

„ent-“ liegt, das einerseits ein „Verschwindenmachen der Ferne“²⁷¹ bezeichnet, wodurch etwas in eine Nähe rückt, andererseits eine Distanz meint. Ähnlich wie bei der List geht es auch hier um eine Negationsfigur, die durch Negierung (Aufhebung der Ferne) etwas affirmiert (Nähe). Mit der ›List der Ent-fernung‹ bezeichnet Lacoue-Labarthe also die Operation einer affirmierenden Negation aus einer unsichtbaren medialen Position. Gibt die Semiotik durch Konvention des triadischen Zeichens vor, bloß zu benennen, was ihm äußerlich ist, so zeigt die ›List der Ent-fernung‹, dass die Übertragung in die Benennung an dem, was übertragen wird, mitwirkt.

1.4 Medientheorien der Obliteration

Die medientheoretische Dimension der Obliteration ist in der bisherigen Rezeption im Dunkeln geblieben. Dennoch sind in der Semiotik und in der *Art sociologique* medientheoretische Denkfiguren angelegt, die ich hier mit Bezug zur Kritischen Theorie und zur Kanadischen Schule herausarbeiten möchte.

1.4.1 -. --- / ..- -. -.. / ..- -- -. - --- -.- ..- -. --²⁷²

Medientheoretisch betrachtet kommt bei der Semiotik das Kommunikationsmodell von Claude E. Shannon und Warren Weaver in den Blick, das Umberto Eco weiter ausdifferenziert. Bei diesem Vorgang ist für Eco entscheidend, dass ein Signal zum Empfänger übertragen wird und dabei von äußeren Störfaktoren geschützt ist.²⁷³ Die Übertragung des Signals der Quelle basiert auf diskreten Informationseinheiten, die beim Empfänger durch eine Konvention als Botschaft lesbar gemacht wird. Allerdings unterliegt diese Übertragung Störphänomenen, wie etwa elektrischen Entladungen, Stromunterbrechungen oder anderen elektronischen Einwirkungen, die die Botschaft unkennt-

271 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer 192006, § 23 Die Räumlichkeit des In-der-Welt-seins, S. 105.

272 Morse-Code für „Noise und Umcodierung“.

273 Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München: UTB für Wissenschaft : Uni-Taschenbücher, Fink, ⁸1994, S. 50.

lich oder verfälschen können. Diese Anfälligkeit des Übertragungskanals für Störungen von Außen nennt die Informationstheorie *Geräusch* (*noise*). Da dieses Geräusch nicht getilgt werden kann, geht es darum, das Risiko des Informationsverlustes auf ein Minimum zu reduzieren. Dies wird erreicht durch die Einführung eines Codes. Der Code basiert auf redundanten Elementen, die eine höhere Anzahl an Botschaften erlaubt und auch Fehlmeldungen einschließt, die als solche erkennbar werden und auf eine Dysfunktionalität in der Übertragung des Signals hinweisen (und entsprechend beim Empfänger herausgefiltert werden können).²⁷⁴

Medientheoretisch betrachtet ist hier für die Obliteration der Noise und der Code relevant. Hinsichtlich des Noise bezeichnet die Obliteration das *Einwirken der Zeit auf die materiellen Bedingungen der Botschaft*. Aus medientheoretischer Perspektive kommt damit die Materialität der Kommunikation in den Blick, die Bedingungen der verwendeten Kommunikationstechnologie, die materielle Technizität, die Kulturtechniken und Apparaturen der Übertragung von Informationseinheiten. Die Störung der Übertragung hatte Armengaud als „natürliche Dimension“²⁷⁵ der Obliteration bezeichnet. Dabei kann es sich um Störungen durch elektromagnetische Felder handeln, um Verwitterungen von gravierten Steinoberflächen oder um Umgebungsgeräusche bei Sprachaufzeichnungen.

Aber auch der übertragene Code ist keineswegs eindeutig. Eco führt einen wichtigen Unterschied ein, den er *das faktische* und *das semiotische Urteil* nennt. Während das semiotische Urteil sagt, „*was der Code vorsieht*“, sagt das faktische Urteil, „*was der Code nicht vorsieht, und bereichert eben darum den Code*.“ Codes sind daher nicht vorzustellen als festgeschriebene Bedeutungen, sondern als eine kontinuierliche Anreicherung mit völligen neuem Sinn.²⁷⁶ Es geht hier also um Situationen, in denen die Botschaft den Code in Frage stellt, weil Signale auf einer Art und Weise kombiniert werden, die vom Code nicht vorgesehen waren. Damit können neue Botschaften den „Code umstrukturieren“ und eine „rule-changing creativity“²⁷⁷ im Gegensatz zur „rule-based creativity“ einsetzen. Dies nennt Eco die ästhetische Botschaft. Die ästhetische Botschaft zeichnet sich durch *Rekontextuierung*, *Materialität* der Signifikanten

274 Ebd. S. 51. Vgl. Jochen Koubek, „Informationstheorie/Kybernetik“, in: Jens Schröter (Hg.), *Handbuch Medienwissenschaft*, Stuttgart: Metzler 2014, S. 84.

275 Armengaud, *L'art d'oblitération*, a.a.O., S. 85.

276 Eco, *Einführung in die Semiotik*, a.a.O., S. 142 [Hervorhebung übernommen].

277 Ebd., S. 143.

und verschiedene *Realitätsebenen* aus, die neue Bedeutungen ins Spiel bringen (physikalisch-technische Ebene der Materialität, die differentielle Ebene der Signifikanten als diskrete Informationseinheiten, die Ebene der denotierten und konnotierten Signifikate als Code und die Ebene der „psychologischen, logischen und wissenschaftlichen Erwartungssysteme, auf die mich die Zeichen verweisen“²⁷⁸). Medientheoretisch betrachtet beschreibt die Obliteration als ästhetische Botschaft also eine Umcodierung von Bedeutung, die alte Bedeutungen nicht löscht, sondern neue hinzufügt. Eco schließt sich damit einer Ästhetik an, die auf *Norm und Devianz* beruht und als ein Verstoß gegen bestehende Regeln zu verstehen ist.²⁷⁹ Die ästhetische Botschaft verletzt mit seinem „Ideolekt“ die Norm und erzeugt Nachahmungen, typische stilistische Merkmale und damit neue Normen. Eco bezeichnet diese Umcodierung auch als semiotische „Guerilla“,²⁸⁰ die eine unendliche Vielheit an Codes einschließt.

Eine weitere Lesart fasst nicht das gestörte Signal und dessen Neucodierung als Obliteration, sondern begreift auf einer methodischen Ebene und als Kritik an der Semiotik das Signal selbst bereits als obliteriert. Wenn nämlich die Quelle auf mathematisch-logische Operationen reduziert wird, um sie besser übertragen und lesen zu können, dann wäre das fundamentale Element des Übertragungsprozesses, das Signal, bereits als Obliteration zu verstehen. Wir haben es dann beim Signal mit der Generierung eines epistemischen Dings²⁸¹ zu tun, das Wirklichkeit obliterieren muss, um überhaupt in den semiotischen Regelkreis der Übertragung eingespeist werden zu können.²⁸² Damit bezeichnet die Obliteration eine gängige epistemische Dimension wissenschaftlichen Arbeitens, die Bruno Latour auch als Bruch in der Kette

278 Ebd., S. 148.

279 Eco bezeichnet dies auch in der Sprache der russischen Formalisten als *Verfremdungseffekt*. Vgl. den Hinweis auf den russischen Formalisten Victor Sklovskij, Eco, *Einführung in die Semiotik*, a.a.O., S. 164. Vgl. Victor Sklovskij, „Kunst als Verfahren“, in: Jurij Striedter (Hg.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München: Fink 1971, S. 3–35.

280 Eco, *Einführung in die Semiotik*, a.a.O., S. 441.

281 Hans-Jörg Rheinberger, *Experimentalsysteme und epistemische Dinge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 27f.

282 Ähnlich argumentiert auch der niederländische Philosoph Hub Zwart, wenn er das Human Genom Project dafür kritisiert, dass Leben hier verstanden wird als eine Überführung in ein symbolisches System. Vgl. H. A. E. (Hub) Zwart, „The obliteration of life: depersonalization and disembodiment in the terabyte era“, *New Genetics and Society* 35, Nr. 1 (2. Januar 2016), S. 70.

der Wissensgenerierung bezeichnet.²⁸³ Es genügt daher nicht, die Obliteration semiotisch auf eine Umcodierung festzulegen. In der semiotischen Perspektive verschwinden nämlich die materiellen Übertragungsbedingungen der miteinander „verschalteten Apparaturen und die körperlich-leiblich auszuaragierenden Kulturtechniken der Medienwahrnehmung“, wodurch insgesamt das „Situativ-Faktische des kommunikativen Geschehens“ ausgeblendet und nicht in die Bedeutungsgenerierung einbezogen wird.“²⁸⁴ Die Semiotik unterliegt in dieser Reduktion auf Signal und Bedeutung einem „Regelmythos“ und nimmt die symbolischen Strukturen als Wirklichkeit. Medientheoretisch betrachtet hat die Obliteration also eine erkenntnistheoretische Funktion und insistiert neben ihrer Bedeutungstiftung durch Rekontextuierung auf der Materialität und Zeitlichkeit von Übertragungsprozessen.

1.4.2 Obliterierte Kanäle

Es spricht einiges dafür, dass sich Sosno mit seiner Obliterationskunst nicht nur an der Umcodierung und der Schönheit von Formalismen orientierte, sondern an der in der *Art sociologique* formulierten Ideologiekritik an den Kommunikations- und Distributionskanälen. Diese Fokussierung geschah aufgrund des Verdachts einer „ideologischen Konditionierung, zur Uniformierung von Denken und Handeln“²⁸⁵ des Empfängers durch die Massenmedien. Die Obliterationskunst von Sosno ist zwar von der Semiotik inspiriert, bezieht ihren wesentlichen Impuls aber aus dem medientheoretischen Modell des Kanals. Plausibel wird dies mit Bezug auf die *Art sociologique* und jenen zeitgenössischen Theorien, die sich dem Verhältnis von Medien und Gesellschaft zugewandt haben: die *Kritische Theorie* und die sogenannte *Kanadische Schule*.

Im April 1975 widmete das französische Kunstmagazin *Opus International* der *Art sociologique* eine Themenausgabe. Sosno wird mit einer Arbeit port-

283 Bruno Latour, „Der ‚Pedologen-Faden‘ von Boa Vista – eine photo-philosophische Montage“, in: ders., *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin: Akademie Verlag, 1996, S. 191-248.

284 Till A. Heilmann, Jochen Venus, „Semiotik/Dekonstruktion“, in: Jens Schröter (Hg.), *Handbuch Medienwissenschaft*, Stuttgart: Metzler 2014, S. 53.

285 Vgl. die pointierte und polemische Zusammenfassung von Rainer Wick, „Nicht Kunst, nicht Soziologie: Das Collectif d'art sociologique“, a.a.O.

rätirt, die er in seiner ersten Einzelausstellung in Paris in der Galerie Mony Calatchi durchführte (*Sosnoblit*, 1974, Abb. 30 & 31). Sosno manipulierte Fernsehbilder auf einer Kathodenstrahlröhre eines Fernsehers durch einen Elektromagneten, was zu Irritationen des Bildes führte. „Ich male mit 4 Millionen Zyklen pro Sekunde. [...] Ich verbinde die Geschichte mit der Geschichte der Malerei, eine Art Verbindung zwischen alltäglicher Information und zeitgenössischer Ästhetik.“²⁸⁶

Dass bis in die jüngste Zeit die Obliteration als Ideologiekritik am Übertragungskanal verstanden wird, bezeugt die Beschreibung von der Kunstkritikerin France Delville aus dem Jahre 2002, die in ihrer Monographie über Sosno den kurzen kunstkritischen Kommentar von Jean-Louis Pradel aus *Opus International* zitiert, und ihn titulierte als „den bemerkenswertesten Text, den es über die Obliteration gibt“²⁸⁷. Die Obliteration richte sich gegen die „Koronararterie des ideologischen Staatsapparates [...], die durch die Übertragung von einschläfernden Lichtvibrationen diese audio-visuellen Informationsströme ins Herz der meisten Häuser ergießt.“ Sosno sei also ein „Auslöscher“, der jener Bildideologie entgegenwirke.²⁸⁸

Dieser Metaphorik liegt die medientheoretische Figur des gestörten Kanals aus der Informationstheorie zugrunde, der hier um eine ideologische Dimension erweitert wird. Damit tritt die Obliteration nicht bloß als Störung der Signalübertragung in Erscheinung, sondern als ein gewollter Akt des Widerstands gegen die ideologische Vereinnahmung der Wirklichkeitswahrnehmung durch Staat und Kulturindustrie. *Sosnoblit* übt demnach Ideologiekritik an Repräsentationen und ihrem Übertragungskanal.²⁸⁹

Diese Kritik an der Norm geht auf die Diagnosen zurück, die Theodor W. Adorno und Max Horkheimer 1947 in der *Dialektik der Aufklärung* formulierten. Mit „Kulturindustrie“ bezeichneten sie einen Verbund von Staat, Medien und Kapitalismus, die zur umfassenden Stabilisierung der Verhältnisse geführt habe. Der entscheidende Effekt der Kulturindustrie sei, dass sie „alles

286 Jean-Louis Pradel, „Sosno“, in: *Opus International*, Nr. 55 (1975), S. 40. Vgl. auch die Ausführungen von Delville, *Sosno*, a.a.O.

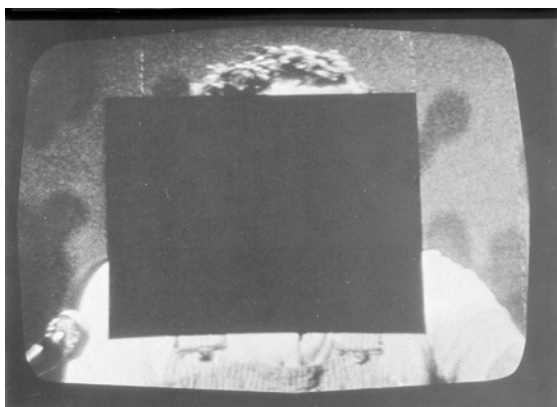
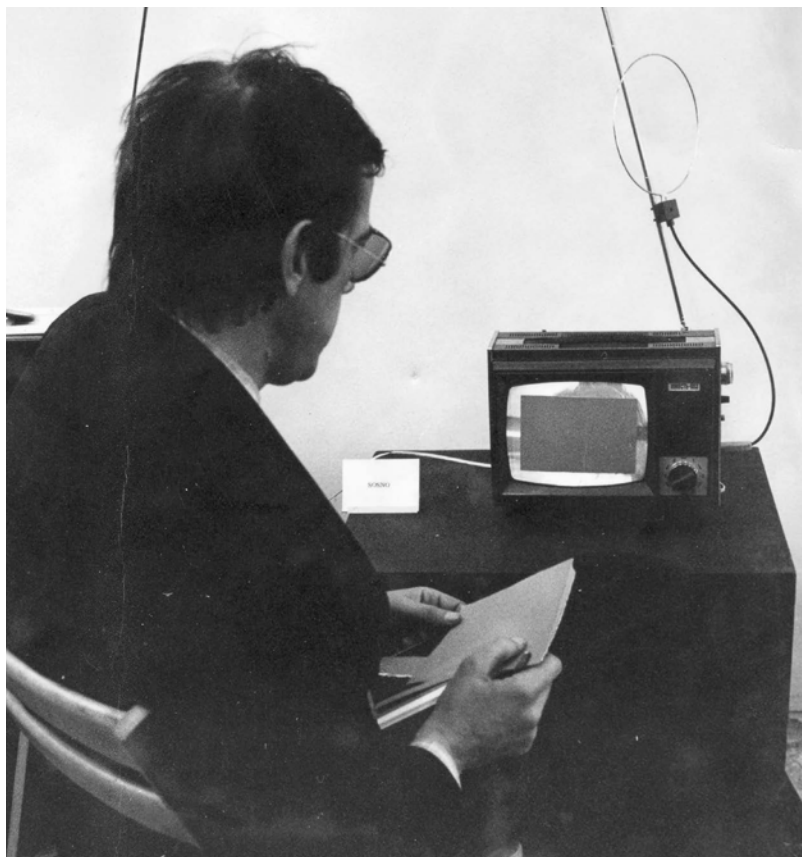
287 Delville, *Sosno*, a.a.O., S. 35.

288 Pradel, „Sosno“, a.a.O., S. 40 [Übersetzung v.V.].

289 Ähnlich mit Bezug zu Herbert Marcuse liest es auch Bernard Teyssèdre, „L'art sociologique“, a.a.O., S. 26.

1. CACHER POUR MIEUX MONTRER

109



*Abb. 30 & 31: Sacha Sosno,
Sosnoblit, 1974.*

mit Ähnlichkeit [schlägt]. Film, Radio Magazine machen ein System aus. Jede Sparte ist einstimmig in sich und alle zusammen.“²⁹⁰

Wie zeigen sich diese medientheoretischen Überlegungen konkret in der Obliterationskunst von Sosno? Wenn Sosno Reportagefotografien aus Biafra, Abbildungen der heimischen Straße und Bilder des Alltags als Grundlage von Obliterationsarbeiten nimmt, und diese wiederum in den Alltag zurückführt, dann artikuliert sich darin eine Form der Randkommunikation – sogar außerhalb von Kunstinstitutionen. Auch die Tatsache, dass er eine Metapher aus dem Bereich des Postwesens für seine Obliterationskunst aufgreift, adressiert vor allem den Kommunikationskanal. Wenn Sosno einige Serien ausbildet, dann richten sich solche Obliterationen gegen die Wiederholung durch die technische Vernunft als eines der wirkungsmächtigsten Mechanismen der Kulturindustrie.²⁹¹ Wenn Sosno mit seiner Obliterationskunst zudem in die zu Klischees gewordenen Bilder der Kunstgeschichte interveniert, die unsere Bildwelt prägen, dann zeigt er sich in diesem reflexiven Gestus als Bildaufklärer und richtet sich gegen die Manipulation der Massen durch die Reklame.²⁹² Die geometrischen Formen in monochromen Farben werden dann verständlich als ikonoklastischer Akt gegen die Repräsentationsstrategien der Kulturindustrie.²⁹³ Und wenn Sosnos bildhauerische Körper unvollendet und damit nicht perfekt bleiben, dann richtet er sich damit gegen den Körperkult der Kulturindustrie, die den (insbesondere weiblichen) Körper entweder sexualisiert, zur Perfektion anregt oder als Starbild idealisiert. Während das Unvollständige im Vokabular der Semiotik eine semiotische Abdrift anzeigt, zielt der obliterierte Körper im kulturindustriellen Kontext auf Re-Individualisierung des menschlichen Leibs, der in der Kulturindustrie auf

290 Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“, in: dies., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a.M.: Fischer 172008, S. 128. Wie dieser Verblendungszusammenhang aufgehoben werden könne, diese Frage lassen Adorno und Horkheimer jedoch unbeantwortet.

291 Vgl. ebd., S. 144.

292 Vgl. auch die zeitgleich erschienenen Analysen von John Berger, der sich explizit auf Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz bezieht. Vgl. John Berger, *Ways of Seeing*, London: Penguin 1972, S. 33.

293 Daher bezeichnet Armengaud die Obliteration in ihrem jüngsten Text zur Obliteration auch als Kunst der Verweigerung. Françoise Armengaud, „Sacha Sosno et l’obliteration: un art de refus?“, in: *Cygnos* 28, Nr. 1 (2012), S. 17-25.

obszöne Weise objektiviert und „mit dem Blick des Sargmachers“²⁹⁴ vermessen wurde.

Für die *Art sociologique* ist Kommunikation zwischen dem Individuum und der Massengesellschaft zentral, wobei die Aufgabe der Kunst darin besteht die Übertragungskanäle zu stören, um neue Verhältnisse herzustellen. Insofern ist die *Art sociologique* durch zeitgenössische Medientheorien informiert und hält dabei an dem aufklärerischen Anspruch fest, durch Vernunft eine gerechte Gesellschaft herzustellen.²⁹⁵ Durch die Kritische Theorie wird die vermeintlich neutrale Signalübertragung in einen komplexen medialen und sozialen Kontext gestellt. Medientheoretisch betrachtet kommt die Obliteration hier als bildskeptisches und ideologiekritisches Konzept in den Blick, das sich gegen Repräsentation und ihrem Übertragungskanal richtet.

Andere (Medien-)Theorien jener Zeit, etwa die Kanadische Schule, die Systemtheorie und Kybernetik wurden zwar von Künstler:innen der *Art sociologique* rezipiert, finden sich in Sosnos Arbeiten aber nur implizit. Wenn Sosno etwa (ganz unzeitgemäß) Bronze als Material wählt und Motive der Kunstgeschichte in neue Kontexte stellt, dann lässt sich dies mit Harold A. Innis auch lesen als Aktualisierung einer auf Dauerhaftigkeit und Ausbreitung angelegten Kultur. Durch Diskontinuität würde Sosno dann implizit an der Kontinuität einer Kultur weiterarbeiten, die sich territorial und temporal ausdehnt.²⁹⁶ Damit rückt nicht die Ideologiekritik der Obliteration in den Blick, sondern die Materialität ihrer Kommunikation in Raum und Zeit.

1.4.3 Kreative Affirmation

Die weitere Untersuchung steht hier vor einem methodischen Problem. Denn da die Obliteration etwas bezeichnet, was am Erkenntnisprozess mitwirkt, lässt sie sich nicht ohne Weiteres objektivieren. Daher stellen sich grundsätzliche Fragen: Was negiert und was affirmiert die Obliteration? Wie ist ihre in-

294 Horkheimer, Adorno, „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“, a.a.O., S. 250.

295 Vgl. Christian Ludwig, „Der Gesellschaftsbegriff in der Kritischen Theorie“, in: U. Bittlingmayer (Hg.), *Handbuch Kritische Theorie*, Wiesbaden: Springer 2016, S. 3.

296 Vgl. Norm Friesen, Darryl Crewman, Jens Schröter, „Kanadische Schule“, in: Jens Schröter (Hg.), *Handbuch Medienwissenschaft*, a.a.O., S. 69.

nere Logik jenseits der Dialektik von Fülle und Leere, An- und Abwesenheit? Wie kann die Obliteration aus der Zeichenordnung heraustreten und zu einer Art Spiel werden? Wie also lässt sich die Obliteration beschreiben, ohne auf Semiotik, Psychoanalyse, Ontologie und Wahrnehmungstheorie Bezug zu nehmen? Und wie mit Unbestimmbarkeit, Nicht-Objektivierbarkeit, Rätselhaftigkeit und einem Unendlichen umgehen? Was verbirgt sich hinter der Obliteration, wenn mit ihr eine Zeichenhaftigkeit, Materialität und Zeitlichkeit angezeigt wird? Und welche Rolle spielen dann jene Charakteristiken wie Erinnern und Vergessen, Noise, Umcodierung und Ideologiekritik gegen Repräsentation und ihrer Distribution? Und welche Rolle spielt die Tatsache, dass all dies eingebunden ist in eine Pragmatik des Alltagsgeschehens? Wenn zudem nicht länger die Sprache das Modell für die Obliteration ist, was tritt dann an ihre Stelle? Und wenn all dies medientheoretisch besprochen wird, welche Konsequenzen hat die Obliteration dann für die Medientheorie? Diese Frageserie bestimmt die weitere Untersuchung.

Dass die Obliteration keine Negationsfigur ist, sondern in ihrer schöpferischen Affirmation (*une affirmation créatrice*)²⁹⁷ zu verstehen sei, hatte der französische Kunstkritiker Marcel Paquet sehr früh schon hellichtig auf den Punkt gebracht. Paquet siedelt die Dialektik der Obliteration zwischen der hegelschen Verneinung und nietzscheanischen Affirmation an²⁹⁸ und betont dabei nicht *das, was obliteriert wird*, oder *das, was obliteriert*, sondern *das, was als Drittes „obliterierendes Material“ (la matiere oblitérante) erscheint*.²⁹⁹ Für Paquet ist die Obliteration utopisch. Sie sei „die Basis einer neuen Zukunft“ und markiere ein „neues ästhetisches Territorium“.³⁰⁰ Für ihn eröffnet die Obliteration eine auf die Zukunft hin ausgerichtete Öffnung des Imaginationsraums. Wenn es sich bei der Obliteration also weder um eine reine Negations- noch um eine Affirmationsfigur handelt, was ist sie dann? Wenn sie als Differenzfigur zu denken ist, wie es die Lesart mit Peirce nahelegt, was für eine Unterscheidung zeigt die Obliteration dann an? Und wie sieht eine andere Art des Denkens aus, die vom Zeichen ablässt und in ein Spiel eintritt? Was hier von Paquet sehr grob als ästhetische Praxis mit Zukunftsindex skizziert wird, möchte ich im weiteren Verlauf genauer herausarbeiten.

297 Marcel Paquet, „La transparence dans l'œuvre de Sosno“, a.a.O., S. 2.

298 Ebd., S. 3.

299 Ebd., S. 2.

300 Ebd., S. 5.

