufe, 199 Kommentare, 661 mal geteilte Inhalte.

der Recherche eine zielgruppenorientierte und plattformspezifische Videoästhetik mit eigenen Figuren, Narrativen und Codes und konventionalisierten Skripten, Hooks und Schnitttechniken entworfen, mit welchen dann innerhalb der Plattformökonomie versucht wurde, passgenaue Reichweite und Interaktion zu erzielen – nicht unerfolgreich. Strategisch profitiert eine künstlerische Intervention dabei von den plattformimmanenten Affordanzen, die den Miss-/Erfolg bestimmter Taktiken der Reichweiterezeugung rückkoppeln.

Der Ansatz dieses Projekts ist dabei dezidiert affektpolitisch: So politisiert @alex.new.mindset in typischer Talking Head-Ästhetik, mit schwarzem Kapuzenpullover, Dreitagebart und einer ungefiltert und ungeschminkt erscheinenden Authentizitätsperformance, Bro-Culture-Deeptalk. Hingegen arbeitet @wohin_von_hier stärker filmisch und lässt etwa zu romantischer Klaviermusik die Gedankenspiralen eines jungen Schwarzen Mannes über Einsamkeit, Liebe und Verwundbarkeit sich in dessen Gesicht wie in leeren städtischen Landschaften spiegeln. Die TikToks von @donk507 spielen selbstironisch mit Point of View-Shots, in denen wir den Sextipps des Ich-Erzählers zuhören, während wir dessen Reproduktionsarbeit in privaten Räumen zusehen und uns von der Ordnung perfekt eingeräumter Besteckschubladen und sorgfältig gefalteter Wäsche zu gedämpften Technobeats beruhigen lassen.

Aus medienanthropologischer Perspektive ist dieses Projekt interessant, weil es mittels konkreter, empirischer Recherche davon ausgeht, dass eine Performance toxischer Männlichkeit in Social Media nicht der Ausdruck eines männlichen Subjekts im Genre des Videoformats TikTok ist. Ebenso wenig, dass die Plattform TikTok solche männlichen Subjekte hervorbringe. Sondern, dass nur im Zusammenspiel von Plattforminfrastrukturen und ihren Geschäftsmodellen, Subjektivierungsweisen, Geschlechterarchiven, Gefühlsinfrastrukturen – erst in der Relation dieser miteinander im Spiel stehenden Gefüge – toxische Männlichkeit als Effekt emergiert. Diese Relationalität von menschlichen und medialen Existenzweisen wird als Anthropomedialität bezeichnet. So wird sowohl deutlich, dass Radikalisierung in digitalen Kulturen als soziomedientechnisches Phänomen adressiert und als kritische Antwort auf Täter:in- und ereigniszentrierte Einzelfallnarrative verstanden werden kann. Zudem braucht es methodisch eine Perspektive auf mediatisierte Milieus von Infrastrukturen und Interfaces, Praktiken und Gebrauchsweisen, sozialen Situierungen und Subjektivierungsprozessen, Zeitlichkeiten und Aufmerksamkeiten. Den Blick auf das De-/Radikalisierungspotential mittels TikTok zu richten, sensibilisiert für die Grenzen eines Ansatzes, der User:innen bzw. Menschen und digitale Plattformen bzw. Medien unterscheidet, weil

dieser in beide Richtungen reduktionistisch zu werden riskiert: Weder lässt sich das Verhältnis von Subjektivierung und Vergeschlechtlichung von Mediatisierungsprozessen abstrahieren – sogenannte Soziale Medien-Plattformen wie TikTok arbeiten genau mit medialen Subjektivierungspotentialen. Noch lässt sich eine solche Plattform von den komplexen sozialen, politischen und ökonomischen Gefügen abstrahieren, in denen sie steht. In diesem Sinn erfordert die Analyse des Problems von maskulinistischer De-/Radikalisierung mit TikTok eine relationale Perspektive anthropomedialer Existenzweisen einzunehmen.

Das Onlinetheater.live nimmt also die soziomedientechnischen Prozesse in den Fokus, die digitalmediale Faschisierung bedingen und die von Täter:in- und ereigniszentrierten Einzelfallnarrativen verschleiert werden. Es fragt vielmehr umgekehrt nach den mediatisierten Milieus, die in einer politischen Ökonomie mediatisierter Empfindungsweisen intra-aktiv konfiguriert werden und die entlang gewachsener Achsen gesellschaftlicher Ungleichheit und identitätslogischer Differenzkonstruktionen verlaufen.

*Myke – Hacking the Manosphere*³ ist ein medienästhetisches Präventionsprojekt »für Empathie und Achtsamkeit«, das Sorge zu tragen sucht für mediatisierte, vergeschlechtlichte Produktion von Einsamkeit und Gefühlsunfähigkeit in spezifischen Aufmerksamkeitsökonomien. Mittels queerfeministischer Aneignung der Genrekonventionen der Videoästhetik auf TikTok wird also versucht, deren Ästhetik, Codes, und Themen zu dekonstruieren. In ebenjenem Medienmilieu maskulinistischer Radikalisierungsprozesse sollen Impulse zu queerfeministischer Gefühlsemanzipation getriggert werden. Das Projekt versteht sich selbst als Pilotprojekt einer Kampagne, die ihrerseits auf Nachahmung und Teilbarkeit zielt und in politischer Bildungsarbeit zwischen den institutionalisierten künstlerischen Gattungssparten und Fördermöglichkeiten sowie zwischen Hoch- und Populärkultur agiert: Das Kollektiv bietet Workshopformate für Multiplikator:innen zwischen politischer, künstlerischer und kultureller Bildung an, um die Methoden des Projekts *Myke*... weiterzugeben und weiterzuentwickeln. Die Aufführungen der Theaterarbeit finden in Spielstätten des freien Theaters ebenso wie Kulturräumen und Stadtbüchereien statt und erweisen sich als politische Bildungsworkshops, die die Erfahrungen von Schüler:innen, Eltern und Lehrer:innen ebenso verbinden wie die erwartbaren Publika in Stätten der Hoch- und Breitenkultur.

3 <https://www.myke.fyi/>

Erweitert werden diese Foren durch die auf den Webseiten des Projekts veröffentlichte, ausführliche Dokumentation und Reflexion des Projekts, die auch um Hinweise zu Beratungs- und Hilferessourcen ergänzt ist.⁴ Ebenso ist ein vom Deutschlandfunk produziertes Doku-Hörspiel entstanden.⁵

Eine ausführliche Beschreibung und Situierung des Projekts *Myke...* im Kontext von politischer Gewalt und Faschisierung in postdigitalen Kulturen leistet der Beitrag von Julia Bee und Philipp Hohmann (2025).⁶ Die beiden Autor:innen diskutieren in intersektionaler und queerfeministischer Perspektive Potentiale digitaler Präventionspraktiken und problematisieren die Möglichkeiten des Hacking im Rahmen dieses Kunstprojekts. Insbesondere das in den Affordanzen der Plattform TikTok gehegte Begehren von TikTok-Usern nach dem »Bro« Alex, der mit dem Ende des Projekts nun einmal als Figur und Kontaktfläche verschwindet und damit den Komplex von Sicherheit, Anerkennung und Verletzlichkeit schmerzhaft aufrechterhält. Dass Alex gleichermaßen mit der memefizierten, von Varianz und Wiederholung geprägten Medienästhetik der Plattform spielt, ist aus der Perspektive queerfeministischer politischer Bildung so widersprüchlich, wie die postdigitale Realität, die die Plattform mit hervorbringt. In medienanthropologischer Perspektive ist *Myke...* nur im Zusammenspiel zwischen Plattformen und kulturellen Räumen, in denen es verschränkt zur Aufführung kommt, zu verstehen. Das Projekt übt so sehr »Media Literacy« ein wie es daran erinnert, Spielräume offen zu halten und Commitment für kollektive Verantwortung zur Verteidigung postdigitaler Räume in Zeiten der Faschisierung einzufordern.

Der Einwand, dass diese Deradikalisierungsarbeit unter den Bedingungen der Plattformökonomie immer auch an deren Geschäftsmodellen mitarbeitet und somit das Risiko eingeht, zu ihrer Komplizin zu werden, ist berechtigt. Jedoch gibt es keine Möglichkeit auf widerspruchsfreie, radikal demokratische, politische Intervention, ganz im Sinne der alten, durch Adorno gestifteten Parole, nach welcher es kein richtiges Leben im falschen gebe.

Mir geht es hier nicht so sehr darum, ein uneingeschränktes Plädoyer für plattformkritischen Plattformaktivismus zu ergreifen. Politisch stehe ich der

4 Vgl. <https://www.myke.fyi/docs/willkommen>, <https://www.myke.fyi/beratungsstellen>

5 Vgl. <https://www.hoerspielundfeature.de/hacking-the-manosphere-100.html>

6 Bee, Julia/Hohmann, Philipp: »Hacking Tiktok? Ästhetische und politische Interventionen in die Manosphere mit onlinetheater.live«, in: Jennifer Eickelmann et al., Plattformforschung nach dem Digital Services Act – Interdisziplinäre Perspektiven, Buchner [im Erscheinen].

Forderung nach öffentlich-rechtlichen digitalen Medien näher. Für eine medienanthropologische Perspektive auf eine kritische Theorie digitaler Kulturen lässt sich von dieser praktischen Intervention in mediatisierte Ordnungen der Radikalisierung jedenfalls lernen, nach den Prozessen der Mediatisierung in ihren Spektren, ihrer Normalisierung, Alltäglichkeit und Ubiquität zu fragen: Wie können wir die Ausbreitung, Attraktivität und Prozesse der Radikalisierung in Verzahnung mit medialen Verhältnissen verständlich machen? Was können wir aus der Forschung über Digitale Medienkulturen über die Wechselverhältnisse von Infrastrukturen, Algorithmen, Interfaces, Praktiken und Subjektivierungsweisen lernen? Wie können wir aus dieser Perspektive Prozesse der Faschisierung als Effekte breiterer soziomedientechnischer Entwicklungen verstehen und methodischen Widerstand zum Narrativ des exzessiven Einzelfalls entwickeln, das notwendig nach Handlungsträger:innen und Absichten statt nach begünstigenden Milieus, Handlungs- und Affektgefügen fragt? Das Projekt *Myke*... dokumentiert und bearbeitet doch gerade die Spektren zwischen Täter:innen, Betroffenen und Zeug:innen digitaler Gewalt.

Myke – Hacking the Manosphere ist ein Experiment in und mit den Infrastrukturen zeitgenössischer Gefühlsökonomien, das ohne Berührungängste Kontaktzonen in identitätslogischen Aufmerksamkeitsmärkten zu konstruieren versucht, um diese als Foren politischer Bildung zwischen digitalen und analogen Räumen zu unterhalten. Auch für die Medienanthropologie und ihrer besonderen Expertise für affektive Milieus und deren Politizität ist die Frage nach solchen Kontaktzonen besonders relevant: Wie können wir methodisch und theoriepolitisch solche Kontaktzonen entwickeln und Verantwortung für einen sorgetragenden Modus der Kritik mediatisierter Gewalt übernehmen, der gegen gewachsene Achsen gesellschaftlicher Ungleichheit und differentieller Gewalt wirkt?

Anhang

Autor*innenverzeichnis

Niklas Fabian Becker (M.A.) studierte Medienwissenschaft, Filmwissenschaft und Mediendramaturgie in Siegen, Mainz und Berlin. Er hatte Lehraufträge an der TU Berlin und der HBK Braunschweig. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in den Bereichen Medientheorie, Medien- und Technikphilosophie und Bildtheorie – aktuell insbesondere mit Blick auf Technologien der Extended Reality. Sein Promotionsprojekt fragt nach Konstitution und Wirkweisen (von Technologien) der sogenannten ›Augmented Reality‹.

Mirko Beckers (M.A.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg Medienanthropologie der Bauhaus-Universität Weimar. Er studierte »Gesellschaftswissenschaften« an der RWTH Aachen und »Interdisziplinäre Anthropologie« an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i.Br.

Jonas Böddicker (B.A.) studierte Medienkultur und Medienwissenschaft an der Bauhaus-Universität Weimar. Von 2019 bis 2024 war er Redaktionsleiter der studentischen Initiative eject – Zeitschrift für Medienkultur und seit 2023 ist er wissenschaftlicher Assistent sowie Forschungsstudent am Graduiertenkolleg Medienanthropologie.

Isabelle Castera (M.A.) studierte Photography Studies and Research an der Folkwang-Universität in Essen. Sie ist seit 2023 Stipendiatin im DFG-Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar. In ihrer Dissertation beschäftigt sie sich mit der Quantenbildgebung und den damit einhergehenden Veränderungen für die Bild- und Medientheorie.

Jasmin Degeling (Jun.-Prof. Dr.) arbeitet zu (Digitalem) Faschismus und rechter Gewalt, Medien der Sorge, Medienanthropologie, medienwissenschaftliche Gender, Queer & Affect Studies sowie Erinnerungskulturen und -politiken. Aktuelle Forschungsprojekte zu Diffraktivem Faschismus sowie zu einer postdigitalen Medientheorie der Solidarität.

Lorenz Engell (Prof. Dr.) ist Film- und Fernsehwissenschaftler und Professor für Medienphilosophie an der Bauhaus-Universität Weimar. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Medienanthropologie und -ontologie, Zeitphilosophie und das Mediozän. Seine Untersuchungsgegenstände sind (Post-)Kinematographie und (Post-)Television sowie das Diorama.

Vanessa Franke (M.A.) hat Literatur-Kunst-Medien sowie Komparatistik in Konstanz, Mainz und Wien studiert. Sie ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar und promoviert dort im Rahmen eines cotutelle-Abkommens mit der Université Paris VIII. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Literatur der Globalisierung und des Anthropozän, Literatur und Kosmopolitismus, Phänomenologie und Körpertheorien sowie Feministische Theorien.

Lorenzo Gineprini (M.A.) studierte Philosophie an der Università degli Studi di Torino und der Freien Universität Berlin. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg Medienanthropologie der Bauhaus-Universität Weimar. Sein Promotionsprojekt untersucht die Operationen der Abfallerzeugung und seine künstlerische Widersichtbarmachung. Seine Artikel im Bereich der philosophischen Ästhetik sind in verschiedenen Zeitschriften erschienen, u. a. Nordic Journal of Aesthetics und Journal of Aesthetics and Culture.

Lilli Hallmann (M.A.) studierte Dramaturgie an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig und den Master Medienwissenschaften an der Bauhaus-Universität Weimar. Nach ihrer Tätigkeit als Regieassistentin für Schauspiel am Deutschen Nationaltheater, arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in dem Projekt zur Erforschung der Geschichte der Bauhausstraße 11 in Weimar und ist seit 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg Medienanthropologie.

Nils Jönck (B.A.) studierte Filmwissenschaft und Philosophie an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz und Medienwissenschaft an der Bauhaus-Universität Weimar. Seit 2020 ist er Forschungsstudierender des Graduiertenkollegs Medienanthropologie, von 2023–24 war er Co-Chefredakteur der *eject* – Studentische Zeitschrift für Medienkultur. In seiner Masterarbeit beschäftigt er sich mit Kulturtechniken der Subjekt-Objekt-Differenzierung in der Kunst der Renaissance und Gegenwart.

Jan Knöferl (M.A.) hat Medien- und Kulturwissenschaft sowie Deutsche Literatur in Freiburg und Weimar studiert. Von 2023 bis 2024 war er Forschungsstudierender des Graduiertenkollegs Medienanthropologie und beschäftigte sich in seiner Masterarbeit mit der Geschichte der Reflexionsseismik als Kulturtechnik der Erdölexploration. Zurzeit arbeitet er an einem Promotionsprojekt zu Digitalen Zwillingen der Erde.

Jens Kraushaar (M.A.) studierte Kunstgeschichte und Vergleichende Kultur- und Religionswissenschaft an der Philipps-Universität Marburg sowie Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt Universität zu Berlin. Nach Stationen kuratorischer Museumsarbeit ist er seit April 2023 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich digitaler Bildkulturen und virtualisierter Körperbezüge.

Diego León-Villagrà (M.A.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg Medienanthropologie der Bauhaus-Universität Weimar. Er studierte Deutsche Literatur, Geschichtswissenschaften und Fotojournalismus an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Hochschule Hannover. Von 2021–23 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für deutsche und niederländische Philologie der Freien Universität Berlin.

Jörg Paulus (Prof. Dr.) studierte Germanistik und Philosophie in Heidelberg und Berlin. Von 1999–2006 war er Mitarbeiter der Historisch-kritischen Jean-Paul-Edition (BBAW, Potsdam), 2006–2016 Wiss. Mitarbeiter am Institut für Germanistik der TU Braunschweig und 2014–2016 Wiss. Mitarbeiter am Institut für Musikforschung der Universität Würzburg. Seit 2016 ist er Professor für Archiv- und Literaturforschung an der Bauhaus-Universität Weimar mit Gastdozenturen in Tokyo und Wrocław.

Hannah Peuker (Dr.) ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Post-Doc) an der Professur für Filmwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Sie promovierte am DFG-Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar. Ihre Dissertation erschien im September 2025 unter dem Titel »Filmerotik. Politische Ästhetiken im Kino der 1970er-Jahre« bei transcript. Ihre Forschungsschwerpunkte beinhalten Filmgeschichtsschreibung und -philosophie, Ästhetische Theorie, Transnationale Kulturanalyse und Affekt Theorie.

Christiane Voss (Prof. Dr.) ist seit 2010 Professorin für Philosophie und Ästhetik an der Bauhaus-Universität Weimar. Von 2015 bis 2019 war sie Sprecherin der Pro-Exzellenzinitiative Kompetenzzentrum Medienanthropologie Weimar und seit 2019 Sprecherin des DFG-Graduiertenkollegs Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität.

Christof Windgätter (Prof. Dr.) ist Professor für Geschichte, Theorie und Ästhetik materialer Kulturen an der Fakultät Kunst und Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar. Zuvor war er u. a. Research Fellow des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte in Berlin, der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart und des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaften der Universität Wien; zudem Gastprofessor der Leuphana Universität Lüneburg (Institut für Kultur und Ästhetik Digitaler Medien), Principal Investigator am Exzellenzcluster Bild Wissen Gestaltung der Humboldt Universität zu Berlin sowie von 2020–2022 am dortigen Exzellenzcluster Matters of Activity.

Ulrike Wirth (Mag.) studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und dem Washington & Jefferson College (PA). Seit April 2023 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Graduiertenkolleg Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität Weimar. Ihr filmästhetisches Promotionsprojekt liegt im Bereich der Environmental Humanities und ihre weiteren Forschungsschwerpunkte sind Frühe Filmtheorie, Experimental- und Essayfilm, Gender Politics (in Film) und Digital Visual Cultures.

Laurien Simon Wüst (M.A.) hat Politikwissenschaften und Philosophie sowie Philosophie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main und den Universitäten École normale supérieure/École des hautes études en sciences sociales in Paris studiert. Seit April 2023 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter des DFG-Graduiertenkollegs Medienanthropologie an der Bauhaus-Universität

Weimar. Seine Forschungsschwerpunkte sind Deutscher Idealismus (insbesondere Hegel), ältere kritische Theorie und Medienphilosophie.

Stephan Zandt (Dr.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Professur für Medienphilosophie sowie assoziierter Post-Doc im DFG-Graduiertenkolleg Medienanthropologie der Bauhaus-Universität Weimar. Er studierte Kulturwissenschaft sowie Vergleichende Kultur- und Religionswissenschaft (Europäische Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie sowie Vergleichende Religionswissenschaft) an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Philipps-Universität Marburg.

Andreas Ziemann (Prof. Dr.) ist seit 2009 Professor für Kultur- und Mediensoziologie an der Bauhaus-Universität Weimar. Er studierte Kommunikationswissenschaft, Germanistik und Psychologie an der Universität Essen, promovierte in Soziologie über Georg Simmel und habilitierte über soziologische Analysen spätmoderner Gesellschaftsstrukturen und Medienkultur.

